



Die Übersetzung des Romans *La Tesis de Nancy* (1962) von Ramón J. Sender ins Deutsche: eine kognitiv-funktionale Untersuchung der mentalen Prozesse und der Verarbeitung von Information während der Recherchephase illustriert an einigen Beispielen im Rahmen einer literarischen Übersetzung

La traducción de la novela *La Tesis de Nancy* (1962) de Ramón J. Sender al alemán: una investigación cognitivo-funcional de los procesos mentales y del procesamiento de información en la fase de documentación, ilustrada mediante algunos ejemplos en el marco de una traducción literaria

Doctorado en Estudios Lingüísticos y Literarios en sus Contextos Socioculturales

Facultad de Traducción e Interpretación  
de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Tesis doctoral dirigida por la doctora Ana María García Álvarez

Doctoranda  
Mona Helmchen

Las Palmas de Gran Canaria,  
*Marzo 2018*

**D. GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA, COORDINADOR DEL  
PROGRAMA DE DOCTORADO DELLCOS DE LA UNIVERSIDAD DE LAS  
PALMAS DE GRAN CANARIA,**

**INFORMA,**

Que la Comisión Académica del Programa de Doctorado, en su sesión de fecha 19/03/2018 tomó el acuerdo de dar el consentimiento para su tramitación, a la tesis doctoral titulada “La traducción de la novela *La Tesis de Nancy* (1962) de Ramón J. Sender al alemán: una investigación cognitivo-funcional de los procesos mentales y del procesamiento de información en la fase de documentación, ilustrada mediante algunos ejemplos en el marco de una traducción literaria”. “Die Übersetzung des Romans *La Tesis de Nancy* (1962) von Ramón J. Sender ins Deutsche: eine kognitiv-funktionale Untersuchung der mentalen Prozesse und der Verarbeitung von Information während der Recherchephase illustriert an einigen Beispielen im Rahmen einer literarischen Übersetzung”, presentada por la doctoranda D<sup>a</sup> MONA HELMCHEN y dirigida por la Doctora ANA M<sup>a</sup> GARCÍA ÁLVAREZ.

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el Artº 11 del Reglamento de Estudios de Doctorado (BOULPGC 7/10/2016) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, firmo la presente en Las Palmas de Gran Canaria, a 23 de marzo de dos mil dieciocho

**UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA**  
**ESCUELA DE DOCTORADO**

Programa de doctorado: **Doctorado en Estudios Lingüísticos y Literarios en sus Contextos Socioculturales (DELLCOS)**

Título de la Tesis

“La traducción de la novela *La Tesis de Nancy* (1962) de Ramón J. Sender al alemán: una investigación cognitivo-funcional de los procesos mentales y del procesamiento de información en la fase de documentación, ilustrada mediante algunos ejemplos en el marco de una traducción literaria”.

“Die Übersetzung des Romans *La Tesis de Nancy* (1962) von Ramón J. Sender ins Deutsche: eine kognitiv-funktionale Untersuchung der mentalen Prozesse und der Verarbeitung von Information während der Recherchephase illustriert an einigen Beispielen im Rahmen einer literarischen Übersetzung”.

Tesis Doctoral presentada por **D<sup>a</sup> Mona Helmchen**

Dirigida por la Dra. **D<sup>a</sup>. Ana María García Álvarez**

La Directora,

La Doctoranda,

(firma)

(firma)

Las Palmas de Gran Canaria, a 13 de marzo 2018

## Danksagung

Mein ganz besonderer Dank gilt meiner Doktormutter, Ana María García Álvarez, die mich zu dieser Arbeit ermutigt und inspiriert hat. Auch möchte ich Marcos Antonio Sarmiento Pérez und Gregorio Rodríguez Herrera für ihre Unterstützung während der Umsetzung meines Forschungsvorhabens danken.

Ich bedanke mich ebenfalls bei meiner Familie; bei meinem Bruder, Thomas Helmchen, meinen Eltern, Ina Holenfelder und Udo Hanke, sowie bei meinem Vater, Thomas Helmchen. Mein Dank gilt zudem meinen Freundinnen, Rebecca Pisano, Sarah Panahabadi und insbesondere Eda Tezer für ihren emotionalen und fachlichen Beistand. Auch danke ich Paul Borucki für seine konsequente Motivation.

Ich möchte diese Arbeit meiner Großmutter, Hildegard Helmchen, widmen.

## Abstract

The present dissertation is based on the hypothesis that a professional translator not only should have a profound knowledge of the languages and cultures involved in the translation process, but that he/she should also know and be aware of the mental and cognitive processes that play an important role in translation. The investigations of this dissertation are based on interdisciplinary approaches of the field of translation studies, especially of functionalism. Furthermore, a theoretical frame based in cognitive linguistics serves as a basis for the translator's self-reflection of the process. The results of the introspection of the mental processes in literary translation are derived from a *qualitative* analysis, which is carried out in a dimension that can hardly be empirically measured or quantified. In order to provide insight into the cognitive processing of information, some translation problems and strategies that have taken place during the translation of the novel *La Tesis de Nancy* (1962) will be justified and analysed.

The consideration of different literary translation norms enables the translator to maintain the function of a certain text and to translate it in the interest of the prospective readership, without neglecting the connection of a text to its original culture. The human being constantly perceives a multitude of impressions which operate as mental impulses and which activate parts of the long-term memory to facilitate the understanding of new information. The meaning of words is created through the interpretation and understanding of the speaker, who uses them in a certain context to express his/her knowledge about the world, integrated in his/her consciousness and also embedded in a certain sociocultural context. According to the *scenes-and-frames semantics theory* by FILLMORE (1977), the meaning of words has a prototypical and experiential character. It is determined by the communicative situation and the context. Another fundamental cognitive tool is categorization. This innate cognitive competence is essential to understand new perceptions through stored knowledge and by classifying information according to shared characteristics. LAKOFF (1987) describes that human knowledge is organized through *idealized cognitive models* (ICM). These cognitive structures organize and store human experience. They are specific models that represent the human reality of a cultural or linguistic community. Starting from a cognitive approach about the modelling of human thought and language, the *theory of mental spaces* by FAUCONNIER and TURNER (2002) is based on the idea that the understanding of new information and the creation of meaning involve the development of mental spaces and

their combination through conceptual blending. Apart from the development of mental spaces, the metaphorical thinking plays an important role in the creation of meaning and in the understanding of reality. A professional translator has to consider that an awareness of such processes can be an inspirational source for a creative and functional translation.

## Resumen

La presente disertación se basa en la hipótesis de que un traductor profesional no sólo debería disponer de un conocimiento profundo de las lenguas y las culturas involucradas en el proceso traslativo, sino que también debería conocer y ahondar en sus propios procesos mentales a la hora de traducir. Las investigaciones de esta disertación se fundan en enfoques interdisciplinarios del ámbito de la traductología y se apoyan especialmente en el funcionalismo. Además, la autorreflexión de la propia traductora sobre sus procesos mentales se basa a su vez en fundamentaciones de algunas teorías procedentes de la lingüística cognitiva. Los resultados de la introspección de los procesos mentales en la traducción literaria de la obra *La Tesis de Nancy* (1962) de Ramón J. Sender guardan relación con un análisis *cualitativo*, porque la dimensión literaria aún no se puede medir empíricamente debido a su complejidad. En consecuencia, se trata de un método autoanalítico que en parte utiliza un procedimiento filosófico y que no es cuantificable.

Las habilidades de un traductor profesional muchas veces se reducen a su conocimiento lingüístico. Sin embargo, el hecho de dominar un idioma no implica automáticamente la disposición de una capacidad para traducir profesionalmente. Aunque la competencia de un traductor se basa mayoritariamente en un amplio conocimiento lingüístico y cultural, es imprescindible complementar dichas competencias con un conocimiento metodológico que parta del estudio de la mente. Partiendo de la idea de que la traducción no sólo constituye una mediación lingüística, en el presente trabajo la traducción se entiende como una forma de actuar que se ve condicionada por factores lingüísticos, culturales, normativos, formales, situacionales e individuales.

Los procesos mentales y la creatividad de un traductor están condicionados fundamentalmente por las normas que determinan una traducción. Durante la traducción de la novela de Sender, que constituye la base para la investigación de esta disertación, la traductora prestó atención a las normas específicas de la situación traslativa. Ya que el acto traslativo constituye una acción con una gran importancia cultural, el traductor desempeña un papel social y tiene que cumplir con una determinada función. Un traductor recibe un texto desde la perspectiva de un experto y con ciertas intenciones. Con el fin de cumplir con su papel social, un traductor profesional tiene que saber la función prospectiva de su producto traslativo y debería conocer las expectativas de los

receptores. Sus asociaciones también implican las intenciones del autor del texto original, la función comunicativa y social del texto meta así como la situación de los receptores, sus posibles competencias o la posible falta de conocimiento, sus expectativas y sus emociones. Para ello es importante que el traductor respete una serie de normas.

La consideración de las diferentes normas traslativas hace posible que el traductor pueda actuar, respetando el interés de la cultura meta y sin descuidar la conexión del texto con la cultura origen. Para transmitir la función expresiva del texto original y la función prospectiva del texto meta, es imprescindible considerar las normas de la cultura meta. Textos con muchos elementos culturales específicos – como la novela de Sender – requieren decisiones sobre el mantenimiento y la adaptación del contenido textual. El análisis del texto original de Sender demostró que algunas partes del contenido textual español – como determinadas expresiones de la cultura taurina o flamenca – no tienen un equivalente en la cultura alemana. Por esta razón, dichos elementos *exóticos* fueron introducidos en el texto meta mediante una estrategia traslativa exotizante, manteniendo ciertas partes de la terminología española y mediante el uso de notas del traductor. De este modo el contenido textual fue tratado más bien como un documento (cf. NORD 2009: 80). La identificación de elementos exóticos no es objetiva. Eso significa que aquellos elementos no *son* exóticos por sí mismos, sino que *se perciben* como exóticos tras una comparación intercultural desde una determinada perspectiva. La comparación intercultural además permite la identificación de los llamados *referentes culturales* o *realia*. Esos elementos textuales denotan color local y tienen un carácter emotivo. Los *realia* encarnan elementos culturales de un país, una región o una parte del mundo y no tienen un equivalente en otras culturas. La comparación y la consideración de los factores socioculturales, situacionales e individuales que determinan el acto traslativo requieren que el traductor sea *bicultural* o – en el caso de la traducción de la novela de Sender – *tricultural*. El conocimiento bicultural/tricultural facilita la comprensión de determinados fenómenos de una cultura ajena en relación con la propia cultura en su totalidad y posibilita que el traductor se distancie de proyecciones provenientes mayoritariamente de su propia cultura. La estrategia exotizante se realizó mediante la introducción de determinadas palabras y expresiones en español junto con explicaciones mediante paráfrasis y con notas a pie de página para aclarar ciertas informaciones en la lengua meta. Esta estrategia además permite que los lectores alemanes puedan identificar el texto meta como una traducción,

lo cual puede evitar posibles malentendidos e interpretaciones erróneas de las intenciones del autor. Lo importante es que las decisiones traslativas estén conformes con la macroestrategia que se ha seleccionado previamente para la traducción de un texto.

La consideración de estos factores es de gran importancia e influyen en los procesos mentales del traductor, porque condicionan decisiones globales y aspectos más detallados con respecto a la elaboración de una traducción, por lo que determinan fundamentalmente el producto final.

En el marco de la importancia de una reflexión consciente sobre los procesos mentales en la traducción conviene considerar la idea de que las asociaciones acerca de una información no se pueden observar críticamente sin prestar atención a la base de la habilidad humana cognitiva de comprender el significado y su construcción.

En este trabajo se da por sentado que las palabras obtienen su significado a través de la interpretación y de la comprensión del receptor, quien las usa en un determinado momento para expresar su conocimiento sobre el mundo, integrado en su consciencia en un determinado contexto sociocultural. Una palabra no revela todo lo que el ser humano sabe sobre ella. Más bien es determinante el contexto informativo que precisa el significado de una palabra y, por esta razón, este desempeña un papel importante en la creación de significado. Ello alude a que las palabras, por ejemplo, no representan el uso de un objeto, sino que funcionan como impulsos para la comprensión humana. Consecuentemente, las expresiones lingüísticas activan la construcción de un determinado significado. Es la relación entre palabras y situaciones lo que transmite significado y guía el trato con el lenguaje. Por lo tanto, la comprensión humana resulta de la asociación de una palabra o una oración con el conocimiento previo, a través de la activación de determinadas partes de la consciencia. El conocimiento almacenado en la memoria es pasivo y se moviliza y activa mediante una forma lingüística.

El lenguaje y las ideas que produce son estructuras simbólicas que obtienen su significado a través de correlaciones correspondientes a entidades y categorías en el mundo. Nada tiene su propio significado, sino que este llega a ser significativo desde el punto de vista del individuo que funciona en un determinado entorno y que tiene un determinado trasfondo de experiencias. Por lo tanto, la definición de las palabras y otras estructuras lingüísticas no es objetiva y no se basa en reglas de lógica, sino que está impregnada de un carácter subjetivo, porque surge de la asociación con otros significados e impresiones que forman parte de la experiencia personal del hablante. Ya

que el significado se produce en el cerebro, los procesos de comprensión del ser humano están estrechamente vinculados con la consciencia individual y la recepción de información en función de determinadas expectativas. En conclusión, la comprensión de un texto constituye una acción compleja, cognitiva y dirigida por expectativas en las que el ser humano conecta el conocimiento lingüístico, conceptual y su conocimiento sobre el mundo. La hipótesis de que las palabras sólo tienen un significado potencial y relativo en relación con el sistema en el que están integradas, con la percepción subjetiva de una persona, la cultura y el contexto comunicativo constituye un gran factor de influencia para el trabajo de un traductor.

El procesamiento de impulsos lingüísticos y no-lingüísticos mediante la conexión e intercorrelación de elementos textuales con la experiencia, la percepción y el contexto situacional constituye el campo de investigación de la semántica de FILLMORE (1977). Según esta semántica, el significado de las palabras es prototípico y experiencial y está condicionado por la situación comunicativa y el contexto. Ya que el conocimiento sobre el mundo del receptor de una información varía según su trasfondo sociocultural y según su biografía personal, la interpretación de un texto es relativa. FILLMORE introdujo el concepto *frame* (marco) para referirse a una situación experimentada y expresada mediante una forma lingüística. Un *frame* se asocia con escenas mentales (*scenes*), es decir, con la percepción no-lingüística de un fenómeno. Por lo tanto, una *scene* es una imagen mental comprendida y comprimida por un *frame*. Las *scenes* y los *frames* se movilizan mutuamente, por lo que demuestran una relación recíproca de activación. Durante el proceso traslativo, la aplicación de esta semántica hizo posible una evaluación crítica del desarrollo de la traducción desde la recepción del texto original hasta la producción funcional del texto meta. Además permitió comprender la interacción de una información lingüística con el pensamiento, lo cual demostró su utilidad para el análisis de las dificultades lingüísticas de la protagonista de la novela de Sender. La estadounidense intenta comprender los *frames*, es decir, las expresiones españolas, con el conocimiento de su propia cultura. La consecuencia es la activación de entidades de conocimiento inapropiadas para la interpretación de una determinada situación, lo cual llega a producir muchos malentendidos o incluso provoca un comportamiento inadecuado. Además, la teoría de las *scenes* y los *frames* influyó en la elección de la estrategia traslativa. Según el fenómeno traslativo, la traductora eligió entre los cuatro tipos de estrategia descritas por KUBMAUL (2000). La traducción de un *frame* mediante un *frame* se empleó cuando la traductora quería ilustrar de

manera exagerada los malentendidos de la protagonista del libro. En estos casos, una traducción literal del contenido textual español al alemán ayudó a ubicar a los receptores en el lugar de la joven estadounidense. La traducción de un *frame* mediante una *scene* se utilizó en situaciones en las que una traducción directa mediante un término alemán concreto fue imposible. Esta estrategia fue imprescindible a la hora de traducir conceptos con una conexión estrecha con la cultura española, gitana o flamenca. Consecuentemente, la traducción de realia u otros términos culturales españoles funcionó mediante la mención de elementos importantes de la *scene* en vez de utilizar un concepto específico. En el caso de la traducción de canciones, refranes o de un lenguaje más bien metafórico o simbólico, la traductora empleó la traducción de una *scene* mediante una *scene*. Esa estrategia permitió más libertad en la selección y la colocación de las palabras, lo que contribuyó a la creatividad en la traducción de rimas y al mantenimiento de la función expresiva de la respectiva parte textual. Cuando ciertas expresiones no se dejan transmitir interculturalmente, se puede utilizar la traducción de una *scene* mediante un *frame*. Esa estrategia permite la comprensión de varios elementos de una *scene* del texto original a una palabra exacta en el texto meta. La reducción de una *scene* a un *frame* implica modificaciones, ya que un marco es mucho más limitado que una escena mental. Por eso hay que prestar atención a una posible pérdida de información.

Otra parte de la investigación de los procesos mentales en la traducción literaria se basa en la teoría de la categorización (cf. LAKOFF 1987). Esa competencia cognitiva constituye una habilidad innata, la que permite la comprensión de nuevas percepciones mediante conocimiento almacenado en la memoria, a través de la clasificación de información según características compartidas. Se trata de un proceso mayormente automatizado que no solo sirve para la clasificación de objetos, sino también de entidades abstractas como emociones, acciones o relaciones espaciales y sociales. Las proyecciones categoriales además posibilitan pronósticos de posibles consecuencias que el ser humano ya ha experimentado en el pasado y determinan las expectativas de una situación. Por esta razón, la categorización no sólo determina la comprensión, sino también el comportamiento humano en ciertas situaciones y la comunicación. Sin la habilidad de categorizar, el ser humano no sería capaz de orientarse y comportarse en su entorno.

Las categorías no se caracterizan por rasgos inherentes, sino que van determinadas por las peculiaridades de la persona que categoriza, es decir, que

contienen todas las habilidades cognitivas y neurofisiológicas del ser humano. Suponiendo que la percepción humana esté condicionada por la evolución individual y el desarrollo de la personalidad, un traductor profesional debería tener en cuenta que la categorización constituye una habilidad cognitiva subjetiva. Además, el entorno de una persona determina su forma de actuar y facilita el desarrollo de determinadas competencias. Por esta razón, las categorías que forman la base para la comprensión del mundo y para la descripción del entorno humano dependen del conocimiento especializado de una persona. Un traductor profesional que es consciente de estos factores de influencia puede llegar a evitar que un traslado de los diferentes niveles categoriales cause problemas de comprensión para los receptores de una traducción. Otros factores que determinan los procesos de categorización y las estructuras categoriales son el contexto pragmático y los objetivos de la categorización.

Además, un conocimiento sobre ciertas estructuras categoriales posibilita la comprensión de los procesos de categorización de los lectores meta, lo cual permite traducir, respetando el desarrollo de las escenas mentales de los receptores y teniendo en cuenta la conexión del contenido textual original con su contexto cultural. Una reflexión consciente sobre las categorías que un traductor desarrolla automáticamente puede evitar interpretaciones erróneas y puede tener un efecto positivo en el producto traslativo.

En el contexto de una semántica cognitiva y basándose en la semántica de las *scenes* y los *frames* y en los enfoques sobre la categorización y los prototipos, LAKOFF (1987) describe que el conocimiento humano se organiza mediante modelos cognitivos idealizados (en. *idealized cognitive models* [ICM]). Estas estructuras cognitivas organizan y guardan la experiencia del ser humano en relación con su entorno. Los modelos cognitivos no existen objetivamente en la realidad, sino que son productos del ser humano, por lo que no pueden tener una validez universal. Los ICM constituyen modelos específicos que representan la realidad de una comunidad cultural y lingüística. Por esta razón, la identificación de las diferencias entre los ICM que existen en las culturas desempeña un papel importante para la traducción. Especialmente los patrones culturales y sociales muchas veces no tienen un equivalente en otras culturas, porque están profundamente integrados en la percepción del mundo de una cultura. Una reflexión consciente basada en una comprensión de la realidad relativa y culturalmente específica además ayuda a detectar ciertos estereotipos sociales. Los estereotipos sociales determinan la selección de ICM y varían según la cultura. El ser humano

dispone de determinadas estructuras mentales, las que se activan automáticamente para comprender y categorizar una nueva información. Este pensamiento automatizado no solo contiene conocimiento almacenado sobre lugares, objetivos y situaciones, sino también moviliza experiencias con personas y el comportamiento en ciertas situaciones.

Los modelos cognitivos idealizados constituyen el trasfondo de conocimiento para la definición de conceptos. Un ICM no siempre tiene que ser conforme a la realidad. Existen varios casos en los que un ICM no es suficientemente preciso para la definición de una palabra. Los ICM más bien funcionan como prototipos y están condicionados por ejemplares muy representativos. Mediante la comparación mental de un ICM con una persona, una situación o un objeto específico, el ser humano es capaz de decidir si un concepto corresponde a un ICM o no. Por eso, la comparación de modelos cognitivos con la realidad muchas veces implica la contrastación de más de un ICM. Estos procesos de comparación están estrechamente vinculados a estereotipos sociales que determinan la opinión y las expectativas de una persona en ciertos contextos. Los estereotipos sociales están sujetos a modificaciones por el tiempo y los ideales de una sociedad. Ese aspecto debería ser considerado en el proceso de traducción, con el fin de poder trasladar la ideología específica de una cultura a otro idioma.

En cada momento, el ser humano percibe una multitud de impresiones que funcionan como impulsos en el cerebro y que activan diferentes procesos mentales para la comprensión de información. Dichos impulsos dependen de la información enunciada por otras personas, de las intenciones o de configuraciones que el cerebro humano adquiere a través de la biografía personal y de la cultura, entre otros factores posibles. Al tratar de comprender un asunto, la activación de la imaginación ayuda a encontrar correspondencias entre una nueva información y la memoria o el conocimiento previo con el fin de establecer integraciones mentales.

Durante la percepción de una representación formal, como una imagen, el significado se construye activamente a través de diferentes operaciones mentales complejas en el cerebro. Esos procesos mentales están dirigidos por la creación de espacios mentales y por la correlación analógica de determinados elementos entre espacios. Desde un enfoque cognitivo sobre la modelación del pensamiento y el lenguaje, la teoría de los espacios mentales (cf. FAUCONNIER y TURNER 2002) parte de la idea de que se pueden abrir y crear diferentes espacios mentales – como representaciones cognitivas de escenas – durante un discurso. El término *espacio mental*

describe pequeños paquetes conceptuales que se crean durante el pensamiento y el discurso con el fin de entender y actuar. Los espacios mentales están interconectados y recurren a la información en la memoria a largo plazo y siguen transformándose durante la recepción de un texto. Esto significa que integran el conocimiento textual relevante en un momento dado y pueden ser modificados mediante el pensamiento y el discurso.

Al tratar de entender el significado de una información nueva, el ser humano combina o mezcla diferentes espacios mentales mediante la integración conceptual. Esta operación describe la fluidez cognitiva e incluye al menos cuatro espacios mentales: dos *input spaces*, un *espacio genérico* y un *espacio de integración*. La integración conceptual consiste en la transmisión de estructuras semánticas, es decir, de estructuras conceptuales, de dos espacios mentales – los así llamados *input spaces*, que representan dos escenas diferentes – a otro espacio mental, el espacio de integración. La integración conceptual permite combinar estructuras conceptuales que son diferentes en los dos *input spaces* y mezclarlas en una estructura única cognitiva en el espacio de integración. A través de esta integración se eliminan las diferencias entre los inputs, y la composición de los elementos de los *input spaces* hace disponible relaciones en el espacio de integración que no existen en los separados *input spaces*, lo que puede facilitar interpretaciones nuevas. Consecuentemente, se trata de un proceso creativo que produce una acción nueva, lo que significa que la integración conceptual no consiste solo en manipular y proyectar inferencias, sino en producir algo que no ha estado ahí. Las estructuras cognitivas en el espacio de integración no se copian de los inputs; más bien se trata de una *estructura emergente* que se desarrolla a partir de diferentes procesos mentales.

La consideración de esta teoría facilita la introspección de los procesos mentales en la traducción. Un traductor profesional que dispone de un conocimiento sobre esas operaciones cognitivas es capaz de reflexionar sobre el desarrollo de sus propias asociaciones y puede llegar a evaluar críticamente su producto traslativo.

Aparte de los enfoques sobre la categorización y los diferentes modelos cognitivos, las metáforas desempeñan un papel importante para el pensamiento humano (cf. LAKOFF y JOHNSON 1980). Las metáforas no son solo un recurso literario, sino forman parte del pensamiento y de las acciones cotidianas, porque permiten comprender y experimentar una cosa en términos de otra. El pensamiento metafórico opera en todos los niveles de la cognición, por lo que el razonamiento es de carácter metafórico. La mayoría de los conceptos humanos están organizados mediante otros conceptos. Tan

solo algunos conceptos muy simples, como las orientaciones espaciales básicas *arriba – abajo, dentro – fuera, cerca – lejos, etc.*, se entienden directamente porque provienen de la experiencia humana con su entorno y constituyen una base para el comportamiento fisiológico humano. El sistema conceptual humano desempeña un papel esencial en la definición de la realidad, es decir, que la manera en la que uno piensa, las experiencias y las acciones son cuestión de metáfora. En la presente disertación se presentan tres tipos de metáforas conceptuales. Las *metáforas estructurales* organizan un concepto en términos de otro concepto, con el fin de facilitar la comprensión de experiencias abstractas mediante la referencia a entidades más comprensibles. Este tipo de metáfora demuestra una correlación sistemática con la experiencia humana. Además de las metáforas estructurales, las *metáforas espaciales* se utilizan para la organización de la mayoría de los conceptos fundamentales. Ya que muchas de las experiencias humanas están menos definidas con respecto a lo que el ser humano hace con su cuerpo, las metáforas espaciales permiten conceptualizar estos conceptos abstractos a través de términos más concretos y tangenciales. Las metáforas espaciales constituyen orientaciones en el espacio basadas en la experiencia física y cultural que organiza las relaciones entre conceptos, proporcionando una base para la comprensión en términos de orientación en el espacio. La elección de esta base física depende de la cultura y tiene que ser coherente con ella. Además, la base experiencial de las metáforas puede depender de la ideología de un grupo social o de una comunidad. Por esta razón, los valores específicos de una comunidad se reflejan en las metáforas del sistema conceptual de esta comunidad. Se establecen correlaciones entre las emociones y las experiencias sensoriales, cuyo producto son metáforas emergentes de la percepción sobre el funcionamiento humano en y con el mundo, las cuales determinan el procesamiento cognitivo. Consecuentemente, el lenguaje y el pensamiento están estrechamente conectados al cuerpo humano, a la percepción y al sistema nervioso y no son solo espejos de la realidad.

Además de la orientación en el espacio, es la experiencia con los objetos físicos la que funciona como base para la comprensión humana. Las intenciones humanas requieren la cuantificación de fenómenos físicos mediante la asignación de límites artificiales. La base experiencial de las *metáforas ontológicas* surge de la capacidad de elegir determinadas partes de la experiencia para establecer referencia, categorizar y formar grupos con el fin de reflexionar. Este tipo de metáfora constituye una parte integral del modelo mental humano en la cultura y se utiliza para tratar racionalmente

con las experiencias. Así, los eventos, actividades, emociones, ideas e incluso el ser humano mismo se perciben como entidades, es decir, como recipientes o contenedores con una determinada superficie.

Como anteriormente hemos mencionado, las conceptualizaciones metafóricas no son universales. Las metáforas contienen los diferentes aspectos de la percepción de la realidad, las diferentes motivaciones y acciones, las cuales caracterizan la experiencia humana. Esos aspectos varían según la cultura y dependen de los diferentes sistemas conceptuales de los idiomas. Por esta razón hay que tener en cuenta que los conceptos metafóricos de los diferentes idiomas no siempre se van poder a comparar analógicamente y que muchas veces existirán divergencias basadas en una específica percepción de la realidad. Durante la investigación se pudo observar que, aunque existen muchas analogías entre el español y el alemán, el entorno de una persona determina su sistema conceptual y condiciona su forma de percibir el mundo. Partiendo de la idea de que las metáforas desempeñan un papel fundamental en la comprensión de la realidad social y que la percepción del mundo funciona en gran medida en un modo metafórico, se puede concluir que las metáforas influyen fundamentalmente en lo que es la realidad humana.

Los enfoques tratados en esta disertación están estrechamente vinculados y se deberían considerar como una red analítica para obtener una imagen global sobre los procesos de comprensión en la traducción. Mediante el análisis de los diferentes enfoques y su aplicación a algunos fenómenos que surgieron durante la traducción de la novela de Sender, la autora de esta disertación quería demostrar que un determinado conocimiento sobre el procesamiento cognitivo de información puede tener un efecto positivo en la traducción. La ilustración de esta hipótesis a través de algunos ejemplos en el marco de la traducción literaria reveló que una reflexión consciente puede aportar estrategias eficaces para la evaluación crítica de los procesos de comprensión de un traductor y puede optimizar el producto traslativo. Las investigaciones de este trabajo no son solo una hipótesis abstracta, sino que constituyen un factor omnipresente en la interacción del ser humano con su entorno. El análisis de la influencia del lenguaje en la percepción del mundo posibilita una inmersión en los procesos cognitivos del ser humano. Un conocimiento sobre los medios lingüísticos de los que el ser humano dispone para la definición de su realidad posibilita una revisión crítica y una elaboración funcional de una traducción. Al final, la investigación de la influencia del lenguaje en el

pensamiento humano hace posible detectar cómo se crea conocimiento y cómo los seres humanos construimos nuestra realidad.

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: die Grundpfeiler des Übersetzens .....	1
1.1 Der Übersetzer und das Übersetzen.....	1
1.2 Der Einfluss von Normen und Kultur auf das translatorische Handeln .....	13
1.3 Der Charakter der Sprache und ihre Bedeutung für das Übersetzen.....	19
1.4 Übersetzerische Kreativität.....	27
1.5 Trikulturalität als besondere Voraussetzung für die Übersetzung von <i>La Tesis de Nancy</i> (1962) .....	35
2. Einblicke in die menschlichen Verstehensprozesse durch eine theoretische Fundierung mittels kognitiver und psycholinguistischer Ansätze.....	40
2.1 Scenes-and-Frames Semantik.....	40
2.2 Kategoriales Denken.....	53
2.3 Kognitive Modelle.....	74
2.4 Metaphorisches Denken .....	91
2.5 Exkurs: Sozialpsychologie .....	100
3. Die Übersetzung von <i>La Tesis de Nancy</i> (1962): eine Autoreflexion.....	108
3.1 Der Autor Ramón J. Sender: Leben, Ideologie und Werk.....	108
3.2 Die Bedeutung der Senderbiografie für die übersetzungsrelevante Textanalyse ...	115
3.3 Der Aufbau des Briefromans: die Darlegung inhaltlicher Aspekte sowie eine erste Annäherung an spezifische Übersetzungsprobleme und die jeweilige strategische, translatorische Umsetzung im Zieltext.....	123
3.3.1 Vorwort.....	123
3.3.2 Brief I: Nancy entdeckt Sevilla .....	124
3.3.3 Brief II: Nancy in der Welt der Zigeuner .....	132
3.3.4 Brief III: Nancy und das Abenteuer im Kino .....	139
3.3.5 Brief IV: Nancys Ausflüge und der Stammtisch des Cafés.....	144
3.3.6 Brief V: Nancy und die geschwätzige kleine Hirschkuh .....	154
3.3.7 Brief VI: Nancy und die kleine blonde Hummel.....	161
3.3.8 Brief VII: Der Innenhof, die Rivalität und der verzauberte Brunnen.....	168
3.3.9 Brief VIII: Nancy und die weiße Blume .....	173
3.3.10 Brief IX: Trauerfeier in Los Gazules.....	179
3.3.11 Brief X: Das Desaster in Los Gazules .....	190

4. Der Übersetzungsprozess: die fundierte Analyse der Gedankenentwicklung und der Verstehensprozesse beim literarischen Übersetzen am Beispiel der Übersetzung von <i>La Tesis de Nancy</i> (1962) .....	195
4.1 Aus dem Rahmen fallen: die Verwendung der Scenes-and-Frames Semantik und ihr Nutzen für das Übersetzen.....	195
4.2 Schubladendenken: die Übertragung theoretischer Ansätze über Kategorisierung auf das translatorische Handeln .....	209
4.3 Die Spitze des Eisbergs: die Anwendung ausgewählter kognitiver Modelle beim literarischen Übersetzen .....	223
4.4 Reden und Denken in Metaphern: die Untersuchung verschiedener Arten von metaphorischen Konzepten im Deutschen und Spanischen mit Beispielen aus der Übersetzung von <i>La Tesis de Nancy</i> (1962).....	243
5. Schlussfolgerung und Ausblick .....	251
6. Literaturverzeichnis .....	267
6.1 Primärliteratur.....	267
6.2 Sekundärliteratur .....	272
6.3 Recherchematerial für die Erstellung der Übersetzung.....	279

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Die vier Übersetzungsmöglichkeiten nach KUBMAUL	45
Abbildung 2: Rahmenwechsel	49
Abbildung 3: Beispiel für Familienähnlichkeit. Jedes Familienmitglied teilt mehrere Merkmale mit den anderen, ohne dass es ein einzelnes Merkmal gibt, das alle Familienmitglieder haben. Der Prototyp enthält die typischen Merkmale der Familie	54
Abbildung 4: Taxonomische Hierarchie zwischen Kategorien nach MEDIN ET AL. 2005	66
Abbildung 5: Kategorisierung des Konzepts <i>Mittwoch</i> als meronymischer Teil der <i>Woche</i>	67
Abbildung 6: Komplettierung von Mustern	88
Abbildung 7: Typologie der konzeptuellen Metapher	91
Abbildung 8: Tabellarische Auflistung kausaler Strukturen illustriert an drei Beispielen aus dem Roman <i>La Tesis de Nancy</i> (1962)	214
Abbildung 9: Definition der Bedeutung der Konzepte <i>carpanta</i> (dt. Mordshunger, Kohldampf) und <i>gusanillo</i> (dt. Gelüste, Appetit) in Relation zu einem ICM der spanischen Essgewohnheiten	224

# 1. Einleitung: die Grundpfeiler des Übersetzens

## 1.1 Der Übersetzer und das Übersetzen

Übersetzen findet in verschiedensten Situationen im sozialen Leben und im Austausch zwischen Kulturen statt. Nicht selten werden professionelle Übersetzer damit konfrontiert, dass ihre Kompetenz auf ihr fremdsprachliches Wissen reduziert wird. Der Erwerb einer Fremdsprache oder die Fähigkeit bilingual zu sein, sind jedoch keine Garantie dafür, professionell translatorisch handeln zu können. Immer wieder kommt es vor, dass Individuen, ohne eine besondere Ausbildung genossen zu haben, als „Übersetzer“ agieren. Tatsache ist, dass nicht jeder, der eine Fremdsprache beherrscht, übersetzen kann, und dass so etwas wie eine angeborene translatorische Kompetenz in Form eines *native translator* (vgl. TOURY 1995: 241) nicht existiert (vgl. HÖNIG 1995: 27). Sprachliches und auch kulturelles Wissen sind zwar ein grundlegender Bestandteil von translatorischer Handlungskompetenz, müssen jedoch durch methodisches Fachwissen ergänzt werden (vgl. WITTE 2000: 161-162).

Die Grundlage der vorliegenden Dissertation bildet die Hypothese, dass ein professioneller Übersetzer, neben einem fundierten Wissen in den entsprechenden Arbeitssprachen und –kulturen, zusätzlich über grundlegende Kenntnisse der mentalen Prozesse und kognitiven Vorgänge verfügen sollte, die beim Übersetzen eine wichtige Rolle spielen. Die Untersuchungen dieser Dissertation basieren auf interdisziplinären Ansätzen aus dem Bereich der Translationswissenschaft und stützen sich insbesondere auf den Funktionalismus. Zusätzlich gründet die durchgeführte mentale Introspektion auf Theorien der kognitiven Linguistik. Die Ergebnisse der Autoreflexion der mentalen Prozesse beim schriftlichen Übersetzen resultieren aus einer *qualitativen* Untersuchung, welche innerhalb einer Dimension erfolgt, die (noch) nicht messbar ist. Es handelt sich folglich um ein autoanalytisches Verfahren, das sich teilweise einer philosophischen Herangehensweise bedient und deswegen nicht quantifizierbar ist.

Im Folgenden soll beleuchtet werden, was genau übersetzen bedeutet und welche Voraussetzungen ein professioneller Translator erfüllen muss. Zu Illustrationszwecken werden einzelne Gedankengänge mit Beispielen aus der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962) von Ramón J. Sender erläutert. Da der spanische Originaltext und die deutsche Übersetzung sehr viel Platz in Anspruch nehmen, wurden die beiden Texte dieser Dissertation nicht angehängt, sondern sind in

einem separaten Dokument enthalten. Auf dieses separate Dokument wird im Folgenden mit den Abkürzungen „s. Anhang AT S.“ bzw. „s. Anhang ZT S.“ verwiesen.

VERMEER (1986) beschreibt Übersetzen als „[...] eine komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen Bedingungen in einer neuen Situation über einen Text berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt“ (STOLZE 2008<sup>5</sup>: 179-180). Übersetzen wird also nicht als ein bloßer Sprachtransfer verstanden, sondern als eine Art Handeln, das durch sprachliche, kulturelle, normative, formale, situationelle und individuelle Faktoren beeinflusst wird. Bereits beim ersten Kontakt mit einem zu übersetzenden Text wird klar, dass der Übersetzer als Experte ihn nicht unvoreingenommen, sondern mit besonderen Intentionen empfängt. Seine Assoziationen beziehen neben der kommunikativen und sozialen Funktion des Zieltextes auch das Bewusstsein der zielsprachlichen Leserschaft, ihr mögliches Wissen oder Unwissen, ihre Erwartungen, Emotionen und Verstehensbedingungen mit ein. Für die Übersetzung von *La Tesis de Nancy* bedeutete das, dass die Übersetzerin versuchte, während des Verstehens und der Analyse, den Ausgangstext von verschiedenen Seiten aus zu beleuchten. Ihre Erwägungen betrafen beispielsweise die von ihr angenommenen ursprünglichen Intentionen des Autors, basierend auf der Biographie von Ramón J. Sender. In Abhängigkeit davon wurden zudem die die Senderbedingungen betreffenden, zeitlichen, situationellen und persönlichen Einflussfaktoren sowie die soziokulturelle und kommunikative Rezeptionssituation der deutschsprachigen Empfänger berücksichtigt.

Übersetzen schließt als eine Art der kommunikativen Textproduktion zudem die Interaktion mit dem Umfeld ein, in Form von Rückmeldungen normativen Charakters seitens der Empfänger, des Auftraggebers und des Senders. Diese Rückmeldungen betreffen zum Beispiel die Beziehung zwischen der Übersetzung und ihrem Original sowie die Angemessenheit oder Nicht-Angemessenheit einer bestimmten Übersetzungsstrategie. Mit der Zeit entwickelt der Übersetzer ein eigenes Bewusstsein hinsichtlich potenzieller Reaktionen, das heißt er wird, was das Übersetzen betrifft, sozialisiert, bis er über ein Bündel aus angeborenen, individuell erworbenen und sozial determinierten Kompetenzen verfügt. Während dieser Phase eignet sich der Übersetzer Strategien und Lösungsansätze für bestimmte Probleme an, auf die er automatisch zurückgreifen kann. Der Erwerb dieses Wissens ist von grundlegender Bedeutung für die konkreten Arbeitsbedingungen des Übersetzers und kann ein Ausgleich für

sprachliche Defizite sein. Zunehmende translatorische Fertigkeiten führen also nicht automatisch zu mehr Bilingualismus (vgl. TOURY 1995: 250-252). Umgekehrt sollte auch klar sein, dass Bilingualismus, wie bereits erwähnt, keine ausreichende Grundlage für translatorische Kompetenz ist und keinen Ausgleich für eine mangelnde professionelle Vorbereitung darstellt.

Auch sollte festgehalten werden, dass für das Übersetzen zudem muttersprachliche Kompetenz von größter Wichtigkeit ist und dass sich Fremdsprachenkompetenz nicht ohne Berücksichtigung der muttersprachlichen Kompetenz beurteilen lässt (vgl. KUBMAUL 2000: 40). Dies impliziert, dass der Übersetzer über einen breitgefächerten muttersprachlichen Wortschatz verfügen muss und in der Lage sein sollte, flüssig zu denken. Das bedeutet, dass er in kurzer Zeit viele Assoziationen und Ideen im Bezug auf den empfangenen Text und dessen spezifische Probleme entwickeln können sollte (ebd. 75). Ohne ein fundiertes muttersprachliches Wissen lässt sich nicht professionell translatorisch handeln.

Um ein guter Übersetzer zu werden, muss zuerst einmal ein Bewusstsein über die erforderlichen Kompetenzen bestehen. *Bewusst* ist an dieser Stelle ein Schlüsselwort, denn es reicht nicht aus, sich auf intuitive, unbewusst erlernte Kompetenzen zu stützen, wie sie durch die Sozialisierung in einer Kultur erworben werden. Professionelles translatorisches Handeln zeichnet sich dadurch aus, dass ein Übersetzer in der Lage dazu ist, „[...] eine aktuell-spontane Beziehung [...] zwischen dem Ausgangstext und dessen kommunikativer und sozialer Funktion, seinem Wissen und seinen Erwartungen, den für ihn relevanten Handlungszusammenhängen sowie den translatorischen Zielsetzungen“ herzustellen (KUPSCH-LOSEREIT 2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 65).

Die Fähigkeit des Übersetzens ist eine Frage der Entwicklung dieses Wissens aus einer persönlichen Motivation heraus, im Einklang mit bestimmten normativen Voraussetzungen und ausgehend von dem Potenzial, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Sprachen sowie dem jeweiligen kulturellen Verhalten zu erkennen und sich über die Auswirkungen kulturbedingter Differenzen auf die interkulturelle Kommunikation bewusst zu sein (vgl. TOURY 1995: 245-248; WITTE 2000: 175).

WITTE (2000: 56) macht im Zusammenhang mit interkulturellen und intersprachlichen Gemeinsamkeiten darauf aufmerksam, dass es sich dabei um relative, das bedeutet aus einer bestimmten, „[...] zielorientiert vergleichenden Perspektive [...]“ erkannte Ähnlichkeiten handelt. Das Wahrnehmen von Gemeinsamkeiten und

Unterschieden hängt folglich von dem jeweiligen Blickwinkel, dem situationellen Kontext sowie vom Ziel des Vergleiches ab und wird nicht zuletzt durch das individuelle Interesse und die Erwartungshaltung der Person, die den Vergleich aufstellt, beeinflusst. Auch SNELL-HORNBY (1995) macht in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung der Perspektive aufmerksam, zu der sie die Beziehung des Textes zu äußeren, situationellen, sozialen und kulturellen Einflussfaktoren und Hintergründen zählt. Die *Perspektive* sei dabei von der *Dimension* des Textes abzugrenzen, welche die der Sprache innewohnenden Aspekte wie Wortschatz, Stilmittel und Syntax betrifft (ebd. 51-52).

Vergleiche dienen dem Verstehen und beziehen sich stets auf etwas Bekanntes, weswegen Fremdes oder Unbekanntes leicht durch eigenkulturelle Projektionen interpretiert werden kann, was nicht selten zu Missverständnissen führt (vgl. WITTE 2000: 58, 70). Beim Empfangen eines fremdsprachigen und fremdkulturellen Textes wird also die Aufmerksamkeit auf bestimmte kulturspezifische Merkmale gerichtet, die im Vergleich mit der eigenen Kultur *fremd* erscheinen. Fremdheit wird folglich erst durch den interkulturellen Vergleich konstruiert und existiert nur aus der Perspektive und der Ansicht von jemandem, aus der den Vergleich aufstellenden Kultur (vgl. GERNDT 1977: 15 in WITTE 2000: 77). Deswegen kann auch der Erhalt von Fremdheit beim Übersetzen nur relativ gesehen werden, da es sich um keine objektive, sondern um eine vom Übersetzer angenommene Fremdheit handelt. So muss auch für die Übersetzung von *La Tesis de Nancy* eingeräumt werden, dass die Überlieferung *exotischer* Merkmale keine objektive Gültigkeit hat, sondern dass jene Fremdheit erst durch die Übersetzerin selbst zustande gekommen ist. Auf Grundlage ihres fremdkulturellen und eigenkulturellen Wissens kam die Übersetzerin zu dem Schluss, dass bestimmte Textinhalte des Originals im Vergleich mit der Zielkultur eine gewisse Exotik aufweisen, da sie dort in dieser Form nicht existieren. Bei kulturellen Traditionen, wie dem Stierkampf, wurde deswegen weitgehend mittels einer verfremdenden Übersetzungsstrategie gearbeitet, um ausgangssprachliche Ausdrücke, für die, aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Kontexte in Spanien und Deutschland, keine direkte sprachliche Entsprechung existiert, möglichst angemessen zu vermitteln. Durch ergänzende Erklärungen in Fußnoten konnte so die ausgangskulturelle Fremdheit, die durch die Übersetzerin interpretiert wurde, überliefert werden. Auch bei manchen regionalspezifischen Speisen oder Anredeformen wurde an vieler Stelle der Originalausdruck im Zieltext beibehalten. In diesen Fällen wollte die

Übersetzerin gezielt eine *exotische* Wirkung bei den Zielempfängern schaffen. Die Intention der Übersetzerin, den Text als fremdländisch zu markieren, sollte zudem mögliche Missverständnisse oder Fehlinterpretationen der Zielempfänger verhindern, die unter Umständen über weniger fremdkulturelle Kompetenz verfügen. Außerdem nahm die Übersetzerin in Anlehnung an VENUTI (1995) an, dass die deutsche Zielleserschaft eine gewisse Fremdheit sogar erwarte (vgl. WITTE 2000: 136f.). Verfremdendes Übersetzen kann folglich aus verschiedenen Gründen resultieren. Wichtig ist, dass klar wird, dass gewisse Merkmale nicht fremd *sind*, sondern durch den interkulturellen Vergleich, der immer aus einer bestimmten Perspektive heraus erfolgt, als fremd *wahrgenommen* werden. Die Perspektive stellt deswegen einen grundlegenden Faktor für den Vergleich dar und beeinflusst dessen Ergebnis in hohem Maße.

Beim professionellen Übersetzen findet dieser Vergleich im besten Fall auf kontrollierte Art und Weise statt. Durch ein fundiertes Wissen über die in die Übersetzung involvierten Sprachen und Kulturen sollte der Übersetzer möglichst so agieren, dass der Vergleich gezielt angestellt wird und die dadurch identifizierten exotischen Elemente bestmöglich in den Zieltext integriert werden, um das Leseverständnis der Empfänger positiv und im Einklang mit den Senderintentionen zu steuern.

Der Vergleich an sich, sprich das „[...] Einordnen des Wahrgenommenen in den vorhandenen Erfahrungshintergrund [...]“ (WITTE 2000: 125), kann dabei nur zustande kommen, wenn sich die Sachverhalte in beiden Kulturen auch vergleichen lassen, das heißt, wenn sie gewisse abstrakte Gemeinsamkeiten aufweisen. Nur dann ist der Übersetzer in der Lage, ein zielkulturelles Phänomen auszusuchen, das sich mit dem Stellenwert des Ausgangskulturellen situations- und funktionsgerecht vergleichen lässt.

Die Berücksichtigung der grundlegenden soziokulturellen, situationellen und individuellen Einflussfaktoren auf das translatorische Handeln beinhaltet die Forderung nach der Fähigkeit des Übersetzers *bikulturell* zu sein. Aufgrund der Tatsache, dass Sprache Teil der Kultur ist und ein Text je nach Situation anders empfangen und interpretiert wird, ist es für den Übersetzer unabdingbar nicht nur die zu übersetzende Sprache, sondern auch die sie einbettende Kultur zu kennen. Sein fremdkulturelles Wissen ist von grundlegender Bedeutung für das Verstehen des Ausgangstextes und die Produktion des Zieltextes. Der Übersetzer benötigt Kenntnisse über Kultur, um die den Ausgangstext umgebende Welt ähnlich wie ein Einheimischer wahrnehmen zu können,

fremdkulturelle Phänomene in ihrem Bezug zur Gesamtkultur zu verstehen und sie seiner eigenen Kultur kontrastiv gegenüberstellen zu können, um sich so von eigenkulturellen Projektionen weitgehend zu distanzieren, beziehungsweise um sie kontrollieren zu können (ebd. 85, 90). Professionelles Übersetzen impliziert somit einen bewussten, auf *Bikulturalität* basierenden, fremdkulturadäquaten Vergleich, bei dem sich der Übersetzer „[...] die Handlungssituation für seine Produktionshandlung [...]“ vergegenwärtigt (HOLZ-MÄNTTÄRI 1992: 121, 1993: 271 in WITTE 2000: 128). Auf diese Weise erfolgt die Interpretation der fremden Kultur im Bewusstsein seiner Beeinflussung durch die eigene Kultur, um so möglichst nah an das *Selbstbild* der jeweiligen fremden Kultur zu gelangen. WITTE (2000: 165) bezeichnet diese Kompetenz als *Wissen-über-die-Eigenkultur unterscheidbares Wissen-über-die-Fremdkultur*, beziehungsweise *Kompetenz-in-der-Eigenkultur* und *Kompetenz-in-der-Fremdkultur*. Der Übersetzer muss dabei nicht zwangsläufig alle kulturspezifischen Phänomene kennen, aber er muss *sensibel* genug sein, um mögliche Unterschiede zwischen fremder und eigener Kultur wahrzunehmen und so erfolgreich und fremdbedarfsorientiert handeln zu können (vgl. KNAPP-POTTHOFF 1987 in WITTE 2000: 164).

Bei unzureichendem Fremdkulturwissen erfolgt der Vergleich auf *naiv-natürliche* Art und Weise, das bedeutet, dass fremdkulturelle Sachverhalte in das eigenkulturelle Bezugssystem eingeordnet und nach diesem interpretiert werden, was letztendlich zu Fehlbewertungen führen kann (vgl. WITTE 2000: 127). Dieses Phänomen stellt eine grundlegende Komponente des Briefromans von Sender dar, dessen Übersetzung den Ausgangspunkt der kognitionswissenschaftlichen Analyse dieser Arbeit bildet. Die Hauptfigur in Senders Roman, die junge Amerikanerin Nancy, versucht die neuen fremdländischen Inhalte mittels ihres nordamerikanischen Verstehenshintergrundes zu interpretieren, was nicht selten zu Problemen führt. Durch das nicht ausreichend vorhandene, fremdkulturelle Wissen stellt die Protagonistin des Romans interkulturelle Vergleiche zwischen Spanien und Nordamerika dort auf, wo eigentlich keine Vergleichsgrundlage besteht und ordnet fremdkulturelle Phänomene ihren eigenkulturellen Erfahrungen zu, was nicht zuletzt den humoristischen Touch dieses Werkes ausmacht. Sender zeigt, wie durch naive eigenkulturelle Projektionen Missverständnisse entstehen können. Dabei kommt es nicht nur zu sprachlich bedingten Missverständnissen, die auf Nancys unzureichendem Spanisch basieren, sondern auch zu Fehlinterpretationen von Verhaltensweisen und Gesten. Ein Beispiel dafür findet sich

im ersten Brief des Romans auf den Seiten 7 bis 9 des Ausgangstextes. Nancy wird gemeinsam mit einer Freundin zum Abendessen ins Haus des *marqués von Estoraque* eingeladen. Dieser vermeintliche *marqués* verbringt den Abend damit, immer wieder Nancys Knie anzufassen. Was eine andere Frau wohlmöglich als Belästigung empfinden würde, interpretiert Nancy als eine wohlgewollte Massage und als Zeichen der Gastfreundschaft. Ihre eigenkulturellen Projektionen beziehungsweise ihr Versuch, die Geste des *marqués* als positiv und landestypisches Zuvorkommen gegenüber Gästen zu verstehen, basiert zweifelsohne auf Nancys unzureichendem Fremdkulturwissen (und nicht zuletzt auf ihrer jugendlichen Naivität). Fest steht, dass Situationen wie diese den Roman von Sender durchziehen und dem Leser immer wieder auf komische Art und Weise die möglichen Probleme im interkulturellen Kontakt vor Augen führen.

Beim professionellen translatorischen Handeln sollen unbewusste Vergleiche weitgehend kontrolliert werden, was durch eine bewusste Zielsetzung des Vergleiches sowie das Erkennen von Beziehungen zwischen kulturellen Phänomenen, im Gegensatz zum bloßen Gegenüberstellen, erreicht werden kann (vgl. LÖWE 1990: 120f. in WITTE 2000: 185). Jedoch sollte klar sein, dass sich die Bindung des Individuums, so auch des Übersetzers, an seine Primärkultur nicht gänzlich auflösen lässt (vgl. WITTE 2000: 65). Die Definition von *Eigenem* und *Fremdem* sollte daher im interkulturellen Kontakt ausgehend von einer kulturrelativistischen Haltung erfolgen (ebd. 117). Wenn fremdkulturelles Wissen nur in Abhängigkeit zur eigenen Kultur und den Erwartungen des Individuums erworben werden kann, dann muss eine gewisse Empfänglichkeit gegeben sein, um kulturelle Unterschiede wahrzunehmen und ihre Bedeutung zu erkennen. Da sich diese Unterschiede, wie bereits gesagt, durch interkulturelle Vergleiche manifestieren, ist es von grundlegender Bedeutung, dass sich der Übersetzer im Vorfeld mit dem soziokulturellen Hintergrund des Ausgangstextes vertraut macht, denn ohne ausreichende Fremdkulturkenntnis können keine adäquaten Vergleichsbeziehungen zwischen Original und Zieltext aufgestellt werden. Die Vergleichsbeziehungen zwischen kulturellen Phänomenen variieren dabei stark, je nach Kultur, das bedeutet, dass sich translatorisches Verhalten in kulturellen Vergleichssituationen nicht objektiv vorschreiben oder erlernen lässt, sondern eher *kultursprachenpaarspezifisch* anzusehen ist (ebd. 187). Eine vergleichende Perspektive entsteht also neu, in Abhängigkeit des jeweiligen kulturellen Phänomens, beziehungsweise muss erst neu gebildet werden. Da Kultur etwas mit Wertvorstellungen und Verhaltensweisen zu tun hat, ist kulturelles Wissen zudem

insofern relevant für den interkulturellen Austausch, als dass kulturbedingte Verschiedenheiten und daraus folgende Missverständnisse gravierendere Auswirkungen auf die kulturübergreifende Kommunikation haben als rein sprachlich bedingte Unterschiede (vgl. GÖHRING 1977: 173f.; MÜLLER 1991 in WITTE 2000: 116).

Übersetzen als intersprachlicher Transfer, was TOURY (1995: 248) auch als die Fähigkeit zum *Interlinguismus* bezeichnet, variiert je nach Individuum und ist abhängig von seiner jeweiligen mentalen Struktur und Kognition. Die kognitiven Prozesse des Menschen sind wiederum stark vernetzt mit Intuition. Beim Übersetzen ist es oft die kognitive, bewusste *Vorarbeit*, die zu intuitiven Assoziationen mit der Welt und letztendlich zu Lösungen führt. Übersetzen ist demnach ein kognitiv-intuitiver Prozess (vgl. HÖNIG 1995: 47).

Die menschliche Fertigkeit, Dinge intuitiv miteinander zu assoziieren, muss beim Übersetzen zusätzlich mit einer standfesten Makrostrategie gestützt werden, um das translatorische Verhalten zu steuern und ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Der Übersetzer wird sich seiner Aufgabe bewusst, indem er die durch den Ausgangstext zur Verfügung gestellte Information in zwei unterschiedlichen mentalen Bereichen verarbeitet. HÖNIG (1995: 55) benutzt dafür die Begriffe *kontrollierter* und *unkontrollierter Arbeitsraum*. Im kontrollierten Arbeitsraum läuft das Verstehen bewusst und mikrostrategisch ab. Der Übersetzer überprüft und steuert sein Denken rational, mit Hilfe von Übersetzungsnormen und Strategien. Im unkontrollierten Arbeitsraum entstehen hingegen Assoziationen und Erwartungen an den Zieltext. Die dort stattfindenden *unkontrollierten* Prozesse, bei denen sich Daten und Informationen organisieren und miteinander vernetzt werden, sind jedoch keineswegs unbewusst, sondern lediglich nicht direkt im Bewusstsein zugänglich, da sie intuitiv ablaufen und sich nicht verbalisieren lassen. Intuition erlaubt es dem Menschen, ein ganzheitliches Bild und einen Überblick über die Zusammenhänge zu erlangen. Im Unterbewusstsein ist es aber der Mensch selbst, der die neuen und gespeicherten Daten für ein verknüpftes Denken auswählt und miteinander vernetzt. Intuition, Assoziationsvermögen und Kognition sind keine linear ablaufenden Prozesse, sondern tief verwoben und stehen in gegenseitiger Abhängigkeit zueinander. Beim Übersetzen gelangt Information zuerst in den unkontrollierten, assoziativ-intuitiven Arbeitsraum, woraufhin das Produkt dieser ersten aktivierten Verarbeitungsprozesse im kontrollierten Arbeitsraum auf Konformität mit Strategien und Normen überprüft wird, bevor es Teil des Zieltextes wird (ebd. 58-62). Die menschliche Fähigkeit der Intuition wird beim Übersetzen besonders wichtig,

wenn der Übersetzer durch rationales, strategisches Denken keine Lösung findet. So auch bei der Übersetzung von *La Tesis de Nancy*. An mancher Stelle musste sich die Übersetzerin von ihren Assoziationen inspirieren lassen, da sie trotz einer ausgearbeiteten Makrostrategie manchmal mit linearem Denken keine adäquate Lösung fand. Insbesondere um Fehlübersetzungen zu vermeiden, die leicht entstehen können, wenn zu nah am Ausgangstext gearbeitet wird, ließ sich die Übersetzerin teilweise auf eine Art assoziativ-intuitives Brainstorming ein, das ihr nicht selten eine neue Perspektive auf das bestehende Problem eröffnete. Die dadurch neu gewonnenen Ideen wurden daraufhin genauer analysiert und auf ihre Standfestigkeit und Konformität mit der im Vorfeld festgelegten Übersetzungsstrategie überprüft. Ein Beispiel dafür findet sich im zweiten Brief, in der Übersetzung des Ausdrucks *declarar la guerra al agua* (s. Anhang AT S. 21). *Dem Wasser den Krieg erklären* wurde als erster Übersetzungsansatz negativ bewertet, da die Formulierung alles andere als idiomatisch ist. Die Reflexionsprozesse der Übersetzerin involvierten daraufhin jegliche Art und Weise, eine Abneigung gegen etwas auszudrücken. Der Ausdruck *wasserscheu sein* wurde während der Problemlösung auch ausgeschlossen, da die Übersetzerin diese Formulierung als zu schwach ansah. Letztendlich orientierte sie sich an dem Wort *guerra*, auf deutsch *Krieg*, und entschied sich nach einer Ideensammlung rund um das Wortfeld *Krieg* für die Übersetzung im Zieltext: „Mit dem Wasser auf Kriegsfuß stehen“ (Anhang ZT S. 227). Auf diese Weise konnte das metaphorische Bild der Ausgangssprache in der Übersetzung erhalten werden, ohne dass die Formulierung in der Zielsprache gekünstelt oder erzwungen wirkt.

Während der Vorbereitungs- und Verstehensphase eines Textes und für die Festlegung einer Makrostrategie ist es zudem wichtig, dass der Text als ein Ganzes wahrgenommen wird. Um die einzelnen Teile eines Textes zu verstehen, muss zuerst einmal die gesamte Textstruktur erfasst werden. Sie bildet die Grundlage des Textverständnisses, da sich das Verstehen des Ganzen nicht aus seinen Einzelteilen herleiten lässt, sondern nur aus den Beziehungen zwischen den einzelnen Phänomenen und ihrer Bedeutung und Funktion mit Blick auf den Gesamttext. Auch sollte die Relation zwischen Titel und Text nicht außer Acht gelassen werden (vgl. SNELL-HORNBY 1988 in STOLZE 2008<sup>5</sup>: 161). Die Bedeutung eines Textes resultiert somit nicht aus der Summe seiner Einzelteile, sondern aus einem komplexen, multidimensionalen Geflecht, das sich aus der kommunikativen Funktion, der jeweiligen Situation und dem soziokulturellen Hintergrund zusammensetzt (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 69). Ein Text

als *soziokommunikative Funktionseinheit* ist demnach immer als *Text-in-Funktion* und *Text-in-Situation* (vgl. SCHMIDT 1972: 17, 1973: 145; WEINRICH 1976: 16) anzusehen (vgl. SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 61). Für das Übersetzen bedeutet das, dass nicht Wörter, sondern *Bündelungen semantischer Merkmale* übersetzt werden sollen, wozu sich der Übersetzer oft von der Wortform des Ausgangstextes lösen muss, um auf abstrakte Weise die Bedeutung zielsprachlich neu zu formulieren, was häufig durch Paraphrasen erreicht wird (vgl. NIDA 1974: 46 in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 49).

Eine andere Grundvoraussetzung des erfolgreichen und produktiven Übersetzers ist seine Anpassungsfähigkeit an verschiedene Situationen, was unterschiedliche Herangehensweisen erfordert. Diese Kompetenz steht im Gegensatz zur Spezialisierung, das bedeutet, je kleiner das Spektrum an unterschiedlichen Situationen, in denen ein Übersetzer agiert, desto geringer seine Fähigkeit sich anzupassen (vgl. TOURY 1995: 253). Dafür muss ein Übersetzer im Vorfeld analysieren, ob sein Wissen für die Übersetzung eines bestimmten Textes ausreicht, das heißt, er muss seine eigene sprachliche (Fach-) Kompetenz selbstkritisch einschätzen können. Außerdem muss ein Übersetzer in der Lage sein, abzuwägen zwischen dem, was unter jeden Umständen vermittelt werden muss und der Inkaufnahme des Verlusts von bestimmten Informationen (ebd. 255). HÖNIG und KUBMAUL (1982: 62) sprechen in diesem Zusammenhang vom *notwendigen Grad der Differenzierung*. Ausgehend von der Grundlage der kommunikativen Funktion des Zieltextes, den Erwartungen der Zielempfänger und ihres soziokulturellen Kontextes muss der Übersetzer Entscheidungen bezüglich der Informationsmenge treffen. So wird beim Übersetzen manche Textinformation einfach verbalisiert, während andere Inhalte hingegen eine ausführlichere, explizitere Übernahme erfordern. Wichtig ist, dass der Übersetzer im Stande ist, ein Gleichgewicht zwischen impliziter und expliziter Informationsvermittlung zu halten, denn sowohl ein zu geringer als auch ein übergroßer Grad der Differenzierung führen zum Misserfolg einer Übersetzung (vgl. STOLZE 2008<sup>5</sup>: 134). Es geht folglich nicht darum, so viel wie möglich, sondern so viel wie nötig vom Original zu erhalten, um das Funktionieren des Zieltextes zu erreichen. Die Funktion des Zieltextes kann dabei entweder dieselbe des Originaltextes sein, was als *Funktionskonstanz* verstanden wird, oder sie wird an die Bedürfnisse der Empfänger angepasst, was HÖNIG und KUBMAUL (1982) als *Funktionsveränderung* bezeichnen (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 44).

In der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* hat sich die Übersetzerin, wie bereits erwähnt, für eine verfremdende Übersetzungsmethode entschieden. Die Vielzahl an Realien wurde oft mittels Paraphrasen in die Zielsprache überliefert. Auch wurden bestimmte Wörter der Ausgangssprache beibehalten und in Fußnoten erläutert. Bei diesem Verfahren war es wichtig, dass für die Übersetzung in jedem spezifischen Fall entschieden wurde, wie viel erläutert werden musste und welche Information implizit gelassen werden konnte. Bei historischen Inhalten wurde deswegen weitgehend auf zusätzliche Erklärungen verzichtet. Es wird dem Leser des Zieltextes überlassen, weitere Informationsquellen mit einzubeziehen, um mögliche Verständnisprobleme zu lösen, so wie es auch im Ausgangstext der Fall ist. Es wurde größtenteils versucht, die Funktion konstant zu halten, jedoch ließ es sich teilweise nicht vermeiden, bestimmte Inhalte an die Bedürfnisse der Zielleser anzupassen. Insbesondere bei der Übersetzung von Wortspielen war dies der Fall. Im achten Brief findet sich folgende Textstelle – ein Dialog zwischen Quin und Curro, den Nancy von einem Versteck aus beobachtet:

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
- “Por lo pronto aquí estamos solos.”	- „Fürs Erste sind wir hier allein.“
- “Solos como la una.”	- „Mutterseelenallein.“
- “Como las dos, diría yo.”	- „Nur wir zwei.“
- “Desde mi ventanuco muladí pensaba yo: como las tres.” (Anhang AT S. 147)	- „Von meiner Luke aus dachte ich: wir drei.“ (Anhang ZT S. 388)

Das Wortspiel, das auf der spanischen Redewendung *solo como la una* basiert, kann auf diese Weise nicht im Deutschen wiedergegeben werden. Es wurde im Zieltext mit *mutterseelenallein* übersetzt und verschwindet dementsprechend, da eine Übernahme komplett unverständlich in der Zielsprache wäre. Durch die veränderte Wiedergabe des Inhaltes in der Zielsprache, konnte der Sinn erhalten werden, auch wenn die humoristische Komponente dieser Textstelle verloren geht. Fest steht, dass die vom Übersetzer zu treffenden Entscheidungen nicht mit der Bestimmung einer Strategie enden, sondern dass in vielen spezifischen Fällen die Information (neu) gewichtet werden muss, um festzulegen, was wie übersetzt werden muss, um der Funktion des Textes gerecht zu werden.

Im Zusammenhang mit Entscheidungen, welche die funktionsorientierte Übernahme oder Veränderung bestimmter Textelemente betreffen, sollte der Übersetzer, so meint NORD (1991), ein Bewusstsein über seine doppelte Gebundenheit entwickeln. Auf der einen Seite sei es seine Pflicht, einen funktions- und situationsgerechten Zieltext zu produzieren und durch das Aufheben von sprachlichen

und kulturellen Barrieren, eine kommunikative Handlung zu ermöglichen. Auf der anderen Seite trage der Übersetzer jedoch auch angesichts der Intentionen des Autors des Originaltextes sowie der Forderungen des Auftraggebers eine gewisse Verantwortung. Letztere Forderung basiert vor allem auf der Befürchtung, dass sich der Übersetzer beim Erstellen eines Translats zu viel Freiheit nehmen könnte. Der Übersetzer befinde sich somit in einer Situation der doppelten *Loyalität*, in der er Funktionsgerechtigkeit und Treue dem Autor gegenüber gleichermaßen berücksichtigen muss (vgl. STOLZE 2008<sup>5</sup>: 187). Trotzdem bleiben es weiterhin primär die Normen und Konventionen der Zielkultur, die den Umgang mit dem Ausgangstext und der ihn einbettenden Kultur regeln. WITTE (2000: 159) meint deswegen, dass „Loyalität [...] ein zielkulturspezifisches Konzept [bleibe]“ und schlägt außerdem vor, eher von *Verantwortung* als von *Loyalität* zu sprechen, um mögliche Konnotationen des Wortes auszuschließen und das Interpretationsspektrum des Begriffs an sich einzugrenzen (ebd. 160). Ein Übersetzer sollte folglich, was die Parteien betrifft, die in irgendeiner Weise an der Übersetzung beteiligt sind, *verantwortungsvoll* handeln. Bei der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* wurde deswegen, trotz der Ausrichtung des Zieltextes auf seine prospektive Funktion und der Berücksichtigung der Erwartungen der Zielempfänger, auch auf die möglichen Senderintentionen Rücksicht genommen. Das bedeutet, dass, obwohl im translatorischen Prozess stark auf das Funktionieren des Zieltextes in der Zielkultur hin gearbeitet wurde, zudem versucht wurde, die ursprüngliche Absicht des Autos zu vermitteln. Auch wenn Teile der Übersetzung an die Bedürfnisse der zielsprachlichen Leserschaft angepasst wurden, wurde großen Wert darauf gelegt, die Präsenz des Autors, beispielsweise durch seinen spezifischen Idiolekt, aufrecht zu erhalten und dem deutschen Publikum zugänglich zu machen. Bei dieser doppelten Verantwortung muss der Übersetzer natürlich oft Entscheidungen treffen. Es können nicht alle Faktoren gleichermaßen berücksichtigt werden. Übersetzen bedeutet somit auch, an vielerlei Stelle Kompromisse einzugehen. Wichtig ist, dass sich die jeweiligen translatorischen Entscheidungen und bestimmte Schwerpunktsetzungen durch die Makrostrategie rechtfertigen lassen und konform mit ihr sind.

## 1.2 Der Einfluss von Normen und Kultur auf das translatorische Handeln

GOODENOUGH (1964) definiert Kultur als eine Art Organisation der Dinge, die von den Mitgliedern einer Gesellschaft gewusst oder geglaubt werden müssen, um innerhalb dieser Kultur erwartungskonform handeln zu können und akzeptiert zu werden. Dabei wird das soziale Verhalten eines Gesellschaftsmitgliedes durch die Interaktion mit anderen in verschiedenen sozialen Situationen beeinflusst und unterliegt einem ständigen Wandel (vgl. SOEFFNER 1989: 151 in WITTE 2000: 69). Kultur als gesellschaftlicher Kontext eines Individuums oder menschliches *Gesamtverhalten* (vgl. WITTE 2000: 11) lässt sich ferner in Para-, Dia- und Idiokultur unterteilen. Unter parakulturellen Umständen versteht man diejenigen, welche die gesamte Gesellschaft betreffen, während diakulturelle Faktoren nur für bestimmte Gruppen innerhalb einer Kultur gelten und idiokulturelle Aspekte nur für das Individuum selbst von Bedeutung sind (vgl. HOLZ-MÄNTTÄRI ET AL. 1986 in STOLZE 2008<sup>5</sup>: 177). Demnach ist Kultur ein breitgefächertes Begriff, der neben gesamtgesellschaftlichen Ansichten auch individuelle Verhaltens- und Interpretationsweisen beschreibt, die sich sowohl auf intra- als auch auf interkulturelles Verstehen auswirken.

Kulturelles Wissen ermöglicht es, Urteile darüber zu fällen, ob das Verhalten eines Individuums akzeptabel ist oder nicht und erlaubt es, das eigene Verhalten auf die Konformität mit den Erwartungen und Normen der jeweiligen Gesellschaft zu prüfen (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 40). Normen beeinflussen verschiedenste Bereiche des Lebens und sind Bestandteile von Kultur – beziehungsweise Normen und Kultur determinieren sich gegenseitig – und sozialen Erwartungshaltungen, die wiederum in enger Verbindung mit sozialem Wissen, Wahrnehmung und Verhalten stehen, was sie zu grundlegenden Elementen einer funktionierenden Gesellschaft macht. Die Normen der eigenen Kultur wirken sich maßgeblich auf das Verstehen fremdkultureller Phänomene aus, da diese entsprechend der Richtlinien der Primärkultur interpretiert werden.

Auch beim Übersetzen spielen bestimmte Normen eine wichtige Rolle. Viele von ihnen werden, ohne es bewusst wahrzunehmen, automatisch angewendet, wie beispielweise das Benutzen eines Wörterbuches, der Vorsatz, so genau wie möglich zu übersetzen oder das Bestreben, subjektive Ansichten weitgehend zu vermeiden (vgl. HÖNIG 1995: 25). Ein professioneller, anerkannter Übersetzer beherzigt die Normen der Kultur, in der er agiert, nicht nur, sondern kann sie durch sein translatorisches Handeln

auch verändern. In Abhängigkeit von den bestehenden Normen einer Kultur werden nämlich durch interkulturellen Kontakt auch neue Verhaltensweisen, Richtlinien und Ansichten eingeführt, die sich auf die intrakulturelle Situation der Zielkultur auswirken und auch das Verhältnis zwischen Kulturen, das bedeutet das Bild, das sie gegenseitig voneinander haben, beeinflussen. Das Abweichen von eigenen Normen und das Eingehen von Kompromissen, um *einen gemeinsamen Nenner zu finden*, impliziert nach BENEKE (1995) stets, dass es etwas geben muss, von dem abgewichen werden kann und dass dieses dadurch in gewisser Weise modifiziert wird (vgl. WITTE 2000: 187).

Übersetzen ist von kultureller Bedeutung und der Übersetzer spielt eine soziale Rolle. Das bedeutet, dass er eine von der ihn umgebenden Gemeinschaft zugeteilte Funktion erfüllen soll. Seine Arbeit gilt dann als erfolgreich, wenn die Übersetzung brauchbar ist; wenn sie für die, die sie empfangen, funktioniert. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass es keine richtige oder falsche Übersetzung gibt und Texte nicht eindeutig sind, sondern dass ihre Funktion die Grundlage ihrer Bedeutung und der Leitfaden für die Übersetzung ist. Dafür ist es unabdingbar, dass der Übersetzer das Interesse der Textempfänger berücksichtigt. Er muss sich darüber bewusst sein, wofür sein Produkt genutzt werden soll, um seiner sozialen Rolle gerecht zu werden. Deswegen ist es wichtig, dass sich der Übersetzer eine Reihe von Normen aneignet (vgl. TOURY 1995: 53). Normen sind Teil des soziokulturellen Kontextes des Individuums und variieren in ihrer Bedeutung. Sie sind abhängig von dem gesellschaftlichen und kulturellen Rahmen, in den sie eingebettet sind. Sie weisen eine soziokulturelle Spezifität und Instabilität auf, das bedeutet, dass sie Veränderungen unterliegen und nicht unbedingt über mehrere Kulturen hinweg anwendbar sind (ebd. 62). Die Grenze zwischen Normen mit starker, regelähnlicher Verbindlichkeit und denen idiosynkratischen Charakters ist verschwommen und wird durch die jeweilige sich verändernde Gesellschaft und deren Wertvorstellungen beeinflusst. Fest steht jedoch, dass Normen eine wichtige Rolle spielen, wenn es darum geht, die soziale Bedeutung gewisser Aktivitäten, wie der des Übersetzens, zu bestimmen und fest steht natürlich, dass durch sie das Bestehen und der Erhalt einer gewissen sozialen Ordnung garantiert werden. Dabei müssen Normen, obwohl sie dadurch bewusster und bedeutungsvoller werden, nicht zwangsläufig sprachlich verbalisiert werden (ebd. 55).

Übersetzen entsteht oftmals aus dem Bedarf, Neuheiten einzuführen oder Lücken in der Kultur der Zielempfänger zu füllen, für die es bereits *Füllmaterial* in einer anderen Kultur gibt. Wer einen Text als Übersetzung ansieht, geht demnach davon

aus, dass ein textliches *Gegenstück* in einer anderen Sprache und Kultur bereits existiert, dort eine bestimmte Stellung hat und als Ausgangspunkt für die Übersetzung gedient hat (ebd. 33f., 56). Da jeder Text einzigartig in seinem Wesen ist und Übersetzen beinhaltet, dass etwas in die Zielkultur eingeführt wird, was bis dato noch nicht vorhanden war, bewirkt translatorisches Handeln Veränderungen in der Zielkultur (ebd. 27). Der Grad der Neuartigkeit ist dabei abhängig von der jeweiligen Zielkultur, von dem, was sie toleriert oder ablehnt (ebd. 166).

Aufgrund der Tatsache, dass ein Translat stets in einen spezifischen kulturellen Kontext eingebettet ist und bestimmten Bedürfnissen dient, wie zum Beispiel der Verständigung zwischen Kulturen und Völkern, sollte die prospektive Funktion einer Übersetzung, was den translatorischen Prozess angeht, als Richtlinie angesehen werden. Übersetzen erfordert deswegen „[...] die Fähigkeit, auf der Grundlage einer schriftlichen Informationsvorlage einen Text zu erstellen, der in einer anderssprachigen Kultur einen definierten Zweck erfüllt“ (SCHMITT 2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 1f.). Der Übersetzer sollte also in erster Linie im Interesse der Zielkultur handeln, dabei jedoch nicht die Bindung des Textes zur Ausgangskultur vernachlässigen (vgl. TOURY 1995: 12). Außerdem sollte er sich bewusst darüber sein, dass die Übersetzung aufgrund der grundsätzlich ähnlichen, durch kulturellen und sprachlichen Transfer übertragenen Funktion der beiden Texte an ihr Original gebunden ist (ebd. 35).

Die Bedeutung der prospektiven Funktion, die wiederum die jeweilige Übersetzungsstrategie determiniert, wurde insbesondere in VERMEERS *Skopostheorie* (1978) ausgiebig beleuchtet und ist auch Gegenstand der deskriptiven Translationswissenschaft (en. *Descriptive Translation Studies [DTS]*), welche diese Funktion der intendierten Absicht des Originaltextes gegenüberstellt (vgl. TOURY 1995: 14).

Sowohl der Stellenwert als auch die Funktion eines Textes werden durch die Kultur, die ihn hervorbringt, bestimmt. NORD (1991) macht in diesem Kontext auf die *Funktion-in-Kultur* eines Textes aufmerksam und rechtfertigt dadurch gewisse Modifikationen im Zieltext. Bearbeitungen und Anpassungen an das System und die Normen der Zielempfänger sind Teil des Übersetzens und dienen der Funktionsgerechtigkeit des Zieltextes (vgl. STOLZE 2008<sup>5</sup>: 190). So wird eine Übersetzung in der Zielkultur in Einklang mit dem neuen prospektiven System der Empfänger normalerweise wie ein Original wahrgenommen, obwohl die textliche Grundlage ursprünglich aus einer anderen Kultur stammt. Übersetzungen sind und

bleiben jedoch Fakten der Ausgangskultur (vgl. TOURY 1995: 26-29). Ausgangs- und Zieltext sollten daher nicht als sich gegenseitig abbildende, symmetrische Texte angesehen werden, denn aufgrund der kulturellen Verschiedenheiten zwischen Ausgangs- und Zielkultur sind gewisse Abweichungen zwischen Originaltext und Übersetzung kaum zu vermeiden (vgl. HÖNIG 1995: 33). An mancher Stelle kann etwas verloren gehen, das an einer anderen Stelle in veränderter Weise wieder auftaucht. Je nach Textsorte und abhängig von der in die Zielkultur eingeführten Information, ist es sogar durchaus vorteilhaft, wenn der Zielempfänger in der Lage ist, den Text als Übersetzung zu identifizieren, um mögliche Missverständnisse und Fehlinterpretationen hinsichtlich der Intentionen des Autors zu verhindern (vgl. TOURY 1995: 28). Dies war unter anderem der Fall in der Übersetzung von *La Tesis de Nancy*. Aufgrund der starken kulturellen Gebundenheit des Originaltextes erwies es sich als vorteilhaft, den Zieltext durchaus als Übersetzung identifizierbar zu lassen. Das Risiko, dass bestimmte Inhalte aufgrund ihrer kulturellen Andersartigkeit falsch von den deutschen Ziellesern interpretiert werden könnten, ließ die Übersetzerin entscheiden, dass eine verfremdende Strategie in Kombination mit erläuternden Fußnoten die angebrachteste Lösung für das Translat sei. Die Gefahr bei der Übersetzung des spanischen Briefromans ins Deutsche bestand darin, dass der Zieltext bei einer zu starken Anpassung an die Zielkultur die eigentliche Handlung, die mit auf kulturellen und sprachlichen Missverständnissen basierenden Kommunikationsproblemen zwischen Nordamerikanern und Spaniern gespickt ist, verfälscht wiedergibt. Das bedeutet, dass bei einer zu starken Annäherung an die Kultur der Zielempfänger der Eindruck hätte entstehen können, dass die im Roman bestehende Problematik zwischen Spaniern und Deutschen existiert. Durch eine exotisierende Übersetzungsstrategie sollte verdeutlicht werden, dass die sprachlichen und kulturellen Schwierigkeiten des Buches zwar auf Deutsch beschrieben werden, das Problem jedoch nicht direkt mit der deutschen Kultur zu tun hat, sondern zwischen Nordamerika und Spanien besteht. Bei der Übersetzung eines Romans dieser Art muss der Translator sehr vorsichtig sein, was Anpassungen an die Zielkultur betrifft, denn aufgrund der starken Kulturgebundenheit kann es schnell zu Fehlinterpretationen kommen, was im Fall von *La Tesis de Nancy* das komplette Buch seiner ursprünglichen Funktion entziehen würde.

Die menschliche Wahrnehmung wird allgemein durch das soziokulturelle Umfeld beeinflusst und das Verhältnis zu einem Text ist subjektiver Natur. Deswegen ist es nicht verwunderlich, dass Übersetzer unter verschiedenen Umständen oftmals

unterschiedliche Übersetzungsstrategien wählen und deshalb auch unterschiedliche Produkte erzeugen (ebd. 54). Auch andere Variablen, wie beispielsweise das Alter oder die Erfahrung, konditionieren das translatorische Handeln.

Wie bereits erwähnt, handelt es sich auch beim Übersetzen um eine normgesteuerte Aktivität. Der Übersetzer kann sich dabei entweder mehr an den ausgangskulturellen Normen des Originals oder verstärkt an denen der Zielkultur orientieren. Diese richtungsweisende Grundlage bezeichnet TOURY (1995: 56) als Ausgangsnormen (en. *initial norms*). Die Einhaltung von ausgangskulturellen Normen und die den Regeln der Zielsprache folgende Übermittlung der Funktion des Originaltextes determiniert die Angemessenheit der Übersetzung. Die Ausrichtung an zielkulturellen Normen hingegen, welche die mögliche Anpassung der Übersetzung an die Kultur der Empfänger einschließt, hat Einfluss auf die Akzeptabilität des Translats (ebd. 56-57). Neben den Ausgangsnormen spielen die sogenannten Vornormen (en. *preliminary norms*) eine bedeutende Rolle. Sie betreffen die Übersetzungspolitik, wie die Wahl von bestimmten Textsorten und Texten für die Überlieferung in die Sprache und Kultur der Zielempfänger. Der Umgang mit Texten variiert nämlich je nach Kultur. Auch beinhalten sie die Direktheit von Übersetzungen. Dies impliziert die Frage, ob Übersetzungen stets von einem anderssprachigen Original angefertigt werden sollen, oder ob auch indirekte, von einer Übersetzung ausgehende Übersetzungen erlaubt sind. Normen, welche die Entscheidungen betreffen, die während des translatorischen Prozesses hinsichtlich des Erhalts und der Adaptation des textlichen Inhaltes sowie der Formulierung getroffen werden, werden als Operativnormen (en. *operational norms*) bezeichnet. Zusätzlich sollte sich der Übersetzer an Normen, welche die Art und Weise der Anordnung und Auswahl des zielsprachlichen, lexikalischen Materials betreffen, orientieren. TOURY fasst sie unter den Begriffen *matricial* und *text-linguistic norms* (Matrixnormen und textlinguistische Normen) zusammen (ebd. 58-59). Da die Sprache eines Textes je nach dessen Sorte variiert, muss sich der Übersetzer über die jeweiligen Konventionen hinsichtlich der spezifischen Terminologie und Phraseologie bewusst sein. Die Auswahl des zielsprachlichen Materials ist von großer Bedeutung, weil sie sich grundlegend auf das Textverständnis des Empfängers auswirkt und dazu dient, die Erwartungen des Lesers an den Text zu erfüllen.

Aufgrund der Tatsache, dass das Einhalten von Normen gewisse Begrenzungen mit sich bringt, ist davon auszugehen, dass sie sich auf die Entsprechungsbeziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext auswirken (ebd. 61). Die funktionale und potenzielle

Äquivalenz beim Übersetzen bezieht sich jedoch nicht nur auf die Relation zwischen Ausgangs- und Zieltext, sondern ist vielmehr ein Beziehungsgefüge, das hilft, angemessene von unangemessenen Übersetzungsverfahren für und in der jeweiligen Kultur zu unterscheiden (ebd. 86).

Da der Forschungsgegenstand der vorliegenden Dissertation eine literarische Übersetzung ist, erscheint es angemessen, auf die Besonderheiten in diesem Übersetzungsgebiet einzugehen. COSERIU (1971) beschreibt Literatur, wie zum Beispiel Gedichte, als die Fähigkeit, sprachliches Potenzial vollkommen und auf kreative Weise auszuschöpfen (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 51). Anders als bei Fachtexten wird bei literarischen Texten davon ausgegangen, dass sie zwar situativ determiniert sind, die Situation jedoch nicht gegeben ist, sondern aus einer Dynamik zwischen Leser und Text entsteht (vgl. ISER 1976 in STOLZE 2008<sup>5</sup>: 165). Die Funktion, Situation und Beurteilung von Literatur und literarischer Qualität als kulturelle Institution hängen folglich vom Empfänger ab. Es ist die jeweilige Kultur- und Sprachgemeinschaft, die darüber entscheidet, ob ein Text aufgrund von gewissen sprachlichen und textlichen Anzeichen literarischen Wert hat oder nicht. Ein literarischer Text in einer bestimmten Kultur A muss folglich nicht zwangsläufig ein literarischer Text in einer anderen Kultur B sein. Ein Text wird also eher als literarisch *betrachtet* oder *interpretiert*, als dass er literarisch *ist*. SNELL-HORNBY (1995) formuliert folgende Hypothesen, um auf die Besonderheiten beim literarischen Übersetzen und ihre Unterschiede zu anderen Übersetzungsgebieten hinzuweisen:

- 1) Je spezialisierter der Ausgangstext ist, umso enger ist seine Bindung an eine bestimmte Situation und desto leichter ist es, die Funktion der Übersetzung festzulegen.
- 2) Je determinierter die Situation und je definierter die Funktion sind, desto mehr kann sich die Übersetzung an der Zielsprache und ihrer Kultur orientieren.
- 3) Je literarischer ein Text ist, desto mehr hängen Situation und Funktion vom Empfänger ab.
- 4) Je literarischer eine Übersetzung ist, desto mehr Ansehen erlangt das Original als sprachliches Kunstwerk (ebd. 114-115).

Wenn beim literarischen Übersetzen die zielkulturelle Akzeptanz und Identifizierung der Übersetzung als literarisch erreicht werden soll, werden bestimmte Aspekte oft ausgelassen, verändert oder hinzugefügt, um den jeweiligen kulturellen Anforderungen für Literarität gerecht zu werden (vgl. TOURY 1995: 170f.). Deswegen ist es kaum zu vermeiden, dass literarische Übersetzungen von ihrer Vorlage

abweichen. FRANK (1987) fasst diese Idee zusammen, indem er literarisches Übersetzen als eine übersetzte Interpretation des jeweiligen literarischen Textes bezeichnet (vgl. STOLZE 2008<sup>5</sup>: 145). Verschiedene Kulturen mit unterschiedlichen Sprachsystemen haben andere Vorstellungen und andere Traditionen im Zusammenhang mit Literatur, weil ihre Mitglieder ein unterschiedliches geistiges, historisches und individuelles Verständnis von Literatur entwickelt haben. Fest steht, dass Literarität nicht unbedingt ein kulturübergreifendes Phänomen sein muss, sondern dass das jeweilige Sprach- und Kultursystem sowie der Vergleich mit in diesem System bereits existierender Literatur starken Einfluss auf die Wahrnehmung des Empfängers literarischer Texte haben. Übersetzungen literarischer Texte erreichen selten die Gültigkeit des Originals und neigen dazu, ihre kommunikative Funktion in einem sich ständig wandelnden kulturellen System schneller zu verlieren, weswegen der Bedarf an immer neu aktualisierten Übersetzungen literarischer Werke besteht (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 113f.).

### 1.3 Der Charakter der Sprache und ihre Bedeutung für das Übersetzen

“Nothing is a sign unless it is interpreted as a sign“ (PEIRCE 1931-58 in NÖTH 1995: 42).

Sprachliche Zeichen haben keine statische Bedeutung und repräsentieren keine objektive Realität. Sie erhalten ihre Bedeutung erst durch die Interpretation, das bedeutet durch das Erkennen und Verstehen des Empfängers, der sie in einem bestimmten Moment benutzt, um das in seinem Bewusstsein integrierte Verstehen der Welt, in einem bestimmten soziokulturellen Kontext auszudrücken.

Die Forschung über die menschliche Fähigkeit der Worterkennung, welche die kognitiven Prozesse untersucht, die das Verstehen von Wörtern beinhaltet, bezeichnet die scheinbar anstrengungslose und augenblickliche Erkennung verschiedener Anreize als eine herausragende Leistung des menschlichen Gedächtnisses. Bei der Wahrnehmung eines akustischen oder visuellen Stimulus werden Korrespondenzen zu mental abgespeicherten Repräsentationen hergestellt. Im mentalen Lexikon werden mögliche Einträge aktiviert und der Eintrag selektiert, der am besten zu dem jeweiligen Informationskontext passt. Nach dieser Auswahl wird die mit einem Eintrag verbundene Information lexikalisch integriert und verstanden. Die Spanne der Verarbeitungsleistung variiert dabei. Einfache Wörter, die nur aus einem Morphem bestehen und in keine

weiteren Bedeutungskomponenten aufgeteilt werden können, lassen sich einfacher erlernen und werden im Gedächtnis mit einer bestimmten Bedeutung und Funktion abgespeichert. Der Zugriff auf sie ist folglich auch weniger komplex als bei Wörtern, die aus mehreren Morphemen bestehen. Noch komplizierter wird es beim Verstehen von Sätzen, die nicht als zusammenhängende Einheiten im Gedächtnis abgespeichert sind, sondern bei denen jedes Mal aufs Neue alle Morpheme neu verarbeitet und aus einer unendlichen Spanne von Kombinationsmöglichkeiten verknüpft werden. Sprachliche Ausdrücke zu verstehen und sie selbst zu verwenden, ist demnach eine bemerkenswerte Leistung, die ein hohes Maß an kognitiver Arbeit voraussetzt (vgl. RICKHEIT ET AL. 2003: 493).

Der Mensch kann Sprache dabei nur so verwenden, wie sie für ihn zur Verfügung steht, mit den Bedeutungen, die sie für ihn persönlich und für sein kulturelles Umfeld hat. Es ist deswegen legitim, zu sagen, dass der Mensch sowohl Sprache als Kommunikationsinstrument benutzt als auch selber ein Instrument seiner Sprache ist (vgl. STOLZE 1992 in HÖNIG 1995: 97). Wörter sind das Ergebnis von sprach- und kulturspezifischen Verarbeitungsprozessen, weswegen ihre Bedeutung keine universelle Gültigkeit haben kann, sondern vielmehr eine Art *Informationsangebot* ist, das je nach Individuum und dessen kulturellem Hintergrund unterschiedlich interpretiert wird (vgl. HÖNIG 1995: 112; VERMEER 1992 in WITTE 2000: 69).

Ein Wort gibt keinen Aufschluss über alles, was der Mensch darüber weiß. Es ist vielmehr der informative Kontext, der die Bedeutung eines Wortes präzisiert und somit eine wichtige Rolle im Aufbau von Bedeutung spielt. Das bedeutet, dass sprachliche Zeichen nicht den Inhalt oder den Gebrauch eines Objektes widerspiegeln, sondern eher ungenaue Angaben über das liefern, was verstanden werden soll, und als eine Art Impuls für menschliches Verstehen funktionieren. HÖNIG (1995: 96) bezeichnet sie als das vorläufige Produkt der Verstehensprozesse. Diese Annahme steht im Gegensatz zu der Meinung, dass sich die Bedeutung eines Wortes aus der Summe seiner Merkmalseinheiten zusammensetzt, was die Grundlage der strukturalistischen Semantik bildet. Es ist die Beziehung zwischen Wörtern und Situationen, die Bedeutung vermittelt und den Umgang mit Sprache steuert (ebd. 36-39). Menschliches Verstehen entsteht folglich daraus, dass ein Wort oder eine Äußerung mit bereits vorhandenem Wissen assoziiert wird, indem bestimmte Bereiche des Bewusstseins

aktiviert werden. Gespeichertes Wissen ist somit passiv, bis es durch eine sprachliche Form mobilisiert wird (vgl. KUBMAUL 2000: 61).

Sprache hat dementsprechend einen Symbolcharakter, da ihre Aufgabe darin besteht, etwas zu bedeuten. Sprachliche Ausdrücke und Vorstellungen sind symbolische Strukturen, die durch einander entsprechende Beziehungen zu Einheiten und Kategorien in der Welt Bedeutung erhalten. Nichts hat eine eigene Bedeutung, sondern wird aus der Sicht des Individuums, als ein in einem bestimmten Umfeld funktionierendes Wesen mit einem bestimmten Erfahrungshintergrund, bedeutungsvoll (vgl. LAKOFF 1987: 292). Die Definition von Wörtern und anderen sprachlichen Strukturen ist somit nicht objektiv und basiert nicht auf logischen Regeln, sondern wird mit anderen Bedeutungen und Eindrücken, die Teil der Erfahrung des Sprechers sind, assoziiert und ist subjektiver Natur (s. dazu CUENCA 2003). Bedeutung entsteht im Gehirn, weswegen die menschlichen Verstehensprozesse eng an das individuelle Bewusstsein gekoppelt sind und Information stets mit einer gewissen Erwartungshaltung aufgenommen wird (vgl. HÖNIG 1995: 92). So kann das Verstehen von Texten als ein „[...] komplexes, erwartungsgesteuertes, kognitives Geschehen [...]“ definiert werden, bei dem der Mensch sprachliches, konzeptuelles und außersprachliches Wissen miteinander verknüpft (KUPSCH-LOSEREIT 2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 65). Die Verstehensprozesse, die das Zusammenspiel von textlicher und außertextlicher Information, das bedeutet von dem, was der Text vermittelt und dem bereits vorhandenen Wissen, betreffen, werden als *Bottom-up* und *Top-down* Prozesse bezeichnet. Dabei ist das *Bottom-up* Material vorerst nichtssagend und wird erst durch die Verbindung mit *Top-down* Material, das heißt mit im Gedächtnis gespeichertem, lexikalischem Wissen und Weltwissen mobilisiert (vgl. KUBMAUL 2000: 63).

Sprache hat eine eigene Dynamik und kann nicht von ihrem Gebrauch, das bedeutet von ihrer kognitiven und kommunikativen Funktion getrennt werden. Sie kann somit als kognitive Fähigkeit bezeichnet werden, die auf der Interaktion des Senders, beziehungsweise des Empfängers, mit der Welt in einem bestimmten kommunikativen Umfeld basiert (vgl. LANGACKER 1987 in CUENCA und HILFERTY 1999: 18f.).

Die Erforschung der Sprache als ein Zeichensystem hat seit Anfang des letzten Jahrhunderts, unter anderem durch die Beiträge von SAUSSURE (1916), OGDEN und RICHARDS (1923) und BÜHLER (1934), erheblichen Anklang in der Sprachwissenschaft gefunden und Anstöße für die Entwicklung moderner Übersetzungstheorien gegeben (vgl. STOLZE 2008<sup>5</sup>: 35-40).

Sprache ist ein integraler Bestandteil der menschlichen Kognition und Kultur. Sie agiert als kommunikatives Instrument und entspringt dem Bedarf, Gedanken und Bedeutungen auszudrücken. Sprache dient somit der Interaktion und basiert auf den Erfahrungen des Individuums in und mit der Welt.

Auf der Suche nach den wirklichen Inhalten der menschlichen Kognition, vereint die kognitive Linguistik die Untersuchung des sozialen, kognitiven und situationellen Kontextes in der Theorie des Sprachgebrauchs. Inspiriert von der Erfahrungstheorie, die auch als *experientialism* bezeichnet wird, geht die kognitive Linguistik davon aus, dass Sprache in engem Bezug zu anderen kognitiven Fähigkeiten des Menschen steht. Die kognitive Linguistik verfolgt das aktive Bestreben nach Zusammenhängen zwischen dem konzeptuellen Denken, der körperlichen Erfahrung und der linguistischen Struktur (vgl. GIBBS 1996 in CUENCA und HILFERTY 1999: 14). Das Hauptaugenmerk liegt dabei nicht auf der Erforschung des Zeichensystems, sondern des Sprachgebrauchs, und zwar auf dynamische Weise und durch die Verknüpfung von Syntax, Semantik, Pragmatik und Kognition (s. CUENCA 2003).

In der Erforschung der Sprache von einem erfahrungstheoretischen Standpunkt aus existiert Sprache nicht unabhängig von Erfahrung und Denken. Denken entsteht durch physische Erfahrungen und erhält dadurch Sinn. Die Vorstellung davon, dass der Kern des Zeichensystems sowie auch das menschliche Verstehen auf Wahrnehmung, körperlicher Bewegung und physischen und sozialen Erfahrungen basiert, bezeichnet man als *embodiment* (auf diesen Aspekt wird in Kapitel 2.2 und 2.4 eingegangen). Sprache ist somit körperlich gebunden und nicht bloß ein Spiegel der Realität. Das Denken bleibt folglich nicht unbeeinflusst vom menschlichen Körper, von der Wahrnehmung und vom Nervensystem, wie es aus objektivistischer Sicht dargestellt wird (vgl. CUENCA und HILFERTY 1999: 15-17). Im Objektivismus wird davon ausgegangen, dass die Realität über eine einzigartige, korrekte und komplettierte Struktur in Form von Einheiten, Eigenschaften und Beziehungen verfügt, die unabhängig von den menschlichen Verstehensprozessen existiert (vgl. LAKOFF 1987: 159). Dieser Vorstellung zufolge ist Denken die Manipulation von abstrakten Symbolen, die ihre Bedeutungen durch direkte Entsprechungen mit der Welt erlangen (vgl. CUENCA und HILFERTY 1999: 15). Tatsachen existieren unabhängig von Glaubensvorstellungen, Wissen, Wahrnehmung, Art und Weise von Verstehen und jeglichen Aspekten, die menschliche kognitive Fähigkeiten betreffen (vgl. LAKOFF 1987: 164). Folglich werden Produkte der menschlichen Vorstellung, wie z.B.

Metaphern, die auf der Natur des denkenden Individuums beruhen und die externe Welt nicht objektiv widerspiegeln, als wirkliche Begriffe ausgeschlossen. Das Denken und somit auch die Sprache werden vielmehr durch die aktive Interaktion des Körpers, des Verstandes und des Gehirns mit der Welt strukturiert (vgl. LAKOFF 1989 in CUENCA und HILFERTY 1999: 21). Um die Realität zu begreifen, bedient sich der Mensch komplexer und elementarer kognitiver Prozesse in der Kommunikation. Dazu gehört die Funktion der Sprache als Instrument der Konzeptualisierung, das heißt die Fähigkeit des Menschen, abstrakt zu denken, die weit über das, was der Mensch wahrnehmen kann, hinausgeht. Demnach ist das Denken in einem philosophischen Sinn nicht logisch, sondern schließt das menschliche Vorstellungsvermögen mit ein. Für das Verstehen eines Wortes bedeutet das, dass nicht das einzelne Wort, sondern das Wort in seinem übergeordneten funktionellen Kontext wahrgenommen wird, dadurch Bedeutung erlangt und ein Ereignis im menschlichen Gehirn auslöst. BERGSTRÖM (1988) geht sogar noch einen Schritt weiter und stellt die Behauptung auf, dass Wörter an sich keine Bedeutung haben, sondern dass es ihre Funktion sei, die bedeutungsvoll ist (vgl. HÖNIG 1995: 99). Anders gesagt, sind es nicht die Wörter alleine, sondern das Sprachsystem, in dem sie einen gewissen Zweck erfüllen, das Bedeutung erzeugt. Wörter haben also nur eine potenzielle und relative Bedeutung, in Abhängigkeit des sie einbettenden Systems, der Kultur und des kommunikativen Kontextes (ebd. 103f.). HÖNIG (1995: 112) definiert Bedeutung als eine Art „[...] Knotenpunkt in einem Geflecht von Vernetzungen und Beziehungen, die kulturell-historisch gewachsen und individuell geprägt sind“.

Verstehensprozesse werden durch Assoziationen und das Bewusstsein gesteuert. Die ersten Verstehensimpulse sind meist assoziativen Charakters und werden dann auf bewusste Art und Weise gesteuert. Das Wissen, das in diesen mentalen Vorgängen mitwirkt, ist dabei sowohl individueller als auch über-individueller, kulturspezifischer Natur. Viele Assoziationen und mentale Schlussfolgerungen sind also subjektiv und beruhen auf den persönlichen Erfahrungen des Individuums, während andere durch die jeweilige Kultur und Sprachgemeinschaft determiniert werden (vgl. HÖNIG 1995: 93). So setzen sich komplexe Vorstellungen beispielsweise aus verschiedenen Elementen zusammen, die auf populären Ansichten basieren, was LAKOFF (1987) auch als *folk theories* bezeichnet, und die sich in den Redewendungen und lexikalischen Metaphern einer bestimmten Sprache widerspiegeln (vgl. KUBMAUL 2000: 123). Für das Übersetzen bedeutet das, dass eine gewisse Subjektivität, die an jeder Form von

menschlicher Informationsverarbeitung beteiligt ist, nicht zu vermeiden ist, da sich Verstehen als ein selbst-referentieller Vorgang darstellt (vgl. HÖNIG 1995: 100).

Mit der Verarbeitung sprachlicher und nicht-sprachlicher Reize im erkennenden Bewusstsein, auf Grundlage von Erfahrung, persönlichen Erwartungen, situationellen Einflussfaktoren, sozialen Mustern und deren Auswirkung auf die individuelle Weltwahrnehmung, hat sich unter anderem FILLMORE (1977) in seiner Scenes-and-Frames Semantik beschäftigt (diese Theorie wird in Kapitel 2.1 genauer behandelt). Der Mensch versteht neue Inhalte folglich durch bereits vorhandene, im Langzeitgedächtnis abgespeicherte Wissensbestände, die sich in Erwartungen hinsichtlich der Realität verwandeln und projiziert sie dann auf die unbekannte Information, um sie dadurch zu interpretieren. Erkenntnisprozesse involvieren somit das Ableiten neuer Informationen anhand vorhandener Erkenntnisstrukturen, hauptsächlich durch Vergleiche, und erweitern und verändern diese, indem neue Informationen in das sprachliche, enzyklopädische, situationelle und kommunikative Vorwissen integriert werden. Die Integration neuer Wissenseinheiten variiert je nach den individuellen neuronalen Verbindungen, unter Einfluss der persönlichen Erfahrungen sowie der Erwartungshaltung an die soziokommunikative Funktion des Textes (vgl. KUPSCH-LOSEREIT 2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 65). Durch diese mentalen Verarbeitungsprozesse entsteht letztendlich ein kohärentes Textverstehen. Persönliche Erwartungen helfen nicht nur dabei, die Welt durch die Herstellung von Beziehungen zwischen vorhandenen und neuen Daten zu verstehen, sondern formen die menschliche Wahrnehmung auch, indem bestimmte Erkenntnisstrukturen wieder auftauchen und im Bewusstsein verfestigt werden. Das menschliche Bewusstsein ist demnach nicht etwas, das bereits gegeben ist, sondern formt und konstruiert sich selbst auf simultane Weise als das Resultat der Gehirntätigkeit (vgl. HÖNIG 1995: 94-98).

Das Zeichensystem der Sprache existiert nicht einfach so, sondern verfolgt außersprachliche, gesellschaftliche Zwecke. Sprache ist ein Instrument der Kommunikation und von grundlegender Bedeutung für den intra- und interkulturellen Austausch. Sie ist das Werkzeug des Übersetzers im sprachlichen Transfer zwischen Kulturen. Beim Übersetzen und Formulieren wird klar, dass eine enge Verbindung zwischen Sprache, Verstehen und Gedächtnis existiert und dass Verstehen und Übersetzen in einander übergehen können. Das im Gedächtnis gespeicherte Wissen wird während des Übersetzens in Sprache umgewandelt. KUBMAUL (2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 170f.) beschreibt Übersetzen als eine Sonderform der

Sprachverarbeitung, das heißt, wer übersetzt, macht explizit, was er oder sie verstanden hat. Verbalisierte Verstehensprozesse können dabei eine Quelle für kreative Übersetzungen sein. Da der Mensch sein Verstehen und auch seine kreativen Ideen nur sprachlich zum Ausdruck bringen kann, ist Sprache das fundamentale Medium des kreativen Denkens (vgl. KUBMAUL 2000: 78).

Die Versprachlichung von Verstehensprozessen bildet die Grundlage der in den dreißiger Jahren entwickelten, psycholinguistischen Methode des Lauten Denkens. Seit Mitte der achtziger Jahre dient dieses deskriptive Verfahren als Annäherungsversuch an die Analyse des Übersetzungsprozesses auf introspektive Weise, indem es die sprachlich geäußerten Überlegungen auf Tonbändern und Video festhält, um diese später zu LD-Protokollen zu transkribieren. Durch die Methode des Lauten Denkens konnte unter anderem nachgewiesen werden, dass während des Übersetzens durch im Langzeitgedächtnis abgespeicherte Informations-Paare bestimmte Verbindungen zwischen Textsegmenten in der Ausgangs- und Zielsprache hergestellt werden, die dann prozessual, das heißt automatisch, übersetzt werden (vgl. TOURY 1995: 99f.). Trotz der Kritik daran, dass diese Methode ihr Ziel, die unbewussten Prozesse im Kopf des Übersetzers zu erforschen, verfehlt – da verbalisierte Ideen bereits vom Unterbewusstsein ins Bewusstsein übergegangen sind –, sollte bemerkt werden, dass Sprache für übersetzungswissenschaftliche Erforschungen wie die LD-Methode von grundlegender Bedeutung für die Beschreibung exemplarischer Prozesse ist. Fest steht, dass sprachliches Denken beim Übersetzen eine wichtige Rolle spielt und sich die Gedanken während des Sprechens formen und vollenden.

Sprache hat ihre eigene Dynamik und wird durch verschiedene Faktoren beeinflusst. Dazu gehören zum Beispiel Ort, Zeit oder soziale Schicht ihrer Benutzer, ihre sozialen Beziehungen, wie Distanz oder Vertrautheit zueinander sowie das Medium und das Verwendungsgebiet von Sprache. Der Gebrauch von Sprache variiert folglich je nach Kommunikationssituation und dem soziokulturellen Hintergrund ihrer Verwender. Im Dialog zwischen Kulturen, wie es beim Übersetzen der Fall ist, muss deswegen bedacht werden, dass Sprache und Sprachvarietäten eng mit der jeweiligen Kultur verbunden sind und als Repräsentanten der Werte und des Status ihrer Sprecher Identitätsträger darstellen. Sprache ist somit ein wesentlicher Bestandteil kultureller Identität. Sprachvarietäten werden in der Literatur oft als Stilmittel verwendet, um den soziokulturellen Hintergrund und das Lokalkolorit hervorzuheben. Dialekte, die eine räumlich begrenzte Sprachvarietät darstellen und Soziolekte, die charakteristisch für

eine bestimmte soziale Gruppe sind, weichen durch phonologische, morphologische, lexikalische, syntaktische und pragmatische Änderungen von der Standardsprache ab. Dem Übersetzer sollte bewusst sein, dass Sprachvarietäten von der jeweiligen Kultur abhängen und je nach Leser bestimmte Assoziationen auslösen, weswegen die Wahl der Übersetzungsstrategie vor diesem soziokulturellen Hintergrund von großer Bedeutung ist. Aufgrund der starken kulturellen Gebundenheit können beim Übersetzen selten alle Aspekte einer Sprachvarietät erhalten werden, so dass regionale oder ethnische Abweichungen manchmal in eine Sprachvarietät, die dem Leser des Zieltextes vertraut ist, umgewandelt werden müssen (vgl. KOLB 2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 278f.).

Als Besonderheit im Zusammenhang mit Sprache als Identitätsträger lassen sich die *Realien* nennen. Sie verkörpern kulturspezifische Elemente eines Landes, einer Region oder eines Erdteils und haben keine Entsprechung in anderen Kulturen. MARKSTEIN (2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 288) definiert sie als „[...] Identitätsträger eines nationalen/ethnischen Gebildes, einer nationalen/ethnischen Kultur [...]“. Diese landeskonventionellen Wörter haben einen emotiven Charakter und spiegeln tief in der jeweiligen Kultur verwurzelte Aspekte wider. Zu Realien gehören beispielweise bestimmte Lokalspeisen, Feiertage, Grußformen und sogar Gesten (ebd. 288-289). Dabei geschieht es wieder durch den Vergleich zwischen Eigen- und Fremdkultur, dass diese Kulturspezifika, ausgehend von einem bestimmten Standpunkt, entdeckt und als exotische Phänomene wahrgenommen werden. Die Exotik erhalten Realien also erst durch den Bezug zur eigenen Kultur, in der sie in dieser Form nicht existieren.

Eine weitere sprachliche Eigenart stellt der *Idiolekt des Autors* dar, der ihn von anderen Schriftstellern unterscheidet und einzigartig macht. Der Übersetzer muss sowohl seine eigene als auch die individuelle Sprache des jeweiligen Autors beherrschen, so dass sich in der Übersetzung seine Denk- und Ausdrucksweise wiederfinden lässt. Übersetzen bedeutet also nicht nur, die Ideen und den Inhalt des Originals so vollständig wie möglich wiederzugeben, sondern auch den Stil beizubehalten (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 12f.).

In Anbetracht sprachlicher Phänomene, wie regionalspezifischer Dialekte, individueller Idiolekte oder Realien, wird deutlich, dass Kommunikation stets eingebettet bleibt in den soziokulturellen Gesamtkontext. Sprache kann also nicht unabhängig vom Einfluss kultureller Wertvorstellungen, von Normen, Konventionen,

individueller Erfahrungen und persönlicher Erwartungen, die sich auf das kommunikative Verhalten auswirken, betrachtet werden (vgl. WITTE 2000: 196).

#### 1.4 Übersetzerische Kreativität

„Der Aspekt der Textproduktion ist aufs Engste verknüpft mit der ungeheuer komplexen Frage nach Art und Grad der Kreativität des Übersetzens“ (KOLLER 1992: 196 in KUBMAUL 2000: 10).

Genauso wie der Begriff *kreativ* in Bezug auf den Charakter oder die Arbeit eines Individuums normalerweise als positiv gewertet wird, gewinnt Kreativität auch im Übersetzen immer mehr Stellenwert. Dabei entsteht Kreativität nicht einfach so, sondern durch eine Problemerkennntnis und aus dem Bedarf, etwas bereits Existierendes zu verändern und dadurch neu zu kreieren. Eine kreative Übersetzung ist neu und wird von dem jeweiligen sozialen System als nützlich angesehen, wenn sie das Problem löst und den Erwartungen des Auftraggebers und der Empfänger gerecht wird. Auch beim kreativen Arbeiten müssen bestimmte Normen wie Angemessenheit und Akzeptanz eingehalten werden. Ob eine kreative Leistung akzeptiert wird, hängt in großem Maße von zwei Einflussfaktoren ab: Zeit und Kultur. Neues trifft nicht immer auf sofortigen Anklang in einer Gesellschaft, sondern wird oft erst nach einer gewissen Zeit akzeptiert. Welche Innovationen anerkannt werden und welche nicht, hängt zudem von der jeweiligen Kultur und deren Experten, die über Angemessenheit urteilen, ab. Kreativität und Neuigkeit sind außerdem relativ und können Schwierigkeiten im Hinblick auf die Angemessenheit eines Textes verursachen. Je neuer und kreativer eine Übersetzung ist, desto mehr Probleme kann sie haben, akzeptiert zu werden. Angemessene Übersetzungen sind hingegen weniger kreativ und vermitteln auch nichts sonderlich Neues. Neues ist demnach nur kreativ, solange es dem Verstehen des Lesers angemessen dient.

Wie bereits an vorhergehender Stelle erklärt, handelt es sich beim Übersetzen nicht um das bloße Abschreiben eines Textes in einer anderen Sprache, sondern es impliziert fast immer, etwas Neues zu schaffen, ohne dabei die Bindung an den Originaltext aus den Augen zu verlieren. Das Neue entsteht durch Transformationen im Zieltext im Hinblick auf die Erwartungen und Bedürfnisse der Zielempfänger und mit Bindung an einen bestimmten Übersetzungsauftrag. Die Bewertungen sind dabei nicht objektiv, sondern an Wertvorstellungen und Überzeugungen gebunden. Neben

syntaktischen Veränderungen aufgrund des Sprachsystems oder der Sprachnormen werden oft auch semantische und pragmatische Modifikationen vorgenommen, wenn eine Adaptation an die Zielsituation und Zielkultur erforderlich ist. WILSS (1988) beschreibt Übersetzen als *re-kreative Tätigkeit*, das bedeutet als rekonstruierend-kreative und zweckorientierte Produktion kommunikativer und funktionierender Texte auf Grundlage eines kreativ-schöpferischen Originaltextes (vgl. KUBMAUL 2000: 20). Kreative Formulierungen bilden somit einen grundlegenden Bestandteil des Übersetzens und Kreativität lässt sich bewusst hervorrufen. Jedoch darf nicht vergessen werden, dass der Übersetzer kein selbstständiger Autor ist, sondern im Namen eines bestimmten Senders und/oder Auftraggebers für einen bestimmten Empfänger agiert. Um Veränderungen im Zieltext und damit dessen Neuigkeit evaluieren zu können, muss der Übersetzer eine kontrastiv-retrospektive Haltung einnehmen. Für die Beurteilung der Angemessenheit seines Zieltextes bedarf es hingegen einer prospektiv-funktionalen Sichtweise. Diese Forderung wurde in Kapitel 1.1 bereits mit den Begriffen *Loyalität* bzw. *Verantwortung* und *Funktionsgerechtigkeit* erläutert.

Durch das Übersetzen werden neue gesellschaftliche Werte transmittiert, was jedoch nicht zwangsläufig kreativ sein muss. Ein Übersetzer ist kreativ, wenn er durch sein translatorisches Handeln etwas Neues in der Zielsprache und –kultur erschafft, das eine Veränderung dem Original gegenüber darstellt (ebd. 35). KUBMAUL versucht kreatives Übersetzen folgendermaßen zusammenzufassen:

Eine kreative Übersetzung entsteht aufgrund einer obligatorischen Veränderung des Ausgangstextes und sie stellt etwas mehr oder weniger Neues dar, das zu einer bestimmten Zeit und in einer (Sub-)Kultur von Experten im Hinblick auf einen bestimmten Verwendungszweck als mehr oder weniger angemessen akzeptiert wird. (KUBMAUL 2000: 31)

Um ein funktionsgerechtes, angemessenes und kreatives Übersetzungsprodukt zu erhalten, durchläuft der Übersetzer einen vierphasigen kreativen Prozess. PREISER (1976) und ULMANN (1968) unterteilen diesen in Präparation, Inkubation, Illumination und Evaluation. Während der Vorbereitungs- oder Präparationsphase, in welcher der Ausgangstext verstanden wird, laufen die mentalen Prozesse bewusst und kognitiv ab. Der Übersetzer erkennt Übersetzungsprobleme, analysiert sie unter Berücksichtigung der Übersetzungsfunktion und des Auftrags, projiziert seine persönlichen Erfahrungen auf den Text und schöpft Informationen aus seinem Wissen, um Hypothesen aufzustellen. Da die Untersuchung des Ausgangstextes sowohl eine assoziativ-intuitive Herangehensweise als auch makrostrategisch-übersetzungsfunktionale Ansätze einschließt, läuft die geistige Arbeit, um auf HÖNIG (1995) zurückzukommen,

gleichermaßen im *kontrollierten* und im *unkontrollierten Arbeitsraum* ab. In dieser Phase wird entschieden, ob und wie Veränderungen im Zieltext vorgenommen werden, um Problemsituationen aufzulösen und zielkulturelle Verständnisschwierigkeiten zu vermeiden. An dieser Stelle kommt Kreativität ins Spiel. Dabei können sowohl der Inhalt als auch die Struktur der Sprache Probleme darstellen. Oft müssen semantische Modifikationen vorgenommen werden, um einen Sachverhalt des Ausgangstextes angemessen reproduzieren zu können. Auch treten Schwierigkeiten auf, wenn in der Zielsprache noch kein Muster vorhanden ist, um die ausgangstextliche Vorstellung auszudrücken, denn dann muss der Übersetzer kreativ werden und ein neues Muster schaffen (vgl. KUBMAUL 2000: 29 in STOLZE 2008<sup>5</sup>: 254).

Während der Entwicklung von Lösungsansätzen für ein bestimmtes Problem benutzt und entwickelt der Übersetzer bewusste Konzepte, indem er von einem ersten Reflex auf eine gründlichere Reflexion übergeht und so intuitive Ideen auf Angemessenheit überprüft (vgl. HÖNIG 1986 in KUBMAUL 2000: 61). Dabei gelangt im Langzeitgedächtnis gespeichertes Wissen über die Welt, vorhandenes Faktenwissen und Wissen, das auf persönlichen Erfahrungen beruht, ins Arbeitsgedächtnis und wird dadurch nutzbar. Auch der Kontext führt zur Abspeicherung und Bildung neuer Information im Arbeitsgedächtnis. Für die Interaktion zwischen Langzeit- und Arbeitsgedächtnis bzw. zwischen *Bottom-up* und *Top-down* Prozessen bedarf es einer gewissen Automatisierung, die normalerweise durch einen wiederholten Gebrauch erreicht wird (vgl. RICKHEIT und STROHNER 1993: 39 in KUBMAUL 2000: 65). In der Verstehensphase interagieren vorhandenes Wissen und neue Information demnach so, dass sich Präparations-, Inkubations- und Illuminationsphase nur schwer trennen lassen. Bedeutung ist, wie bereits an anderer Stelle erläutert, nicht statisch, sondern entwickelt sich durch das Zusammenspiel von bereits vorhandenen und neuen Wissensbeständen. Diese Ansichtswiese von Verstehen und Bedeutungsbildung ermöglicht Kreativität.

Nun sind es also eher die *Top-down* Prozesse während der Verstehensphase, die erfordern, dass der Übersetzer Kreativität beweist und etwas Neues schafft. Dabei kann das Verstehen an sich durch eine neue, andersartige Interpretation schon eine kreative Leistung darstellen. Dafür spielt der Kontext eine wichtige Rolle, denn je nachdem, wie die kontextuelle Information gewichtet wird, geraten einige Dinge in den Vordergrund, während andere weniger beachtet werden. Durch das Lösen von traditionellen, routinierten Interpretationsweisen und eine Neugewichtung des Kontextes kann eine neue Erkenntnis, ein neuer Sinn und folglich ein neues Verständnis zu Tage kommen.

Kreatives Verstehen resultiert folglich aus einem offenen und achtsamen kreativen Denken (vgl. BRODBECK 1995: 86ff. in KUBMAUL 2000: 69).

Während der Inkubationsphase verläuft das Denken überwiegend assoziativ und unbewusst. Wissen wird durch Verfahren wie das Brainstorming reorganisiert, stimuliert und probeweise verbalisiert. Diese ersten impulsartigen Assoziationen oder *Geistesblitze* werden daraufhin bewertet und kommen nur im Fall einer positiven Evaluation und im Hinblick auf den Zweck des Zieltextes als mögliche Übersetzungslösung in Frage und können so zu einer Illumination führen. Doch auch kritische Bewertungen müssen nicht zum Verlust von Ideen führen, sondern können ein konstruktiver neuer Ansatzpunkt für weitere Gedankengänge sein. Das *vertikale konvergente* Denken, das bei der Analyse von Übersetzungsproblemen in der Präparationsphase und der Bewertung des kreativen Produktes in der Evaluationsphase eine Rolle spielt, muss beim kreativen Denken also durch *laterales divergentes* Denken komplementiert werden (vgl. DE BONO 1971: 42ff.; GUILFORD 1975: 40 in KUBMAUL 2000: 85). Eine funktional-zweckorientierte Ausgangstextanalyse und die Evaluation der Übersetzung implizieren demnach vertikales Denken, während Problemwahrnehmung und -lösung vor allem durch laterales Denken erfolgen. Diesen Unterschied zwischen geradlinigem und kreativ-verzweigtem Denken bezeichnet KOESTLER (1966: 146-186) auch als *Wegdenken* (vgl. KUBMAUL 2000: 86). Kreatives, laterales, flexibles Denken ist nichts Gegebenes, sondern muss geübt werden, da der Mensch eher dazu neigt, vertikal zu denken und sich durch alte Denkmuster beeinflussen zu lassen. So werden kreative Übersetzungsverfahren oft auf Anhieb nicht wahrgenommen und durch routinierte Lösungswege, die sich an der Textoberfläche orientieren, verdeckt. Falls es jedoch gelingt, das Denken neu zu strukturieren und einen anderen Blickwinkel einzunehmen, können sogar bis dahin nicht wahrgenommene Defekte im Ausgangstext ausgemacht werden, deren Behebung ein gewisses Maß an Kreativität erfordert.

Wichtig ist zudem, dass man beim kreativen lateralen Denken dazu bereit ist, Alternativen gelten zu lassen, denn jede mögliche Assoziation und die daraus entstehende Ansichtswiese ist nur eine von vielen (vgl. DE BONO 1971 in KUBMAUL 2000: 120). Das Erkennen von Alternativen wird in der kognitiven Wissenschaft als *Konnektionismus* bezeichnet (vgl. RICKHEIT und STROHNER 1993: 15 in KUBMAUL 2000: 121). Die dem Konnektionismus zugrunde liegende Idee ist die, dass „[...] konnektionistische Netzwerke [...] umfassende Muster aktivieren und je nach

situativem, textuellem und internem Kontext unterschiedliche Interpretationen anstellen“ (RISKU 1998: 121 in KUBMAUL 2000: 121). Dabei werden Vernetzungen, die zu einem gewünschten Ergebnis führen, verstärkt, so dass erfolgreiche Lösungsverfahren wiederholt eingesetzt werden.

Um die gewohnten vertikalen Gedankengänge zu vermeiden und neue Aspekte eines bekannten Umstandes zu entdecken, helfen auch kulturspezifische Analogien, wie Sprichwörter, Parabeln oder Volksweisheiten. Analogien können folglich als Mittel zum Zweck hilfreich sein, um den Ausgangstext besser zu verstehen oder können als Ziel selbst in der Zielsprache der neue kreative Einfall sein. Die mentale Verknüpfung durch Analogien erfolgt auf einer sehr hohen Abstraktionsebene und ihre Übersetzung durch zielsprachliche Formen ist eine kreative Leistung, da Analogien des Ausgangstextes aufgrund ihrer Kulturgebundenheit im Zieltext oft unverständlich sind und deswegen ersetzt werden müssen (vgl. KUBMAUL 2000: 136-143).

Kreativ wird ein Übersetzer also, wenn er lateral denkt, Alternativen und Analogien erkennt sowie die Perspektive wechselt, indem er sich von gewohnten Sichtweisen löst und so ein neues Verstehen entwickelt. Die jeweilige Perspektive wirkt sich demnach grundlegend auf das Verstehen aus und ermöglicht es, das Wahrnehmungsspektrum eines Sachverhaltes umzustrukturieren und zu erweitern und mittels einer neuen Blickrichtung und einer Verlagerung des *Aufmerksamkeitsbereiches* (vgl. DE BONO 1971: 185) neue Details von bekannten Dingen zu erfassen (vgl. KUBMAUL 2000: 95f.). Dabei spielen Einflussfaktoren wie Zeit, Kultur und Ideologie eine wichtige Rolle, da sie die Perspektive des Übersetzers determinieren und sich auf den Grad von Kreativität auswirken.

Nun ist es jedoch nicht immer einfach, die Perspektive zu wechseln, da der Mensch dazu neigt, Dinge so zu sehen, wie es für ihn am bequemsten erscheint und wie er es gewohnt ist (vgl. LANGACKER 1987 in KUBMAUL 2000: 97). Bestimmte Perspektiven sind oftmals üblicher als andere und verleiten dazu, ohne wirkliche Hinterfragung automatisch eingenommen zu werden. Des Weiteren wirkt sich der Kontext auf die Perspektive aus, denn in Abhängigkeit davon, wie man einen Sachverhalt fokussiert, geraten bestimmte Merkmale in den Vor- oder Hintergrund, was HÖRMANN (1981) auch als *Aktivierung potenzieller Bedeutungsmerkmale* bezeichnet (vgl. KUBMAUL 2000: 99f.). Ohne einen entsprechenden Kontext können sich gewisse Merkmale gar nicht abheben. Das bedeutet, dass der Kontext die Grundlage des Verstehens darstellt, die bei fehlendem Kontext durch Metakommunikation, zum

Beispiel durch Kategorisierungsverfahren (dazu mehr in Kapitel 2.2), gebildet werden muss, um aus dem größeren Zusammenhang die für wichtig erachteten, fokussierten Bedeutungsmerkmale in die Zielsprache zu überliefern (ebd. 104f.). Fokussierung geschieht folglich bei jeder Art der Sprachverarbeitung, nicht nur beim Übersetzen, denn es können nicht alle Details eines Sachverhaltes gleichzeitig wahrgenommen und mental verbildlicht werden.

Kategorisierung ist, ausgehend von Erfahrungen und Erlebnissen, ein grundlegender kognitiver Bestandteil der menschlichen Wahrnehmung und des Verstehens. Dabei sind bestimmte Merkmale einer Kategorie vordergründiger oder prototypischer als andere. Um kreativ zu werden, muss der Übersetzer in der Lage sein, die einzelnen Elemente seiner Denkkategorien unterschiedlich bzw. neu gewichten zu können, um zu entscheiden, welche Aspekte von zentraler Bedeutung sind und welche eher an den Rand einer Vorstellung geraten. Die Gewichtung der Elemente ist jedoch keineswegs statisch, sondern wird durch den spezifischen Kontext, die jeweilige kommunikative Situation sowie durch die Interpretation und das Verstehen des Übersetzers im Zusammenhang mit der prospektiven Übersetzungsfunktion bestimmt (ebd. 111-113).

KOESTLER (1966) bezeichnet kreatives Denken als bildhaftes Denken. Ähnlich wie bei dem psycholinguistischen Modell der *Top-down* und *Bottom-up* Prozesse, geht FILLMORE (1976) davon aus, dass beim Empfangen eines Textes, die sprachlichen Formen Denkvorstellungen widerspiegeln, was auch als *frame* (dt. Rahmen) bezeichnet wird (dazu mehr in Kapitel 2.1). Welche Merkmale sich dabei in einem *frame* wiederfinden lassen, hängt davon ab, welche Kernelemente unter allen potenziell möglichen Details einer *scene* – das ist die vom Verfasser eines Textes ursprünglich wahrgenommene Szene, sprich das mentale Bild des Autors – in Anhängigkeit von Kontext und Situation explizit gemacht wurden. Um einen Text zu verstehen, entwickelt der Leser, anhand der vom Autor versprochenen Denkvorstellungen ein mentales Bild. Dabei wird er beeinflusst durch sein im Langzeitgedächtnis abgespeichertes Weltwissen, seinen individuellen, soziokulturellen Erfahrungshintergrund und seine Erwartungen sowie durch den im Arbeitsgedächtnis gespeicherten Kontext, sprich die jeweilige Kommunikationssituation. Die menschliche Fähigkeit des metaphorischen und metonymischen Vorstellungsvermögens ermöglicht es zudem, über zentrale Elemente einer Szene eine Verbindung zu Szenen einer anderen Kategorie herzustellen. Das bedeutet, dass beim menschlichen Denken *Verkettungen* (vgl. LAKOFF 1987: 95)

zwischen Kategorien durch abstrakte mentale Bilder entstehen (vgl. KUBMAUL 2000: 123). Die Übergänge zwischen den unterschiedlichen Kategorien sind dabei fließend, das heißt, dass sich keine klaren Abgrenzungen ausmachen lassen, was ein Grundmerkmal des menschlichen Denkens darstellt. KUBMAUL fasst die vorhergehenden Ansätze über Kategorisierung und Kategoriensprünge in folgender Hypothese zusammen:

Wenn wir übersetzen, kann unser Gehirn einen Kategoriensprung vollziehen, das heißt eine Kategorie oder Szene des Ausgangstextes mit einer auf den ersten Blick anderen Kategorie oder Szene verknüpfen, indem es ein gemeinsames oder mehrere gemeinsame Elemente erkennt. Für die Verbalisierung der Übersetzung können wir von diesen Szenenelementen oder von Rahmen für eine Szene, welche die jeweiligen Elemente enthält, Gebrauch machen. (KUBMAUL 2000: 126)

Die szenische Vorstellung dient beim Übersetzen, insbesondere in der Verstehensphase, außerdem dazu, zu entscheiden, welche Details eines Gesamt szenarios in den Vordergrund zu rücken sind, das bedeutet, wo die Schwerpunkte zu setzen sind und stellt somit den Ausgangspunkt für die Übersetzung dar. Außerdem sollte beachtet werden, dass die Auswahl eines wichtigen zentralen Elementes von großer Bedeutung für das korrekte Empfangen und die Idiomatizität des Zieltextes ist, denn bei unangemessener Wahl eines Details kann die Übersetzung leicht befremdlich wirken (ebd. 164). KUBMAUL schlägt dazu folgende Übersetzungsstrategie vor:

Stelle dir das Gesamt szenario vor, das durch die Textstelle des Ausgangstextes suggeriert und durch den größeren Kontext bestätigt wird, und richte deinen Blick auf die einzelnen Bestandteile dieses Szenarios, um dich für eine Übersetzung inspirieren zu lassen. (KUBMAUL 2000: 170)

Es wird also deutlich, dass Textverstehen neben sprachlichen Formen, also dem, was der Empfänger gelesen und durch schlussfolgerndes, vertikales Denken verstanden hat, auch vor allem auf Inferenz, das heißt auf der Miteinbeziehung von Weltwissen in die Verstehensprozesse, beruht. Diese Inferenzierungsprozesse basieren dabei auf assoziativem, lateralem Denken (ebd. 192). Sprachliches Denken kann somit als kreatives Denken bezeichnet werden (ebd. 121f.). Der Einfluss des individuellen Wissens sowie der persönlichen Erfahrungen auf die menschlichen Verstehensprozesse spiegelt sich beim Übersetzen in Form von *Top-down* Prozessen, der Suche nach Alternativen und Verkettungen durch Kategoriensprünge wider. Um zu erklären, dass das menschliche Erinnerungsvermögen und die Fähigkeit im Gedächtnis Verknüpfungen herzustellen, strukturiert abläuft, führte SCHANK (1982) den Begriff *Memory Organization Packets (MOP)* ein. Dieser Theorie zufolge speichert der Mensch kein komplettes Erlebnis im Gedächtnis ab, sondern nur bestimmte Elemente oder

Bestandteile einer Erfahrung, die SCHANK als *MOPs* bezeichnet und an die sich das Individuum erinnert und die auf andere Ereignisse projiziert werden. Da SCHANK davon ausgeht, dass durch die *MOPs* auch ganz verschiedene Erlebnisse verknüpft werden können, räumt er dem menschlichen Gehirn eine noch größere Flexibilität und Vernetzungsfähigkeit ein als LAKOFF (1987) durch seine Verkettungen (vgl. KUBMAUL 2000: 129-131). Des Weiteren beschäftigt sich SCHANK mit den sogenannten *Thematic Organization Points (TOP)*, welche Verbindungen zwischen Erfahrungen auf einer noch höheren Abstraktionsebene als die *MOPs* herstellen. Durch *TOPs* kann das Individuum beispielsweise Vorstellungen entwickeln im Bezug darauf, wie eine neue Situation ausgehen wird, oder assoziiert bestimmte Sprichwörter oder Redewendungen mit einer bestimmten Situation (vgl. SCHANK 1982: 111 in KUBMAUL 2000: 133). Die *TOPs* sind beim Übersetzen insbesondere für die Kohärenz zwischen Ausgangs- und Zieltext von Bedeutung, da sie die Funktion einer Textstelle betreffen und die für die Übersetzung notwendigen Denkmuster zur Verfügung stellen. Laut KUBMAUL (2000: 199) können *TOPs* zudem hilfreich sein bei der Erklärung von Analogien, Beispielen, Redewendungen, Metaphern und anderen Mitteln, die das Verstehen erleichtern sollen. KUBMAUL (ebd. 173) formuliert in diesem Zusammenhang folgende Übersetzungsstrategie: „Erkenne das Ziel und die formalen Bedingungen und ‘springe’ in eine andere Szene“. Das bedeutet, dass der Übersetzer versuchen sollte, die prospektive Funktion einer Textstelle sowie die formalen Bedingungen zu bestimmen und die dazu passende Vorstellung in seinem Gedächtnis zu aktivieren, auch wenn diese ursprünglich aus einem ganz anderen Erfahrungsbereich stammt und keinerlei inhaltlichen Zusammenhang zum Ausgangstext hat. Dieses Verfahren eignet sich insbesondere für die Übersetzung von Wortspielen oder Sprachwitzen.

Während der Suche angemessener sprachlicher Formulierungen greift der Übersetzer also auf sein Erinnerungsvermögen zurück. Jedoch kann es auch dem erfahrensten Übersetzer passieren, dass sein Denken plötzlich auf eine Blockade trifft. Durch solche Hindernisse, wie zum Beispiel das Nicht-Finden eines zielsprachlichen Ausdrucks, steigt die innere Anspannung des Übersetzers. Stresshormone wie Adrenalin und Noradrenalin wirken sich auf die Synapsen zwischen Neuronen aus und verhindern ein fließendes assoziatives Denken (vgl. VESTER 1997: 97ff. in KUBMAUL 2000: 73). Auch der emotionale Zustand des Übersetzers hat Einfluss auf seine Arbeit, denn Denken lässt sich nicht von Gefühlen trennen. Das bedeutet, dass Emotionen und intellektuelle Vorgänge eng miteinander verbunden sind. Um kreativ sein zu können, ist

es wichtig, dass der Übersetzer entspannt und positiv eingestellt ist, denn durch positive Gefühle wird der Denkprozess vereinfacht. OESER und SEITELBERGER (1988) weisen deshalb auf das Zusammenspiel von Denken und Emotionen hin und betonen, dass intellektuelle Vorgänge und Gefühle sich gegenseitig beeinflussen (vgl. KUBMAUL 2000: 74). Zudem spielt die *Flüssigkeit des Denkens* (vgl. GUILFORD 1975: 40) eine wichtige Rolle im Zusammenhang mit translatorischen Problemen (vgl. KUBMAUL 2000: 75). Der Übersetzer sollte in der Lage sein, in kurzer Zeit möglichst viele Assoziationen und Ideen zu entwickeln, um kreative Lösungen zu finden.

In der Illuminationsphase muss, wie bereits gesagt, auch eine kritische Bewertung durch das überwachende Bewusstsein erfolgen. Die Phasen lassen sich also nicht klar voneinander abgrenzen, sondern es findet eher ein konstantes Vor- und Rückgreifen auf die Ergebnisse der unterschiedlichen Phasen statt. Illumination und ein kreatives Produkt können nicht ohne eine gründliche Evaluation entstehen (ebd. 78).

Wenn man also davon ausgeht, dass kreative Übersetzungslösungen zwar einer bewussten Kontrolle durch funktional-prospektive Bewertungen unterzogen werden, jedoch grundsätzlich auf Intuition und Assoziationsvermögen des Übersetzers beruhen, muss eingeräumt werden, dass nicht nur eine richtige, sondern mehrere mögliche Lösungen existieren. Auch eine angemessene Lösung ist und bleibt relativ, da sie von einem bestimmten Übersetzer, zu einer bestimmten Zeit, in einer bestimmten Kultur als angebracht erachtet wird.

Kreative Übersetzungsstrategien sind sicherlich nicht immer die einfachsten, fest steht jedoch, dass es sich auszahlt, einmal neue Wege einzuschlagen und sich von bekannten Strategien zu lösen. Übersetzer können kreatives translatorisches Handeln bewusst trainieren und je öfter solche Verfahren angewendet werden, desto wahrscheinlicher ist die Möglichkeit, dass kreative Übersetzungslösungen anerkannt und geschätzt werden.

## 1.5 Trikulturalität als besondere Voraussetzung für die Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962)

Wie bereits in Kapitel 1.1 angesprochen, verlangt Übersetzen nicht nur Zweisprachigkeit, sondern setzt auch voraus, dass der Translator *bikulturell* ist (s. dazu WITTE 2000). Der Begriff *Bikulturalität* wurde bei Witte intensiv behandelt, so dass deutlich wurde, wie bedeutsam dieser Faktor für die Erstellung eines erfolgreichen

Übersetzungsproduktes ist. Im Falle der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* wird jedoch erkennbar, dass sich die Übersetzerin nicht nur zwischen zwei Sprachen und Kulturen, sondern in einer Dreieckssituation zwischen der englischen, spanischen und deutschen Kultur und Sprache befindet. Das Originalwerk von Ramón J. Sender dokumentiert den Spagat zwischen Nordamerika und Südspanien und den dazu gehörigen sprachlichen Strukturen, die wiederum Denkweisen, Verhaltensmuster, Ideologien und kulturelle Eigenarten widerspiegeln. All das sollte nun in eine dritte, vollkommen andere Kultur und Sprache, nämlich die Deutsche, überliefert werden.

Im Normalfall wird beim Übersetzen zwischen zwei Sprachen und Kulturen agiert. Es ist also ausreichend, wenn der Übersetzer mit den entsprechenden beiden Sprachen und Kulturen vertraut ist, um den Ausgangstext grundlegend verstehen und den Zielttext empfängergerecht produzieren zu können. In manchen Fällen, wie bei der Übersetzung von *La Tesis de Nancy*, wird jedoch vom Translator verlangt, nicht nur zwischen zwei, sondern zwischen drei Sprachen und Kulturen zu vermitteln. Der Ausgangstext wurde auf Spanisch verfasst, die Geschehnisse des Romans werden jedoch aus der Sicht einer Nordamerikanerin beschrieben und der Zielttext ist für eine deutsche Leserschaft bestimmt. Die Fähigkeit, in einer solchen trilingualen Übersetzungssituation zu agieren, soll fortan und als Erweiterung des Begriffs bei WITTE (2000) als *trikulturelle Kompetenz des Translators* bzw. als *Trikulturalität* bezeichnet werden.

Es wurde bereits dargelegt, dass es von grundlegender Bedeutung für den Übersetzer ist, nicht nur die zu übersetzende Sprache, sondern auch die sie umgebende Kultur zu kennen. Fremdkulturelles Wissen ist unabdingbar, um den Originaltext und seinen sozio-kulturellen Kontext möglichst wie ein Einheimischer verstehen zu können. Der Übersetzer muss sich sowohl in seiner eigenen als auch in den fremden, für die Übersetzung relevanten Arbeitskulturen auskennen, um eine funktionsgerechte Kommunikation zwischen den Mitgliedern verschiedener Kulturen zu ermöglichen. Es muss dem Translator klar sein, dass sein eigenkultureller Bezugsrahmen die Grundlage für die Interpretation des Fremden bildet und Vergleiche zwischen Kulturen somit nur in Relation zur eigenen Kultur stattfinden können. Fremdkulturelle Phänomene können nicht richtig eingeordnet werden, wenn sie nicht angemessen der eigenen Kultur gegenübergestellt werden. Nur so ist es möglich, eigenkulturelle Projektionen zu kontrollieren und mögliche Übersetzungsfehler durch eine zu starke Bindung an die eigene Kultur zu vermeiden.

Im Falle der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* war es für die Translatorin unabdingbar, sowohl ihre eigene deutsche Kultur grundlegend zu beherrschen als auch die beiden den Roman ausmachenden Kulturen Nordamerikas und Spaniens zu kennen. Die Übersetzerin musste demnach versuchen, nicht nur spanische fremdkulturelle Sachverhalte, sondern auch nordamerikanische fremdkulturelle Gegebenheiten angemessen mit ihrer Eigenkultur zu kontrastieren, um Ähnlichkeiten oder Unterschiede zu identifizieren. Durch eine doppelte Fremdkulturkompetenz sollten fehlerhafte Einordnungen in das eigenkulturelle deutsche Bezugssystem vermieden werden, um dadurch Fehlinterpretationen und daraus folgende Übersetzungsfehler zu verhindern. Die grundlegende Idee des Senderschen Romans beschreibt nun genau diese Problematik: Die Schwierigkeiten, die entstehen, wenn mangelndes Fremdkulturwissen zu nicht angebrachten interkulturellen Vergleichen und somit zu fehlerhaften eigenkulturellen Projektionen führt.

Die Übersetzerin musste nicht nur über eine Kompetenz *in* den betreffenden Kulturen verfügen, sondern sich auch immer wieder vor Augen führen, dass ihre Assoziationen hinsichtlich fremdkultureller Phänomene und Verhaltensweisen im Bezug auf ihre eigene Kultur entstehen und somit alle, im Vergleich als fremdländisch oder exotisch identifizierten Elemente relativ sind, da sie stets aus ihrer eigenkulturellen Sicht betrachtet werden. Sie musste also auch eine gewisse Kompetenz *zwischen* den involvierten Kulturen beweisen. Dieses Wissen betraf sowohl die Relation zwischen der spanischen und der deutschen Kultur als auch die Beziehung zwischen der englischen und der deutschen Kultur und nicht zuletzt das Verhältnis zwischen der englischen und der spanischen Kultur. Folglich könnte man von einer *dreifachen Kulturen- und Sprachenpaarkompetenz* sprechen.

Auch wenn die Übersetzung größtenteils aus der spanischen in die deutsche Sprache stattfand, so musste die Translatorin doch jederzeit ein Bewusstsein darüber haben, dass der auf Spanisch verfasste Text aus der Sicht einer Nordamerikanerin dokumentiert wird. Die dem Text zugrunde liegenden Gedanken der Protagonistin und die daraus resultierenden Verstehensprobleme haben nämlich ihren Ursprung in der nordamerikanischen Kultur. Nicht selten kommt es in dem Roman zu Situationen, in denen das Spanische mehr als unverständlich wirkt. Dies liegt oftmals daran, dass die Protagonistin des Buches ihre eigenen sprachlichen Strukturen auf die spanische Sprache überträgt und folglich Interferenzen entstehen, die nicht zuletzt viele der humoristischen Elemente des Textes ausmachen. In solchen Fällen musste die

Übersetzerin versuchen, nicht nur einen kulturellen Vergleich zwischen der im Roman beschriebenen Kultur Südspaniens und der dazugehörigen Sprache mit ihrer eigenen deutschen Kultur und Sprache vorzunehmen, sondern zudem musste sie die Sicht von Nancy nachempfinden. Der Vergleich verschob sich folglich, wenn auch nicht frei von eigenkulturellen Projektionen, auf die Relation zwischen der englischen und der spanischen Sprache und Kultur. Diese Nachempfindung war nur möglich, da die Übersetzerin über eine grundlegende Kompetenz in den beiden fremden Kulturen verfügt. Der Roman von Sender kann auf Deutsch nicht angemessen reproduziert werden, wenn nicht beide für die Handlung relevanten Fremdsprachen berücksichtigt werden. Die Missverständnisse entstehen schließlich nur, weil die Protagonistin die fremdländischen Erfahrungen durch ihren eigenen nordamerikanischen Erfahrungshintergrund interpretiert. So musste die Translatorin sich also aus ihrer eigenkulturellen deutschen Situation durch entsprechende Fremdkulturkompetenz in die Situation von Nancy versetzen, um Nancys mögliche eigenkulturelle, nordamerikanische Situation nachempfinden zu können und so, ausgehend vom Deutschen und in Relation zum Englischen, einen interkulturellen Vergleich zwischen dem Englischen und dem Spanischen herstellen zu können, dessen Produkt wiederum mit der deutschen Eigenkultur kontrastiert wurde.

Einschätzungen der Übersetzerin hinsichtlich dessen, was als *eigen* und was als *fremd* angesehen wurde, fanden dementsprechend auch in dem dreifachen interkulturellen Kontakt zwischen Nordamerika, Spanien und Deutschland statt. Die Übersetzerin musste nicht nur Überlegungen dazu anstellen, was für sie selbst *eigen* und *fremd* bedeutete, sondern auch, was Nancy aus ihrer Perspektive als *eigen* und *fremd* ansehen könnte. Natürlich konnte sich die Übersetzerin oftmals nur spekulativ an Nancys mögliche Situation, resultierend aus dem interkulturellen Kontakt zwischen ihrer nordamerikanischen und der fremden spanischen Kultur, annähern.

Bei Kulturspezifika, die tief in der spanischen Kultur verankert sind, wie beispielsweise beim Stierkampf, konnte die Übersetzerin jedoch ihr eigenes Empfinden von *Fremdheit* im Vergleich mit der deutschen Kultur weitgehend auf Nancys Situation übertragen. Genauso wie in Deutschland gibt es in Nordamerika nämlich auch keine derartig verwurzelte Stierkampftradition wie in Südspanien. Auch was das Verstehen der Zigeunerkultur betraf, konnte die Übersetzerin davon ausgehen, dass sie für Nancy genauso ungewohnt sein würde, wie für die deutsche Übersetzerin und das prospektive deutsche Lesepublikum. Nicht zuletzt finden sich im Text selber viele Anhaltspunkte

dafür, dass Nancy oftmals übermannt ist von den fremdkulturellen Eindrücken. Man könnte also sagen, dass die Inhalte, die für den Zieltext als *fremd* eingestuft wurden und folglich als exotische Elemente in der Übersetzung erkennbar werden, von der Übersetzerin aus ihrer eigenkulturellen Situation identifizierte und in Abstimmung mit Nancys möglicher eigenkultureller Situation als *fremd* empfundene Aspekte sind. Auch wenn die Übersetzerin nie vollkommen ungebunden von ihrer eigenen Kultur war, so hat sie doch versucht, stets auch den kulturellen Bezugsrahmen von Nancy zu berücksichtigen, um ihre Schilderungen im Roman möglichst originalgetreu auf Deutsch wiedergeben zu können.

Die trikulturelle Kompetenz der Übersetzerin wurde insbesondere dann besonders wichtig, wenn es darum ging, im spanischen Originaltext die muttersprachlichen englischen Strukturen von Nancy hinter einer ihrer unverständlichen Aussagen auf Spanisch aufzudecken. Es war in diesen Fällen nicht möglich, eine Übersetzung aus dem Spanischen ins Deutsche vorzunehmen, ohne die englische Formulierung, an die Nancy in der jeweiligen Situation gedacht haben muss, zu identifizieren. So wie beispielsweise bei dem Ausdruck *con la lengua en la mejilla*, was wörtlich übersetzt *mit der Zunge in der Wange* bedeuten würde (s. Anhang AT S. 70). Diese Wendung macht weder auf Deutsch, noch auf Spanisch Sinn. Durch ihr fremdsprachliches Wissen konnte die Übersetzerin jedoch erkennen, dass sich hinter dieser Aussage die englische Wendung *tongue in cheek* verbergen musste. Ähnlich wurde bei der Überlieferung einer Textstelle verfahren, in der Nancy den Ausdruck *comer cuervo* (wörtl. dt. Raben essen) fälschlicherweise benutzt (s. Anhang AT S. 138f.). Erneut musste die Übersetzerin durch ihre fremdsprachliche und fremdkulturelle Kompetenz ermitteln, dass sich dahinter der englische Ausdruck *eat crow* (dt. zu Kreuze kriechen) versteckt.

Ohne trikulturelles und trilinguales Wissen wären Textstellen wie diese nicht überlieferbar gewesen. Die für die Übersetzung gewählte exotisierende Strategie erlaubte es der Übersetzerin, in der Dreieckssituation zwischen der spanischen, englischen und deutschen Sprache zu agieren und fehlerhafte, zu wörtliche Übersetzungen von Nancy angebracht in den deutschen Zieltext zu integrieren.

Auch für die Übermittlung der zahlreichen Interferenzen von Nancy war die dreifache *Sprachen-* und *Kulturenpaarkompetenz* unentbehrlich. Teilweise war es möglich, Fehlinterpretationen durch Missverständnisse rund um die spanische Sprache zu klären. Es erwies sich als vorteilhaft, dass das Spanische für die Übersetzerin eine

Fremdsprache ist, genauso wie für Nancy. Auf diese Weise konnte sich die Übersetzerin möglichst genau in Nancys Situation hinein versetzen und entsprechende Irrtümer nachempfinden, um sie so dem deutschen Leser verständlich zu machen. Dies war beispielsweise der Fall bei Nancys Differenzierungsproblemen hinsichtlich der Wörter *gorila* (dt. Gorilla) und *guerrilla* (dt. kleine Kriege) (s. Anhang AT S. 5). Die Verstehensprobleme basieren deutlich auf der phonetischen Ähnlichkeit der beiden Ausdrücke.

Ohne grundlegende Sprach- und Kulturkompetenz in den in die Handlung des Buches involvierten Sprachen wäre es schlichtweg nicht möglich gewesen, Nancys Abenteuer angemessen und im Sinne der Senderintentionen auf Deutsch zu reproduzieren.

## 2. Einblicke in die menschlichen Verstehensprozesse durch eine theoretische Fundierung mittels kognitiver und psycholinguistischer Ansätze

### 2.1 Scenes-and-Frames Semantik

Die Forderung nach einer zusammenhängenden Untersuchung von sprachlicher Struktur, sprachlichem Verhalten, sprachlichem Verstehen, sprachlichen Veränderungen und Spracherwerb wurde im Rahmen der Scenes-and-Frames Semantik von FILLMORE (1977: 55) ausgiebig behandelt. Ausgehend von dieser Theorie wird die Verbindung zwischen sprachlichen Formen und menschlichem Bewusstsein postuliert. Diese Semantik richtet sich nach dem Grundsatz der Verbundenheit und Interkorrelation textueller Merkmale mit Erfahrung, Wahrnehmung und situativem Kontext. Die Bedeutung von Wörtern wird als prototypisch und erfahrungsbedingt angesehen und wird fundamental durch die Kommunikationssituation und den jeweiligen Kontext determiniert bzw. geschaffen (vgl. KUBMAUL 2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 50). Das bedeutet, dass beim Empfang eines Textes eine Art innere Welt beim Leser aktiviert wird, welche von dessen persönlicher Erfahrung abhängt, und dass somit die Interpretation von Texten relativen Charakters ist. Da sich die Kohärenz eines Textes aus dem Aufbau einer komplexen Szene ergibt, die sich aus unterschiedlichen Bestandteilen zusammensetzt, stellt sich dieser Ansatz für die Textanalyse als vorteilhaft heraus, weil er es ermöglicht, die dynamischen Aspekte beim Empfang eines

Textes zu erörtern und die vielen unterschiedlichen Interpretationsweisen von Texten zu berücksichtigen.

In den Aufsätzen über Frame-Semantik wird beschrieben, dass Wörter Kategorisierungen von Erfahrungen repräsentieren und dass durch die Untersuchungen im Rahmen dieser Semantik versucht wird, die Ursache zu erörtern, aus der heraus eine Sprachgemeinschaft eine bestimmte Kategorie, die durch ein Wort repräsentiert wird, geschaffen hat (vgl. GEERAERTS 2006: 373f.). Das Interesse an der menschlichen Fähigkeit zu kategorisieren wurde bereits in früheren Ansätzen thematisiert, wie in ROSCHS (1973) Prototypensemantik. Diese psychologische Semantik geht davon aus, dass das menschliche Denken fundamental durch individuelle Erfahrungen determiniert wird, was dazu führt, dass Kategorien einen prototypischen Kern und unscharfe Ränder haben (vgl. KUBMAUL 2000: 106). Was als prototypischer Fall einer Kategorie gilt, variiert dabei signifikant je nach Kultur. Verschiedene Sprachgemeinschaften wählen folglich unterschiedliche prototypische Repräsentanten einer Kategorie. Die Zuteilung der typischen Vertreter einer Kategorie erfolgt dabei durch bestimmte Eigenschaften, die besonders durch quantitative Aspekte determiniert werden. In KUBMAULS (2000: 110) Worten bedeutet das, dass „[...] die quantitative Natur der Bestandteile von Kategorien bewirkt, dass sie in den Vordergrund oder in den Hintergrund treten können, mit anderen Worten, dass sie in einem bestimmten Kontext in den Kern der Vorstellung oder an die Ränder rücken“. Das bedeutet, dass die Häufigkeit eines Elementes einer Kategorie bestimmt, ob es im Mittelpunkt einer Vorstellung liegt oder nicht. Die Überlegungen hinsichtlich der Kern- und Randvorstellungen implizieren beim Übersetzen, dass der Translator in der Lage ist, die einzelnen Bestandteile seiner Denkkategorien zu gewichten. Auf diese Fähigkeit soll im Folgenden unter Einbezug der Semantik von FILLMORE (1977) und im Hinblick auf die kreative, translatorische Leistung, wie sie KUBMAUL (2000) beschreibt, genauer eingegangen werden.

Als *frame* (dt. Rahmen) wird eine durch eine sprachliche Form ausgedrückte, erfahrene Situation bezeichnet, d.h. „der bereitstehende Ausdruck“ (STOLZE 2008<sup>5</sup>: 163). Man kann einen *frame* als die sprachliche Kodierung verstehen, d.h. als jegliches linguistisches System, wie z.B. Wörter oder grammatikalische Kategorien. *Frames* werden mit prototypischen Exemplaren von *scenes* (dt. Szenen) assoziiert, das sind mentale Vorstellungen, sprich die nicht-sprachliche Wahrnehmung eines Phänomens. Als Prototypen werden dabei besonders repräsentative Fälle verstanden, welche grundlegend experienziellen Charakters sind, da sie durch den Vergleich einer neuen

Erfahrung mit bereits gemachten Erfahrungen entstehen. Die Wahrnehmung durch das Individuum und somit auch die entsprechenden sprachlichen Mittel, um etwas zu formulieren, werden durch die jeweilige Kultur determiniert, so dass verschiedene Kulturen unterschiedliche *frames* benutzen, um die gleichen *scenes* auszudrücken (vgl. LAUSCHER 2000: 157). Die Auffassung, dass die *frames* durch die *scenes* gefüllt werden, findet sich in ähnlicher Weise in dem Ansatz der *Bottom-up* und *Top-down* Prozesse wieder. Sprachliches Material, das von außen auf den Menschen einwirkt, aktiviert assoziative Vorstellungen im Gehirn und mobilisiert bereits vorhandene mentale Bilder (vgl. KUBMAUL 2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006: 51). Die Fähigkeit, eine erfahrene Bedeutung zu abstrahieren und auf eine neue Situation zu projizieren, erfolgt durch den Vergleich neuer und bereits gemachter Erfahrungen sowie den damit verbundenen Bedeutungsvorstellungen (vgl. STOLZE 2008<sup>5</sup>: 163).

Die *scenes* beinhalten nicht nur visuelle Aspekte einer Situation, sondern integrieren auch interpersonelle Handlungen, Standard-Szenen sowie menschliche Glaubensvorstellungen, Aktionen, Erfahrungen und mentale Bilder. *Scenes* können somit als kognitive, konzeptuelle und experienzielle Einheiten verstanden werden. Eine *scene* ist folglich ein mentales Bild, das durch einen *frame* erfasst und komprimiert wird (vgl. FILLMORE 1977: 63 in SNELL-HORNBY 1995: 79; KUBMAUL 2000: 114). Oder anders gesagt, ein *frame* ist eine Art „Organisationsform für Wissen“ (STOLZE 2008<sup>5</sup>: 163). *Scenes* und *frames* sind dabei nicht unabhängig von einander, sondern aktivieren sich gegenseitig und stehen deswegen in einer reziproken Aktivierungsbeziehung. Durch den Empfang einer bestimmten sprachlichen Form werden bestimmte Assoziationen hervorgerufen, welche wiederum weitere Formen und damit zusammenhängende Vorstellungen mobilisieren. Es handelt sich also um eine Art wechselseitige Kettenreaktion zwischen sprachlichen Formen und erfahrungsbedingten mentalen Bildern und den dazu gehörigen Bedeutungsvorstellungen. Wenn Kommunikation stattfindet, werden reale Szenen mit prototypischen Szenen verglichen, so dass versprachlichte Szenen und kognitive *frames* aktiviert werden. Wortbedeutung wird nach FILLMORE (1977) durch den Kontext, d.h. die Kommunikationssituation, determiniert und erst dadurch geschaffen (vgl. KUBMAUL 2000: 114). Neben dem Kontext ist es auch das konventionelle Wissen über den Gebrauch von Wörtern in bestimmten Zusammenhängen, welches das Verstehen von komplexen Gesamtsituationen steuert. Dieses Hintergrundwissen über die typische Verwendung von sprachlichen Strukturen bezeichnet STOLZE (2008<sup>5</sup>: 163) auch als „[...]

Informationseinheit in Form von globalen Mustern oder Schemata [...]“. Obwohl bestimmte sprachliche Strukturen mit konventionellen Bedeutungen und gängigen Assoziationen in Verbindung gebracht werden, ist die Entwicklung mentaler Bilder jedoch weitgehend ein sehr individueller Prozess. Die Szenen sind unscharf und können durch den jeweiligen Kontext lediglich ansatzweise eingeschränkt und die Bildung einer mentalen Vorstellung beeinflusst werden. Diese Unschärfe stellt ein Grundmerkmal des menschlichen Denkens dar und führt dazu, dass die Übergänge zwischen Kategorien fließend sind. Szenen und damit auch die jeweilige Bedeutung, die beim Empfang eines Textes aktiviert wird, sind fundamental subjektiv und können deswegen einer Forderung nach Einheitlichkeit nicht gerecht werden.

Dies relativiert nun zudem die Frage nach Äquivalenz beim Übersetzen, da diese sich somit lediglich auf die *frames* beziehen würde. Eine Vielzahl an unterschiedlichen Interpretationen impliziert zwangsläufig ein breitgefächertes Spektrum an möglichen Übersetzungen, wobei manche plausibler sind und andere weniger in Frage kommen. Ein Übersetzer hat als Experte in dieser komplexen Kommunikationshandlung mit dem Autor des Originaltextes die Verantwortung, zum einen als Leser und zum anderen als Produzent des Zieltextes zu agieren. VANNEREM und SNELL-HORNBY (1986: 192 in STOLZE 2008<sup>5</sup>: 164) bezeichnen den Übersetzer auch „[...] als kreativen Empfänger, der zum einen die von Text-*frame* gelieferte Information verarbeitet, zum anderen sein eigenes prototypisches Weltwissen einbringt, um seine eigene Szene hinter dem Text zu schaffen“. Der Translator ist als Leser beim Empfang des Textes, sprich des *frames*, also nicht ungebunden von seinen eigenen Erfahrungen und seinem individuellen Wissen und entwickelt seine ganz eigenen Vorstellungen. VANNEREM und SNELL-HORNBY (ebd.) betonen die Dynamik der Übersetzung und fassen die Komplexität des Übersetzungsprozesses und die damit verbundene Herausforderung für den Translator folgendermaßen zusammen:

Die Szene hinter dem Text besteht aus x kleinen *scenes*, die aber keine statische Hierarchie aufbauen, sondern ein Gewebe aus einer großen Anzahl von sich gegenseitig beeinflussenden Elementen bilden, in das auch das prototypische Wissen des Übersetzers hineinverwoben ist. (VANNEREM und SNELL-HORNBY 1986: 192 in STOLZE 2008<sup>5</sup>: 164)

Der Übersetzer sollte in der Lage sein, das Zusammenspiel der einzelnen Elemente und die daraus resultierende Wirkung des Gesamttextes unter Einfluss seines individuellen Wissens auf reflexiv-kritische Art und Weise zu betrachten. Er muss ausgehend von den *scenes* möglichst angebrachte *frames* in der Zielsprache finden, um zu verhindern, dass beim Leser Szenen entstehen, die nicht den Intentionen des Autors

entsprechen oder die zu sehr von den Szenen, die ein Muttersprachler beim Empfang des Originaltextes entwickeln würde, abweichen. Eine Übersetzung soll schließlich ähnlich wie der Originaltext empfangen werden und dem Zieldtextempfänger den Textinhalt so zugänglich machen, wie es der Originaltext für die muttersprachlichen Leser ermöglicht. Diese Tatsache impliziert nicht nur ein stetiges Abwägen und Treffen von Entscheidungen auf Seiten des Übersetzers, sondern verlangt eine Nachstellung der Gestalt des Originaltextes und nicht bloß eine Wort-für-Wort Entsprechung.

Eine Übersetzung stellt, so wie jede sprachliche Form, eine Versprachlichung von Denkvorstellungen dar. Diese Denkvorstellungen sind jedoch keineswegs die des Übersetzers. Ein Translat soll ein mentales Bild eines Senders wiedergeben und zwar möglichst unverfälscht. In einem solchen sprachlichen Rahmen (en. *frame*) können jedoch nicht alle Details eines mentalen Bildes (en. *scene*) enthalten sein. Es sind der jeweilige Kontext und die spezifische Situation, welche die Nennung der Details einer Szene determinieren. Das bedeutet, dass je nach Umständen bestimmte Merkmale expliziter gemacht werden und andere Elemente, die weniger prototypisch sind, in den Hintergrund treten (vgl. KUBMAUL 2000: 117). Überträgt man diese Annahme auf den Übersetzungsprozess, so wird deutlich, dass dem Translator eine große Verantwortung aufgelegt wird, da er durch seinen Zieldtext bestimmte Details gewichtet und den Fokus beim Leser grundlegend steuern kann, um dessen Aufmerksamkeit zu lenken. Daraus ergibt sich, dass der Übersetzer bei der Erstellung seines Translats in der Lage sein sollte, das Zusammenspiel zwischen potenziell erfahrungsbedingten, prototypischen Szenarien und dem Kontext möglichst im Sinne der Intentionen des Autors zu erfassen, um Veränderungen oder Erweiterungen des Textinhaltes, die zu sehr von der ursprünglichen Szene abweichen, weitgehend zu vermeiden. Es bietet sich daher an, den Kernbereich der Aufmerksamkeit im intersprachlichen Transfer beizubehalten. Das bedeutet, dass, auch wenn Adaptationen und Modifikationen im Zieldtext vorgenommen werden müssen, was sich selten vermeiden lässt, der Fokus einer versprachlichten Denkvorstellung nicht verändert werden sollte und die *scenes*-Struktur des Ausgangstextes möglichst erhalten werden muss, damit sich das bildhafte Denken beim Empfänger des Zieldtextes in etwa wie beim Empfänger des Originaltextes entwickeln kann. Zielsprachliche *frames* müssen detailliert überprüft werden, um sicher zu stellen, dass sie für die Entwicklung der Zieldtext-*scenes* adäquat sind. Zu diesem Zweck bietet es sich an, sich als Übersetzer mehr an den *scenes* des Ausgangstextes zu orientieren und sich die damit verbundenen Vorstellungen zu vergegenwärtigen, um geeignetes

*frame*-Material in der Zielsprache zu finden (vgl. STOLZE 2008<sup>5</sup>: 164). Diese Strategie wurde von der Übersetzerin für die Erstellung des Translats von *La Tesis de Nancy* (1962) weitgehend angewendet. Aufgrund der Tatsache, dass der Ausgangstext einen der Zielkultur sehr unterschiedlichen sozio-kulturellen Kontext beschreibt und viele Textinhalte keine direkte Entsprechung in der Zielsprache haben, hat die Übersetzerin versucht, sich die entsprechenden Szenen stets zu vergegenwärtigen und anhand ihrer Vorstellungen angebrachtes Material in der Zielsprache zu finden. Dieses Übersetzungsverfahren bietet sich bei literarischen Texten auf dem europäischen Markt an, um ein bestmögliches Verständnis auf Seiten der Zielleser und ein adäquates Funktionieren des Zieltextes in der Zielkultur zu erreichen.

Im Zusammenhang mit den kognitiv-semantischen Begriffen *scenes* und *frames* differenziert KUBMAUL (2000: 144-146) zwischen vier Möglichkeiten beim Übersetzen (s. Abb. 1).

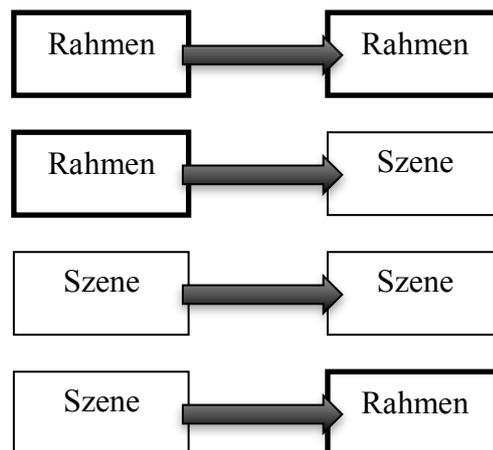


Abbildung 1: Die vier Übersetzungsmöglichkeiten nach KUBMAUL (2000: 145)

Da eine Übersetzung, so wie jede Art von Text, eine Versprachlichung von Denkvorstellungen darstellt und somit den Rahmen einer entsprechenden Szene bildet, soll erst einmal zwischen Rahmen und Szenen in textueller Form differenziert werden. Als ein Rahmen kann eine Information bezeichnet werden, die auf synthetische Weise direkt benannt wird, während in einer Szene verschiedene Details auf analytische Weise durch Szenenelemente ausdrückt werden (ebd. 115). So kann ein Tatbestand entweder konkret durch einen Rahmen, sprich eine spezifische Bezeichnung, welche die Details einer Szene impliziert, oder durch die explizite Nennung verschiedener, komplexer Teilelemente einer Szene versprachlicht werden. Bei der Beschreibung einer Szene

durch Szenenelemente werden die wichtigsten Details, d.h. die Kernelemente einer Vorstellung mit prototypischem Charakter ausgewählt, während weniger relevante Elemente an den Rand der Aufzählung geraten und nicht zwangsläufig genannt werden müssen. Die Auswahl der potenziell zu nennenden Details hängt vom Kontext und der Situation der jeweiligen Szene ab, so dass eine Gewichtung aller möglichen Szenenelemente stattfindet (ibidem).

Die vorhergehend als Wort-für-Wort-Übersetzung beschriebene Überlieferung des Ausgangstextmaterials beschreibt KUBMAUL (2000) als einen *Rahmen-Rahmen* Transfer. Wenn ein ausgangssprachlicher Rahmen, z.B. ein konkretes Wort, direkt durch einen Rahmen in der Zielsprache ausgedrückt werden kann, muss in der Übersetzung nicht viel verändert werden. Dementsprechend ist für diese Art von Übersetzungsstrategie manchmal nur wenig kreative Leistung erforderlich (der Kreativitätsbegriff wurde in Kapitel 1.4 der Einleitung erläutert). Je nach Kontext und Zweck einer Übersetzung kann ausgangssprachliches Rahmenmaterial in der Zielsprache jedoch auch durch einen vom Originaltext abweichenden Rahmen übermittelt werden. Ein sogenannter *Rahmenwechsel* findet statt, wenn im Zieltext beispielsweise Synonyme oder Wörter mit einer ähnlichen Bedeutung wie das Rahmenmaterial des Ausgangstextes verwendet werden (ebd. 171). Die Rahmen-Rahmen Strategie lässt sich nicht in allen Texttypen umsetzen, da eine Nachbildung des Originaltextinhaltes, die sich vorrangig an den Rahmen orientiert, insbesondere in poetischen Texten, in denen der Übertragung der expressiven Funktion, z.B. durch ein bestimmtes Reimschema, eine große Bedeutung zukommt, kaum in Frage kommt und kein funktionierendes Übersetzungsprodukt erzeugen kann. Gerade in literarischen Texten bietet es sich an, sich mehr an den szenischen Vorstellungen zu orientieren und den Schwerpunkt der Überlieferung auf die Vermittlung der mentalen Szene zu legen.

Die zweite Übersetzungsmöglichkeit, die KUBMAUL (2000) erwähnt, ist eine *Rahmen-Szene* Übermittlung. Da eine Szene sprachlich viel komplexer und umfangreicher ist als ein Rahmen, ist diese Art des Übersetzens zwangsläufig mit Veränderungen verbunden (ebd. 146). Wenn ein ausgangssprachlicher Rahmen durch eine Szene im Zieltext wiedergegeben wird, muss zusätzlich eine Gewichtung der Details der jeweiligen Szene vorgenommen werden, denn es können nicht alle Elemente einer Szene vordergründig sein. Die Selektion und damit verbundene Fokussierung einer Szene wird grundlegend durch den jeweiligen Kontext und die spezifische Kommunikationssituation beeinflusst. Es kann jedoch auch der Übersetzer selbst sein,

der die Auswahl eines Szenenelementes innerhalb eines Rahmens bewusst festlegt, z.B. weil ein bestimmtes Detail einer Szene besonders repräsentativ ist oder eine expressive Funktion erfüllen soll, was insbesondere in literarischen Texten der Fall sein kann. Die Auswahl eines Szenenelementes innerhalb eines Rahmens kann sich dabei am Kern oder an den Rändern einer Vorstellung orientieren und wirkt sich fundamental auf die Kohärenz zwischen Ausgangs- und Zieltext aus. Die Differenzierung zwischen Kern- und Randbedeutungen stammt aus der Prototypensemantik, welche die Grundlage für die Entwicklung der Scenes-and-Frames Semantik lieferte. Grundsätzlich ist es beim Übersetzen ratsam, sich am Kernbereich einer Vorstellung zu orientieren, um die Angemessenheit des Zieltextes sicher zu stellen (ebd. 163).

Als dritte Möglichkeit wird die *Szene-Szene* Übersetzung genannt. Wenn eine Szene in der Ausgangssprache dabei durch die gleiche Szene in der Zielsprache übersetzt werden kann, ist der Transfer keine wirklich kreative Leistung. Je weiter die Szene des Zieltextes jedoch von der ursprünglichen Szene des Originaltextes entfernt ist, desto mehr Kreativität muss der Übersetzer beweisen (ebd. 146). Dieses Verfahren ist mit der Auswahl unterschiedlicher Elemente einer Gesamtszene verbunden, was einen Fokuswechsel zur Folge haben kann. Wichtig ist, dass bei der Neugewichtung der Details einer Szene die prospektive Funktion einer Information nicht vernachlässigt wird, da die Angemessenheit einer Übersetzung von kultur- und sprachspezifischen Konventionen abhängt (ebd. 166). Ein sogenannter *Szenenwechsel* entsteht oft durch Kategoriensprünge, indem die Elemente eines Gesamtszenarios neu gewichtet werden und somit auch der Fokus verändert wird. Diese Kategoriensprünge werden möglich durch die Verknüpfung unterschiedlicher Szenen über gemeinsame zentrale Szenenelemente (ebd. 176). Die Kategorien sind stets in einen größeren Zusammenhang eingebettet. Diese Vorstellung lässt sich ebenso auf die Formierung unterschiedlicher kleiner Szenen zu einem komplexen Gesamtszenario übertragen. Eine solche Übersetzungsstrategie findet insbesondere bei der Überlieferung von Wortspielen Anwendung. In solchen Fällen kann es durchaus geschehen, dass der Übersetzer von einer ausgangssprachlichen Szene in eine ganz andere zielsprachliche Szene wechselt und kein direkter erkennbarer Zusammenhang mehr zwischen dem Inhalt des Ausgangs- und des Zieltextes besteht. Grundsätzlich ist es ratsam, sich stets das Gesamtszenario vorzustellen, in dem sich die verschiedenen Kategorien befinden, um zu verhindern, dass Szenenwechsel und damit verbundene Kategoriensprünge so wirken, als würden sie zu sehr vom Ausgangstext abweichen und um das verbindende

Element zwischen Ausgangs- und Zieltext erkennen zu können (ebd. 169). Im Fall von der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962) wurde durch Kategoriensprünge oftmals die Übertragung humoristischer Elemente durchgeführt. Damit Wortspiele, Witze oder andere Komik erzeugende Textinhalte angemessen in die Zielsprache übertragen werden konnten, hat die Übersetzerin teilweise einen Wechsel in eine andere semantische Kategorie, d.h. in eine andere Szene im Zieltext, vornehmen müssen. Bei der Übersetzung von Humor muss nicht zwingend eine inhaltliche Übereinstimmung zwischen Original und Translat bestehen. Wichtig ist, dass die Funktion der jeweiligen Textstelle erhalten bleibt. Im Zusammenhang mit der Übersetzung einer Szene durch eine Szene können zudem Erweiterungen stattfinden. So können im Zieltext Elemente genannt werden, die im Ausgangstext in dieser Form nicht versprachlicht wurden, die jedoch zum Gesamtszenario passen, oder eine Übersetzung kann eine viel ausführlichere Szene als der Ausgangstext liefern. Ob die zusätzlich verbalisierten Elemente in das jeweilige Szenario passen, kann durch das Weltwissen evaluiert werden, d.h. durch die Abschätzung, ob eine Information einer prototypischen Vorstellung eines Szenarios gerecht wird (vgl. KUBMAUL 2000: 177f.).

Die letzte Möglichkeit, die KUBMAUL (2000) für das Übersetzen nennt, ist eine *Szene-Rahmen* Übermittlung. Diese Strategie impliziert stets Veränderung. Sie stellt das Gegenstück zur Rahmen-Szene Überlieferung dar und führt zwangsläufig zu Modifikationen, da ein sprachlicher Rahmen viel übersichtlicher und limitierter ist als eine Szene (ebd. 146). In die Erweiterung eines Rahmens zu einer Szene sind automatisch mehr Elemente involviert, da die Entwicklung einer mentalen Vorstellung stets mit der Aktivierung von unbewusstem kognitivem Material verbunden ist und über die durch den Rahmen gelieferte Information hinaus auch sozio-kulturelle und individuell-erfahrungsbedingte Bedeutungen für das Verstehen von Information mobilisiert werden. Bei der Überlieferung von ausgangssprachlichen Szenenelementen durch einen zielsprachlichen Rahmen muss darauf geachtet werden, dass der spezifische Rahmen trotz seiner Kompression die Entwicklung einer ähnlich komplexen Szene ermöglicht, wie z.B. durch die Nennung verschiedener Details der Szene.

Aufgrund der Unterschiedlichkeit von Sprachsystemen lässt es sich manchmal nicht vermeiden, einen *Rahmenwechsel* (en. *reframing*) vorzunehmen. Wenn eine formal entsprechende Übersetzung nicht umsetzbar ist, wird der ursprüngliche Rahmen unter Erhaltung der Szene durch einen anderen Rahmen ersetzt, d.h. durch verschiedenartiges sprachliches Material (ebd. 153). Dies kann beispielsweise der Fall

sein, wenn eine Metapher in der Ausgangssprache durch nicht metaphorisches Material in der Zielsprache wiedergegeben wird. Dafür muss sich der Übersetzer die spezifische Szene vorstellen und dadurch ein bestimmtes Wort auswählen, um die jeweilige Szene damit zu bezeichnen, ein Wort, das alle relevanten Details oder sogar noch zusätzliche Elemente enthält (ebd. 154). Graphisch ließe sich dieser Prozess folgendermaßen darstellen (s. Abb. 2):



Abbildung 2: Rahmenwechsel

Ein Rahmenwechsel hängt grundsätzlich mit der Idiomatizität eines Ausdrucks zusammen. Insbesondere bei der Überlieferung von sprachstilistischen Mitteln, die stark von der jeweiligen Kultur und ihrer Weltwahrnehmung abhängen, findet im intersprachlichen Transfer häufig ein Rahmenwechsel statt, da derartige Ausdrücke und Formulierungen teilweise keine sprach- und kulturübergreifende Gültigkeit haben. Der Rahmenwechsel für eine Szene durch die Visualisierung des Szenarios impliziert die Aktivierung von *Top-Down* Prozessen, d.h. von textexternem Wissen. Diese Fähigkeit ermöglicht es nicht nur, die verschiedenen Szenenelemente zu mobilisieren, sondern kann zudem einen Fokuswechsel begünstigen und die jeweilige Szene somit aus einer anderen Perspektive erschließbar werden lassen (ebd. 155). Ein Beispiel für Perspektivenwechsel wäre, wenn ein Ausgangssprachlicher Rahmen, der einen Zustand beschreibt, durch einen Zielsprachlichen Rahmen, der einen Vorgang widerspiegelt, ersetzt wird (ebd. 176).

Eine besonders kreative und innovative Leistung stellt die *Neurahmung* einer Szene dar. Dabei wird ein Rahmen, z.B. ein Wort, das nicht gebräuchlich für einen bestimmten Inhalt ist, speziell für eine Szene hergestellt. Auch die Neurahmung erfolgt, so wie der Rahmenwechsel, durch *Top-Down* Prozesse, d.h. durch die szenische Visualisierung der Information unter Einfluss von textexternen Wissensbeständen. Die mentale Visualisierung einer Szene ermöglicht es beim Übersetzen probeweise zu verbalisieren und stellt eine Hilfe für die Findung einer passenden Formulierung dar, d.h. eines angemessenen Rahmens. Dies zeigt, dass sprachliches Denken eigentlich zu einem großen Teil ein visuelles Denken ist (ebd. 191). Die entstandenen Assoziationen

müssen natürlich kritisch evaluiert werden, um eine adäquate Lösung für den ZIELTEXT zu finden. Eine Neurahmung kann unter Anderem eine Wortschöpfung sein, wie beispielsweise ein effektvolles Wortspiel (ebd. 156-158).

Die Berücksichtigung des Scenes-and-Frames Ansatzes ermöglicht es, sich als Übersetzer von einer rein formalen Äquivalenz, welche auf die Erhaltung der Originalbedeutung unter dem Einbringen von Anmerkungen abzielt, zu lösen und verstärkt eine dynamische Äquivalenz zu verfolgen, welche die Bedürfnisse, Erfahrungen und Kulturen der Menschen berücksichtigt und kulturelle Adaptationen zulässt (vgl. NIDA 1964 in KUBMAUL 2000: 27). Für die Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962) wurde eine Kombination aus den von NIDA (1964) vorgestellten Äquivalenztypen angestrebt. Aufgrund der starken Kulturgebundenheit des Originaltextes bildet der ZIELTEXT den ausgangssprachlichen Textinhalt größtenteils auf dokumentarische Art und Weise ab, in Form einer exotisierenden, verfremdenden Übersetzung. Es war der Übersetzerin wichtig, die Originalbedeutungen des Romans von Sender zu erhalten und den deutschen Lesern diese so unverfälscht wie möglich zugänglich zu machen. Zu diesem Zweck wurden einige Anmerkungen in Form von Fußnoten in den ZIELTEXT eingefügt. Die Erläuterungen waren unumgänglich, um das Funktionieren des ZIELTEXTES in der Zielkultur zu gewährleisten. Bei der Erstellung des Translats wurde jedoch auch, über den gesamten ZIELTEXT hinaus, darauf geachtet, die Erwartungen und das Wissen der Leser der Zielkultur zu berücksichtigen. Die Übersetzerin ging davon aus, dass die deutschen Leser weitgehend über eine deutlich limitiertere kulturelle Kompetenz verfügen. Deswegen hat sie versucht, das ZIELTEXTMATERIAL sowohl für deutsche Leser mit Spanischkenntnissen zu gestalten als auch für deutsche Leser ohne fremdsprachliche und fremdkulturelle Kompetenz.

Um kreativ zu übersetzen ist es also unabdingbar, sich mehrere Rahmen und Szenen für die Findung einer adäquaten Lösung vorzustellen. Dies impliziert die Fähigkeit, Alternativen zu erkennen, andere Ansatzpunkte und Perspektiven zu übernehmen und den Fokus zu ändern, um Szenen-Elemente neu gewichten zu können. Fokusveränderungen dienen als Grundlage für die Verkettung von Kategorien. Zu diesem Zweck muss der Übersetzer in der Lage sein, die fokussierten Szenenelemente, durch die Kategorien miteinander verbunden sind, zu identifizieren. Auch wenn es, wie bereits gesagt, ratsam ist, beim Übersetzen den Fokus einer sprachlichen Mitteilung möglichst konstant zu halten, so kann eine Modifikation dieses Aufmerksamkeitsfokus auch eine kreative Leistung darstellen und eine positive Auswirkung auf das

Übersetzungsprodukt haben. Unter Einfluss des lateralen, verzweigten Denkens und durch die Akzeptanz der Tatsache, dass eine Übersetzung immer nur eine von vielen Möglichkeiten darstellt, von denen (fast) alle eine gewisse Geltung haben (vgl. DE BONO 1971 in KUBMAUL 2000: 85f.), kann es dem Übersetzer gelingen, Alternativen zu entwickeln und durch den Vergleich die bestmögliche Option für den jeweiligen Übersetzungskontext zu determinieren.

Eine interessante Frage, die KUBMAUL sich im Zusammenhang mit der Fähigkeit der Fokussierung beim Übersetzen stellt, ist, ob dieser Vorgang nicht auch für die normale Sprachverarbeitung relevant ist (ebd. 192f.). Wenn, wie im Fall der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962), kein konkreter Übersetzungsauftrag formuliert wurde, ist davon auszugehen, dass der Zweck des Translats die Übermittlung des Textinhaltes und seiner literarischen Qualität ist. Beim Versuch sich eine Szene zu vergegenwärtigen, kann der Mensch sich nicht alle einzelnen Details gleichzeitig vorstellen. Genauso wenig ist es möglich, alle Szenenelemente gleichzeitig zu verbalisieren. Es müssen also zwangsläufig entweder alle Details nacheinander fokussiert oder bestimmte Elemente bewusst selektiert werden, um Formulierungen anstellen zu können. Wenn diese Annahme stimmt, dann, so KUBMAUL, findet Fokussierung sowohl beim Übersetzen als auch bei der regulären Sprachverarbeitung statt, was bedeutet, dass eine Übersetzung das repräsentiert, was der Übersetzer verstanden hat und entspricht somit in etwa seinem Verstehen (diese Vorstellung wurde bereits in Kapitel 1.3 der Einleitung genauer beschrieben). Eine gewisse Einschränkung gibt es allerdings schon; nämlich die Tatsache, dass beim Übersetzen bestimmter Texttypen, wie beispielsweise anspruchsvoller Literatur, gewisse formale Normen eingehalten werden müssen, die sich auf den Übersetzungsprozess auswirken. Der Erhalt bestimmter Stilmittel, die spezifischen Konventionen sowie der sozio-kulturelle Kontext beeinflussen die Formulierung der Gedanken, was bei der normalen Sprachverarbeitung nicht der Fall ist. Diese Einschränkung ließ sich auch während der Erstellung des Translats von *La Tesis de Nancy* bemerken. Aufgrund der expressiven Funktion des Textes sowie der zahlreichen stilistischen und kulturspezifischen Textinhalte war die Übersetzerin nicht gänzlich ungezwungen, was die Verbalisierung ihrer Gedankengänge betraf.

Fokussierung findet folglich auch bei der normalen Sprachverarbeitung statt. Fokus- oder Perspektivenwechsel sowie Neugewichtung scheinen jedoch übersetzungsspezifische Phänomene zu sein, die aus den Arbeitsanforderungen des

Übersetzers resultieren. Schließlich gibt es bei der regulären Sprachverarbeitung keinen Druck in Form von Konventionen, Auftragserfüllung, Unzufriedenheit mit einer Formulierung oder bestimmten formalen Gegebenheiten (vgl. KUBMAUL 2000: 195).

Wie in Kapitel 1.4 der Einleitung dargelegt, existiert zudem die Theorie der *Memory Organization Packets (MOP)* und der *Thematic Organization Points (TOP)* von SCHANK (1982). Auf diesen Ansatz wird in der vorliegenden Doktorarbeit nicht intensiv eingegangen, da die Vorstellung der MOPs und TOPs teilweise Gemeinsamkeiten mit der Scenes-and-Frames Semantik aufweist. Interessant an SCHANKS Ansatz ist jedoch, dass die Annahme, dass der Mensch bestimmte Informationen in ein Gesamtszenario einordnet, dafür spricht, dass menschliches Verstehen mit übergeordneten Kategorien zu tun hat (vgl. KUBMAUL 2000: 197). Diese Auffassung teilt insbesondere LAKOFF (1987) im Rahmen seiner Untersuchungen über die menschliche kognitive Fähigkeit der Verkettung (en. *chaining*), durch die Kategorien mit Hilfe von zentralen Elementen eines Szenarios verbunden werden. Die Verknüpfungen entstehen hauptsächlich durch metaphorische und metonymische prototypische Vorstellungen (vgl. KUBMAUL 2000: 123). Die Untersuchung des menschlichen kategorialen Denkens wird mit Hilfe der Ansätze von LAKOFF (1987) im nächsten Kapitel behandelt.

Neben den bisher beschriebenen Funktionen der Rahmen und Szenen stellte FILLMORE in seinen Aufsätzen über Frame-Semantik auch heraus, dass die Bedeutung lexikalischer Einheiten, wie z.B. von Wörtern oder Morphemen, durch kognitive Modelle charakterisiert wird, und dass die Bedeutung jeder lexikalischen Einheit als ein Element in einem idealisierten kognitiven Modell (en. *idealized cognitive model [ICM]*) repräsentiert wird (vgl. LAKOFF 1987: 289). Im Zusammenhang mit der Bedeutung von *frames* für das menschliche Verstehen weist LAKOFF (ebd.68) darauf hin, dass ein Ausdruck stets nur in Abhängigkeit zu einem ICM definiert werden kann und betont die Abhängigkeit der Sprache vom menschlichen Denken. Er geht davon aus, dass Sprache als Mittel zur Einrahmung (en. *framing*) und zum Ausdruck der Gedanken fungiert und somit Kommunikation ermöglicht (ebd. 228). Diese Theorie wird in Kapitel 2.3 genauer untersucht.

## 2.2 Kategoriales Denken

“There is nothing more basic than categorization to our thought, perception, action, and speech” (LAKOFF 1987: 5).

Kategorisierung ist eine grundlegende kognitive Kompetenz des Menschen. Sie erlaubt es, neue Wahrnehmungen durch bereits vorhandene Wissensbestände zu verstehen, indem Dinge durch gemeinsame Eigenschaften in Kategorien geordnet werden. Nachdenken über *Arten*, *Sorten* oder *Typen* von Dingen bedeutet kategorisieren. Durch kategoriale Projektionen können zudem Vorhersagen über mögliche Konsequenzen gemacht werden, die der Mensch in der Vergangenheit bereits erfahren hat, weswegen Kategorisierung nicht nur das menschliche Verstehen determiniert, sondern auch fundamental sein Verhalten in bestimmten Situationen beeinflusst. Ohne die Fähigkeit der Kategorisierung würde dem Menschen jede Situation und jedes wahrgenommene Objekt der Welt neu und einzigartig erscheinen. Das Zusammenfassen von Objekten oder Ereignissen durch bestimmte Gemeinsamkeiten ermöglicht es, gespeichertes Wissen über bekannte Exemplare einer Kategorie auf neue Situationen zu projizieren und für aktuelle Erfahrungen zu nutzen. Dabei wird die Ähnlichkeit innerhalb einer Kategorie maximiert und die Ähnlichkeit zwischen Kategorien minimiert, so dass die Unterschiede zwischen Kategorien maximiert werden (vgl. ROSCH 1978 in WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 380). ROSCH ET AL. (1976) stellten in diesem Zusammenhang fest, dass Kategorien nicht isoliert existieren, sondern in Relation zu anderen Kategorien stehen, d.h. in Systeme eingebettet sind, die kontrastierende Kategorien beinhalten, und dass Kategorisierung stark durch das System, in das eine Kategorie eingebunden ist, determiniert wird (vgl. LAKOFF 1987: 52; WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 403).

Kategorien zeichnen sich durch einen Kern und unscharfe Ränder aus. Sie beinhalten Bündel von Merkmalen, die besonders charakteristisch für die jeweilige Kategorie sind. Die Kategorisierung anhand von charakteristischen Merkmalen bzw. Familienähnlichkeit ist der Grund dafür, dass bestimmte Exemplare einer Kategorie repräsentativer sind als andere und dafür, dass die Grenzen zwischen Kategorien oftmals unscharf werden. Die Asymmetrien zwischen den Mitgliedern einer Kategorie im Sinne von mehr bzw. weniger repräsentativen Exemplaren und die asymmetrische Struktur innerhalb von Kategorien werden auch als *Prototypen-Effekte* bezeichnet (vgl. LAKOFF 1987: 41). Wenn alle Mitglieder einer Kategorie dieselben Merkmale haben

würden, dann wären sie quasi alle Prototypen, d.h. das repräsentativste Exemplar dieser Kategorie. Familienähnlichkeit meint vielmehr, dass die Mitglieder einer Kategorie sich mindestens in einem Merkmal ähneln und dadurch verbunden sind. Es müssen jedoch keineswegs alle Merkmale bei allen Mitgliedern vertreten sein. Die typischen Merkmale werden durch den Prototyp bzw. die Prototypen, d.h. die besten Beispiele einer Kategorie, zusammengefasst, ohne dass die Existenz eines Kategorienexemplars vorausgesetzt wird, das genau diesem Prototyp entspricht (s. Abb. 3).

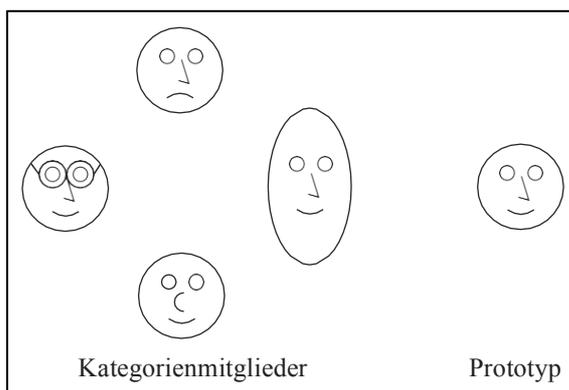


Abbildung 3: Beispiel für Familienähnlichkeit. Jedes Familienmitglied teilt mehrere Merkmale mit den anderen, ohne dass es ein einzelnes Merkmal gibt, das alle Familienmitglieder haben. Der Prototyp enthält die typischen Merkmale der Familie (Quelle: MEDIN ET AL. 2005 in WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 382)

Der Prototyp kann als Referenzfall und somit als Maßstab für die Kategorisierung gesehen werden. Das bedeutet, dass die Entscheidung darüber, ob ein Objekt zu einer Kategorie gehört oder nicht, durch den Vergleich mit dem entsprechenden Prototyp der jeweiligen Kategorie determiniert wird. WALDMANN (2008 in MÜSSELER 2008: 383) definiert den Prototyp als „[...] eine Verkörperung der zentralen Tendenz einer Menge von sich ähnelnden Exemplaren“. Dabei sind nicht alle Merkmale, welche die Mitglieder einer Kategorie gemeinsam haben, gleich gewichtet. Manche Eigenschaften können quantitativ häufiger bei den Kategorienmitgliedern vertreten sein oder besser geeignet sein, um die Mitglieder einer Kategorie von Nichtmitgliedern zu unterscheiden und deswegen eine Dominanz gegenüber der Relevanz von anderen, weniger geteilten bzw. weniger geeigneten Merkmalen besitzen (vgl. SMITH und MEDIN 1981 in WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 383). Die Merkmale, die den Prototyp einer Kategorie determinieren, werden auch *prototypische*

*Merkmale* genannt. Wenn ein Mitglied einer Kategorie ein prototypisches Exemplar darstellt, weil es viele der prototypischen Merkmale verkörpert, beschleunigt dies zudem die Kategorisierung. Die Häufigkeit der Zuordnung eines bestimmten prototypischen Merkmals einer Kategorie oder das quantitative Maß des Erkennungswertes wird durch den Begriff *cue validity* (dt. Prototypikalitätsgrad) zusammengefasst (vgl. ROSCH und MERVIS 1975; ROSCH ET AL. 1976). Es kann durchaus vorkommen, dass ein Mitglied einer untergeordneten, spezifischeren Kategorie alle prototypischen Merkmale einer Kategorie verkörpert und zudem als besonders repräsentatives Exemplar einer Kategorie gilt und deshalb häufig als Prototyp einer Kategorie identifiziert wird. Dies könnte beispielsweise der Fall sein bei dem Konzept *Spatz*. Obwohl ein Spatz eine Unterkategorie der übergeordneten Basiskategorie *Vogel* bildet, verkörpert er einige der prototypischen Merkmale eines Vogels. Zu den bezeichnenden Eigenschaften von einem Spatz zählen BECKER-CARUS und WENDT (2017) unter anderem die Federn, die Flugfähigkeit sowie die Tatsache, dass er zweibeinig, klein und braun ist (ebd. 454). Außer der spezifischen Farbe treffen alle Merkmale auch auf die übergeordnete Kategorie *Vogel* zu. Obwohl ein Spatz eigentlich auf einer untergeordneten Kategorisierungsebene angeordnet ist, da er eine spezifische Vogelart darstellt, stellt er ein besonders repräsentatives Exemplar dieser Kategorie dar und wird – zumindest im deutschsprachigen Raum – gerne als Prototyp dieser Kategorie wahrgenommen.

Wenn der Mensch etwas Neues wahrnimmt, dann erfolgt das Verstehen durch den Ähnlichkeitsvergleich zwischen der zu kategorisierenden Erfahrung und der Prototypenrepräsentation. Das bedeutet, dass bei der Klassifizierung neuer Exemplare die Kategorisierung grundsätzlich durch die Kontrastierung dieser Exemplare mit den Prototypen von Kategorien erfolgt. Was den Prototyp einer Kategorie ausmacht, kann je nach Kulturkreis und Region variieren.

Die Experimente von ROSCH (1973) ließen zudem erkennbar werden, dass sich eine lexikalische Einheit, d.h. ein Wort, nicht bloß durch die Summe der einzelnen Merkmale kategorisieren lässt, sondern dass Wörter durch Prototypen, die durch soziokulturelle Einflussfaktoren bestimmt werden, wahrgenommen und klassifiziert werden (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 27). Das klassische Beispiel in diesem Zusammenhang ist das Wort *Bachelor*. Gleichsam könnte man ROSCHS Hypothese jedoch – und um an das vorhergehende Beispiel anzuknüpfen – genauso gut an dem Konzept *Vogel* erläutern. Zu den typischen Merkmalen eines Vogels zählen BECKER-

CARUS und WENDT (2017), wie bereits erwähnt, unter anderem die Federn, die Flugfähigkeit und die Zweibeinigkeit. Zusätzlich könnte man wahrscheinlich noch an typische physiologische Eigenschaften eines Vogels denken, wie an den Schnabel oder die Krallen. Ein Huhn hat zwar einen Schnabel, Krallen, Federn und Flügel, ist jedoch nicht in der Lage, über größere Distanzen zu fliegen. Deswegen zählt das Huhn zwar zur Kategorie *Vogel*, stellt jedoch eher ein Randexemplar dar, das keinen prototypischen Charakter hat.

Kategorien spielen nicht nur eine signifikante Rolle für das menschliche Denken und die Wahrnehmung, sondern wirken sich auch auf das Handeln und die Kommunikation aus (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 377). Ohne Kategorisierung wäre der Mensch nicht in der Lage, sich in seiner Umwelt zu orientieren und zu verhalten. Kategorisierung hat demnach auch eine Wirkung auf Inferenzen, d.h. sie determiniert die menschlichen Erwartungen an eine Situation. Wenn der Mensch seine Umwelt klassifiziert, zieht er unweigerlich Schlüsse, um Sachverhalte in seinem Umfeld zu begreifen. Dabei können entweder deduktive Schlussfolgerungen gemacht werden, indem bestimmte Eigenschaften einer ganzen Kategorie auf Einzelfälle übertragen werden, oder induktive, eher hypothetische Schlüsse gezogen werden, bei denen Einzelphänomene auf die mögliche entsprechende Kategorie projiziert werden (ebd. 378).

Für die Untersuchung der Sprache ist es unabdingbar, nicht nur die Zuordnung einer sprachlichen Form zu einem Konzept zu erforschen, wie beispielsweise der Bedeutung eines Wortes, sondern auch die Vorstellungen, die in den Köpfen ihrer Sprecher entstehen. Wie bereits in Kapitel 1.3 der Einleitung erläutert, stellt Sprache nur einen limitierten Teil der konzeptuellen Vorstellungswelt einer Sprachgemeinschaft dar, da der Mensch viel mehr Gedanken und Konzepte entwickelt als sprachliche Zeichen existieren. Ein Konzept ist laut PÖRINGS und SCHMITZ (2003: 15) „[...] eine Vorstellung davon, wie etwas in unserer Erfahrungswelt ist“ und kann sich auf einzelne gedankliche Einheiten beziehen, d.h. auf Entitäten, oder auf eine Reihe, sprich auf ein *Set* von gedanklichen Einheiten. Ein Set ist strukturiert und klar eingegrenzt, so dass nur bestimmte Entitäten darin enthalten sind, während andere nicht dazu gehören. Diese strukturierten Konzepte sind von grundlegender Bedeutung für die Ordnung der Realität in für den Menschen relevante Einheiten und werden auch als konzeptuelle Kategorien bezeichnet (ibidem). Ohne mentale Repräsentationen, die auch als *Kategorienkonzepte* bezeichnet und durch das kognitive System zur Verfügung gestellt werden, wäre

Kategorisierung nicht möglich, da sie ausschlaggebend für die Determination von Kategorien sind. Ein Konzept, d.h. ein Begriff, kann als mentale Repräsentation, welche die Kategorie des jeweiligen Begriffs determiniert, verstanden werden und bestimmt die allgemeinen Merkmale der Mitglieder der Kategorie. Die Neigung zur Kategorisierung ist dem Menschen angeboren, weswegen jede Wahrnehmung vom Menschen augenblicklich einer konzeptuellen Kategorie zugeteilt wird (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 26; PÖRINGS und SCHMITZ 2003: 15). Dieser mentale Prozess für das Organisieren der Wahrnehmung und des Denkens entsteht durch konzeptuelle Strukturen, prototypische Beziehungen und Ähnlichkeitsrelationen, welche die unscharfen Grenzen zwischen Kategorien bestimmen (vgl. CUENCA und HILFERTY 1999: 19).

Für die Erfassung der Realität bedeutet das, dass die Wirklichkeit, so wie der Mensch sie empfindet, nichts Objektives ist, sondern dass sie fundamental durch die Kategorien, die individuelle Wahrnehmung, das Wissen und durch persönliche Erfahrungen des Individuums einer bestimmten Sprachgemeinschaft determiniert wird (vgl. PÖRINGS und SCHMITZ 2003: 15). Kategorien sind folglich nicht durch inhärente Eigenschaften definiert, sondern werden durch die Besonderheiten derjenigen, die kategorisieren, determiniert, d.h. sie beinhalten alle menschlichen kognitiven und neurophysiologischen Fertigkeiten (vgl. LAKOFF 1987: 7). Die Relativität der Weltwahrnehmung lässt sich dabei nicht nur auf unterschiedliche Individuen übertragen, sondern gilt ebenfalls für ein und dieselbe Person. Die Art und Weise, wie der Mensch seine Umwelt erfährt, unterliegt einem stetigen Wandel, der eng mit der individuellen Entwicklung und der Entfaltung der Persönlichkeit verbunden ist. Diese Tatsache hat einen grundlegenden Einfluss auf das Übersetzen. Sprachliche Zeichen fungieren als sprachliche Kategorien, um konzeptuelle Kategorien und die darin eingeschlossenen menschlichen Erfahrungen verbalisierbar zu machen. Die sprachlichen Kategorien bzw. die Auswahl sprachlicher Bezeichnungen für etwas variieren je nach Kultur, was zeigt, dass die Realität von den Sprechern einer Sprachgemeinschaft oder den Mitgliedern einer Kultur konstruiert wird. PÖRINGS und SCHMITZ (2003: 16) bezeichnen die Selektion aus den möglichen Beschreibungsweisen der Realität als *Konstruktion*. Wenn jede Sprachgemeinschaft ihre Umwelt auf ihre ganz eigene Art und Weise wahrnimmt, dann kann eine Übersetzung keine universelle Gültigkeit haben. Ein Translat stellt stets nur eine von vielen Möglichkeiten dar und ist das Produkt eines Übersetzers zu einem bestimmten Zeitpunkt in seinem Leben und unter dem Einfluss seiner bis dahin gemachten Erfahrungen. Lässt man ein Translat von

unterschiedlichen Übersetzern anfertigen, so wird jeder der Zieltexte gewisse Unterschiede aufweisen. Natürlich wird das grobe Endprodukt, auch wenn es von verschiedenen Übersetzern erstellt wird, in allen Fällen sehr ähnlich sein. Dies liegt daran, dass bei der Überlieferung eines Textes aus einer Sprache A in eine Sprache B die Translatoren, als Sprecher der Sprache B und Mitglieder der Kulturgemeinschaft der Sprache B, eine innerhalb dieser Sprache B teilweise konventionalisierte Weltwahrnehmung haben. Generelle Sachverhalte werden von den Mitgliedern einer Sprachgemeinschaft gleich konzeptualisiert und versprachlicht, denn sonst wäre eine Kommunikation innerhalb dieses Sprachkreises ja gar nicht möglich. Die Wahrnehmung und Gewichtung mancher Dinge ist jedoch individuell sehr variabel. Auch ein Übersetzer ist nicht frei von Subjektivität und kann sich beim Übersetzen nicht von seinen eigenen Erfahrungen und seiner individuellen Weltwahrnehmung lösen. Was der eine Übersetzer als besonders wichtig ansieht, mag für einen anderen Übersetzer weniger relevant sein. Letztlich sollte klar sein, dass, sogar wenn ein und derselbe Übersetzer einen Text im Verlaufe seines Lebens mehrmals übersetzt, sich die gemachten Lebenserfahrungen und die veränderte persönliche Entwicklung auch im Zieltext widerspiegeln und zu einem entsprechend modifizierten Übersetzungsprodukt führen. Die Welt, so wie der Mensch sie wahrnimmt, ist sein eigenes Produkt. Diese Annahme wird insbesondere im Rahmen des Experienzialismus vertreten. Ähnlich wie im Zusammenhang mit der Scenes-and-Frames Semantik wird in diesem Kontext das Denken nicht als rein logisch gesehen, sondern als imaginär und grundlegend beeinflusst durch die Wahrnehmung des Menschen sowie durch seine physische und soziale Interaktion mit seiner Umwelt (vgl. CUENCA und HILFERTY 1999: 15-16).

Die durch sprachliche Kategorien ausgedrückten konzeptuellen Kategorien lassen sich ferner in lexikalische und grammatikalische Kategorien unterteilen. Lexikalische Kategorien sind der Wortschatz einer Sprache, d.h. die Ausdrücke, die für die Verbalisierung verwendet werden. Welche lexikalischen Kategorien Gebrauch finden, hängt von der jeweiligen Sprach- und Kulturgemeinschaft ab. Das deutsche Wort *Adamsapfel* wird im Englischen beispielsweise mit Hilfe der gleichen lexikalischen Kategorie ausgedrückt, nämlich mit *Adam's apple*. Sowohl im Deutschen als auch im Englischen basiert die Konstruktion auf dem Volksglauben über die biblische Erzählung, dass Adam die verbotene Frucht, also der Apfel, im Hals stecken blieb und dass seitdem alle Männer durch dieses, aus Adams Sünde entstandene Mal gekennzeichnet sind. Im Spanischen gibt es zwar auch die Bezeichnung *manzana de*

*Adán*, jedoch existiert ebenso der Begriff *nuez* (dt. Nuss), um diesen Teil des Kehlkopfs beim Mann zu benennen. Auch wenn keine konkrete etymologische Herleitung für diesen Ausdruck auffindbar ist, so erscheint es naheliegend, davon auszugehen, dass durch das Wort *nuez* eine Relation zu der Größe und Härte des Schildknorpels dieser Körperstelle konstruiert wird. Lexikalische Kategorien spiegeln folglich oft die Wahrnehmung der Realität einer Gemeinschaft in ihrem sozio-kulturellen Kontext wider. Sie sind fest etabliert innerhalb ihres Sprecherkreises und auch wenn sich ihre Ränder durch eine gewisse Unschärfe auszeichnen und sich mit angrenzenden Kategorien überschneiden, so ist ihr Zentrum dennoch eindeutig.

Lexikalische Kategorien werden durch ihren Inhalt bestimmt und können auf verschiedene Art und Weise konstruiert werden, indem unterschiedliche grammatikalische Kategorien benutzt werden, wie z.B. verschiedene Wortarten, Numerus oder Tempus. „Grammatikalische Kategorien stellen [somit] die strukturellen Rahmen für das lexikalische Sprachmaterial“ (PÖRINGS und SCHMITZ 2003: 17). Auch die grammatikalischen Kategorien variieren von Sprache zu Sprache. Im Deutschen und im Spanischen wird das Hungergefühl typischerweise durch ein Substantiv konstruiert: Ich habe Hunger. *Tengo hambre*. Im Englischen hingegen wird normalerweise eine andere grammatikalische Kategorie konstruiert, indem ein Adjektiv verwendet wird: *I am hungry*. Jede Wortart ist eine eigene Kategorie und ebenso wie lexikalische Kategorien sind auch die Grammatikalischen oftmals nicht einfach von einander abzugrenzen (ebd. 22).

Wie eingangs durch das Zitat von LAKOFF (1987) verdeutlicht, stellen Kategorisierungsprozesse die Grundlage des menschlichen Denkens dar. Für alles, worüber der Mensch nachdenken kann, existiert eine entsprechende Kategorie. Diese Fähigkeit spielt eine fundamentale Rolle im Zusammenhang mit der Beantwortung von existenziellen Fragen über das menschliche Denken, die Art und Weise, wie der Mensch funktioniert und was ihn zu einem Menschen macht. Kategorisierung findet hauptsächlich unbewusst statt, d.h. es handelt sich um einen weitgehend automatisierten Prozess. Deswegen ist dem Menschen gar nicht bewusst, wie bedeutsam diese Fertigkeit eigentlich ist. Es sind die problematischen Fälle, d.h. die Situationen, in denen man nicht augenblicklich weiß, wie man eine Sache oder einen Sachverhalt einordnen soll, in denen der Mensch bemerkt, dass sein Kategorisierungsvermögen an eine Grenze gerät. Die menschlichen Kategorien bestehen dabei nicht bloß aus Dingen, sondern

bilden abstrakte Einheiten ab, wie Emotionen, Aktionen sowie räumliche und soziale Beziehungen (ebd. 6).

Der Einfluss der menschlichen Erfahrung und vor allem des menschlichen Körpers auf die Kategorisierungsprozesse wird von den Vertretern des Experienzialismus, so wie bei LAKOFF (1987), unter dem Begriff *embodiment* (dt. Körpergebundenheit) thematisiert. In der Psychologie, Philosophie und den kognitiven Neurowissenschaften gilt diesem Ansatz seit Mitte der 1990er Jahre ein großes Forschungsinteresse. RIEGER und WENKE (2017 in MÜSSELER und RIEGER 2017: 774) beschreiben dieses Phänomen als verkörperte Kognition, bei der „[...] körperliche Signale und Prozesse, innere Zustände und Handlungen als wichtiger oder obligatorischer Bestandteil kognitiver Prozesse betrachtet [werden]“. Kognition wird als in körperlichen Prozessen und Handlungen verankert gesehen, was den menschlichen Körper und sein Handlungsvermögen zu einem zentralen Aspekt für das Verstehen kognitiver Prozesse macht (ebd. 775). Demnach werden kognitive Prozesse durch Handlungen beeinflusst und die Repräsentation eines Inhaltes beruht auf den perzeptuellen und motorischen Eigenschaften eines Wortes. Das bedeutet, dass beim Empfang eines Wortes eine modale Repräsentation des entsprechenden Referenzobjekts aktiviert wird, die auf der visuellen Erfahrung mit dem Aussehen des jeweiligen Gegenstands sowie auf der menschlichen motorischen Erfahrung damit basiert (ibidem). Als Beispiel zur Veranschaulichung nennen RIEGER und WENKE das Konzept *Stuhl*. Unabhängig davon, ob man das Wort selbst ausspricht, es hört oder ein Bild davon sieht, wird man in der Lage sein, eine modale Repräsentation eines Stuhls zu mobilisieren, welche auf der Aktivierung der menschlichen, visuellen und motorischen Erfahrung – und zwar, dass es sich dabei um eine Sitzgelegenheit handelt – mit Stühlen beruht.

LAKOFF (1987) unterscheidet in seinen Arbeiten zwischen konzeptuellem und funktionalem *embodiment*. Konzeptuelles *embodiment* bezieht sich darauf, dass die Eigenschaften bestimmter Kategorien Folgen der menschlichen biologischen Fähigkeiten und der menschlichen Erfahrung hinsichtlich seines Funktionierens in seiner physischen und sozialen Umwelt sind. Denken und Sprache können folglich nicht als unabhängig von der körperlichen Erfahrung des Menschen verstanden werden (vgl. FRANK ET AL. 2008: 266). Mit funktionalem *embodiment* beschreibt LAKOFF (1987) seine Auffassung, dass bestimmte Konzepte nicht nur intellektuell verstanden werden, sondern unbewusst und automatisch, ohne bemerkbare Anstrengung als Teil eines

normalen Funktionierens gebraucht werden (ebd. 12). In Anlehnung an ROSCHS Prototypensemantik geht auch LAKOFF davon aus, dass Kategorien Mitglieder haben, die eine zentrale Rolle in der Organisation dieser Kategorie spielen. Wie bereits im vorherigen Kapitel 2.1 über die Scenes-and-Frames Semantik angesprochen, beschreibt LAKOFF, dass komplexe Kategorien durch die Verkettung von zentralen Mitgliedern mit anderen Mitgliedern strukturiert werden und dass dies mit Hilfe von Ähnlichkeitsbeziehungen erfolgt (vgl. CUENCA und HILFERTY 1999: 28).

Die Prototypensemantik stellt die Grundlage für die Erforschung der Kategorisierungsprozesse aus einer erfahrungsbedingten Perspektive dar. Insbesondere die These über die sogenannten *Basiskategorien* (en. *basic level categories*) bzw. die *Basisebene* (en. *basic level*) wurde von LAKOFF im Hinblick auf die Verbundenheit von menschlicher Wahrnehmung und Objekt-Welt-Interaktionen untersucht (s. dazu auch TANAKA und TAYLOR 1991: 2). Bei der Ordnung von Kategorien lässt sich nicht nur eine semantische Hierarchie (Hyponymie) von generell zu spezifisch bemerken, sondern auch eine gewisse Zentrierung, so dass bestimmte Kategorien, die kognitiv gesehen die Basis darstellen, auf einer Skala von generell zu spezifisch die Mitte bzw. das Zentrum bilden (vgl. LAKOFF 1987: 166). Es lässt sich folglich eine Rangordnung feststellen, bestehend aus übergeordneten, sehr allgemeinen Kategorien sowie untergeordneten, sehr spezifischen Kategorien, zwischen welchen mittig angeordnet die Basiskategorien liegen, die eine grundlegende Rolle für die Ordnung des menschlichen Wissens spielen. Als Besonderheiten dieser Basiskategorien lassen sich laut ROSCH ET AL. (1976 in LAKOFF 1987: 46ff.) unter anderem folgende Merkmale auflisten: Die Basisebene ist die höchste Ebene, auf der man sich Prototypen deutlich vorstellen kann und auf der man am leichtesten ein konkretes Bild eines Objekts vor Augen hat. Anders gesagt, stellen Basiskategorien die höchste Ebene von Objekten dar, „[...] die auf der globalen Ebene gleichartig aussehen, die relativ viele gleichartige Teile aufweisen (z.B. Autos, aber nicht alle Fahrzeuge haben Räder) und die gleichartigen Zwecken dienen“ (vgl. HOFFMANN und ZIEBLER 1982, 1983; TVERSKY und HEMENWAY 1984; MURPHY und WIESNIEWSKI 1989 in WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 406). Deswegen gelingt die Entscheidung, ob ein bestimmtes Objekt zu einer Kategorie gehört, am leichtesten auf der Basisebene. Das Wissen auf dieser Ebene wird so organisiert, dass die meisten Merkmale der Mitglieder einer Kategorie gespeichert werden und die Mitglieder einer Kategorie durch gemeinsame Eigenschaften wahrgenommen werden. Die Gemeinsamkeiten untergeordneter Ebenen werden zusammengefasst, ohne dass

dabei die Gesamtgestalt verloren geht. Auf der Basisebene haben die Kategorien folglich ein hohes Maß an Familienähnlichkeit und lassen sich deswegen besser von benachbarten und kontrastierenden Kategorien abgrenzen. Hunde sind beispielsweise als Basiskategorie im Vergleich zu Tieren untereinander verhältnismäßig ähnlich, während auf untergeordneten, spezifischeren Kategorienebenen, wie bei der Kategorie *Pudel*, der Ähnlichkeitsgrad abnimmt (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 403). Kategorien auf der Basisebene sind maximal unterschiedlich, indem die Ähnlichkeiten unter den Mitgliedern der Kategorie maximiert und die Ähnlichkeiten mit kontrastierenden Kategorien minimiert werden. Dieses quantitative Maß für die Zuordnung eines Objektes zu einer bestimmten Kategorie aufgrund gewisser Merkmale wurde vorhergehend mit dem Begriff *cue validity* erläutert (vgl. LAKOFF 1987: 52). Aufgrund der Ähnlichkeit der einzelnen Mitglieder einer Basiskategorie und durch die Komprimierung der meisten Merkmale mit einem hohen Erkennungswert kann ein einziges mentales Bild auf der Basisebene eine ganze Kategorie widerspiegeln, was eine schnelle Identifizierung erleichtert und die Basisebene besonders relevant für die Bildung von Prototypen macht. Die Basisebene ist dementsprechend die höchste Ebene, auf der für alle Kategorienmitglieder ein gemeinsames schematisches Bild existiert (ibidem). Wenn man jemandem beispielsweise die Aufgabe geben würde, das Bild einer *Hose* zu malen, so würde dies deutlich einfacher sein als eine Zeichnung, die der Betrachter direkt als *Kleidungsstück* identifizieren würde. Basiskategorien sind kulturell bedeutsamer als andere und lassen sich, da es sich um die kürzesten, am meisten gebrauchten und kontextuell neutralsten Wörter handelt, leichter einprägen und werden deswegen für Kommunikation bevorzugt. Dies könnte auch dadurch begünstigt werden, dass ihre morphologische Struktur simpler ist als die von Begriffen aus über- oder untergeordneten Kategorien. Übergeordnete Kategorien sind oft nicht zählbar, wie z.B. *Möbel* oder *Kleidung*. Untergeordnete Kategorien hingegen stellen oftmals Komposita dar, wie z.B. *Küchentisch* oder *Jeanshose*. Die Basiskategorien *Tisch* oder *Hose* sind monomorphemisch und dementsprechend einfacher zu erlernen als die untergeordneten Kategorien (vgl. TAFRESCHI 2005: 24). Für Basiskategorien besitzt der Mensch konkrete motorische Programme, d.h. er weiß genau, wie die Interaktion zwischen seinem Körper und einem Objekt stattfindet. Diese spezifischen Bewegungsmuster für den Umgang mit Objekten der Basisebene lassen sich zudem weitgehend auf Objekte untergeordneter Kategorien übertragen. Die motorischen Programme für die Interaktion mit der Basiskategorie *Stuhl* und für den Umgang mit Sitzgelegenheiten auf einer

niedrigeren Kategorisierungsebene, wie mit einem *Klappstuhl* oder einem *Hocker*, sind in etwa gleich. Aus diesem Grund werden Basiskategorien nicht durch das jeweilige Objekt determiniert, sondern durch die Art und Weise, in der Menschen mit ihnen interagieren, sie wahrnehmen und gebrauchen (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 28). Diese Annahme knüpft erneut an die Ansätze über *embodiment* an.

Da die Basisebene die Ebene darstellt, auf der das menschliche Wissen organisiert wird, werden Basiskategorien früher erworben als andere. Sie sind die ersten, die von Kindern erlernt und in den Wortschatz einer Sprache aufgenommen werden. Basiskategorien sind die früheste und neutralste Form der menschlichen Kategorisierung, weswegen Kinder die kognitive Fähigkeit der Kategorisierung auf der Basisebene erlangen und erst im Verlaufe der Zeit in der Lage sind, eine generelle Logik über mögliche Klassifizierungen zu entwickeln. Aufgrund der Tatsache, dass Kinder zwar eine hohe Expertise auf dem Gebiet der Basislevel-Kategorisierung besitzen, jedoch andere Kategorien als Erwachsene entwickeln, da ihre kulturelle Kompetenz über grundlegende, wichtige Merkmale nicht ausreicht, scheint Kategorisierung ein Prozess zu sein, der nicht nur davon abhängt, wer kategorisiert, sondern auch dadurch konditioniert wird, auf welcher Grundlage Kategorisierung stattfindet, d.h. welches Vorwissen mit in die Kategorisierungsprozesse einfließt. Es spielen folglich eine ganze Reihe von erfahrungsbedingten, subjektiven Einflussfaktoren eine Rolle, wenn es um Verstehensprozesse geht. Zu überlegen wäre zudem, inwiefern sich das kulturelle Umfeld auf die Kategorisierung auswirken kann. Wie bereits erklärt, erlernt der Mensch die Fähigkeit der Kategorisierung zuerst durch Basiskategorien. Sein sozio-kulturelles Umfeld zeigt einem Kind, wie es sich bestimmten Objekten in der Welt gegenüber zu verhalten hat, z.B. dass man auf einem Stuhl sitzt. Die Basisebene wird strukturiert durch grundlegende Konzepte, zu denen der Mensch eine konkrete mentale Vorstellung abrufen kann, wie beispielsweise das Bild eines Stuhls. In bestimmten Teilen der Welt lassen sich die Basiskategorien zu einem Großteil direkt vergleichen. Egal ob in Deutschland, Spanien oder Nordamerika, das Bild eines Stuhls und die motorische Beziehung zu diesem Objekt werden mehr oder weniger gleich sein. Wenn man nun aber an eine exotische Kultur denkt, wird schnell klar, dass man die Basisebene nicht zwangsläufig kulturübergreifend projizieren kann. In der westlichen Welt könnte man meinen, dass z.B. für die Wahrnehmung der Natur Basiskategorien wie *Baum*, *Blume* oder *Stein* existieren. Es liegt nahe, zu glauben, dass für eine Gesellschaft, die zu einem großen Teil in Städten lebt und deswegen eine sehr

marginale Bindung zur Natur hat, die vorhergehend genannten, beispielhaften Basiskategorien ausreichend sind, um die übergeordnete Kategorie *Natur* angemessen verstehen und darüber sprechen zu können. Bei allen Begriffen kann man sich ein konkretes mentales Bild vor Augen führen, was den jeweiligen Prototyp eines Baumes, einer Blume oder eines Steins abbildet. Was geschieht jedoch, wenn man sich aus der westlichen, urbanen Welt löst und versucht die besagten Basiskategorien auf das Kategoriensystem eines Urwaldvolkes zu übertragen? Aufgrund ihrer intensiven Bindung zur Natur haben die Mitglieder eines indigenen Volkes wahrscheinlich ein Expertenwissen über ihr Umfeld und dementsprechend eine viel differenziertere und spezifischere Wahrnehmung ihrer Umgebung. Der sozio-kulturelle Kontext des Menschen wirkt sich grundlegend auf sein Verstehen der Welt aus und verlangt nach unterschiedlichen Kategorisierungsverfahren. Für einen Großstadtbewohner mag die Basiskategorie *Baum* vollkommen ausreichend sein, während für einen Urwaldbewohner vielleicht eine spezifische Baumart, die in der westlichen Welt eine untergeordnete Kategorie darstellen würde, eine Basiskategorie sein mag. Es ist demnach das Umfeld, in dem ein Individuum agiert, und das damit verbundene spezielle Wissen, das Menschen über ein bestimmtes Kategorienkonzept haben, das grundlegend determiniert, welche Kategorien im Zentrum für das Verstehen und die Beschreibung der Realität liegen. Die Variation der Basisebene in Abhängigkeit vom Ausmaß an Expertise in einem Bereich und die damit verbundene Verschiebung der Basisebene auf eine untergeordnete Ebene als Folge eines gewissen Expertenwissens wurde grundlegend durch die Untersuchungen von ROSCH ET AL. (1976) veranschaulicht (s. dazu auch WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 406). Festgestellt wurde zudem, dass mit zunehmendem Expertenwissen auf einem Gebiet nicht nur eine Verlagerung der Basisebene stattfindet, sondern dass sich auch die übergeordneten Kategorien verändern. Biologen werden beispielsweise eine dem Laien gegenüber unterschiedliche Klassifizierung übergeordneter Kategorien vornehmen, wie z.B. die Einteilung in bestimmte Klassen von Tieren bzw. Tierarten, die jemand ohne Fachwissen in dieser Form nicht erkennen würde (vgl. TAFRESCHI 2005: 30).

Kulturell variabel kann auch die motorische Beziehung zu den kategorisierten Objekten der Welt sein. Um noch einmal zu dem Beispiel des Stuhls zurück zu kommen, so wird, wenn man über das kontextuelle Wissen, das im Zusammenhang mit dieser Basiskategorie abgespeichert wird, erkennbar, dass je nach Kultur zudem unterschiedliche Wissensbestände über das typische Verhalten bzw. die Verwendung

eines Objektes existieren und mit Kategorien in Verbindung gebracht werden. Während in der westlichen Welt nicht nur bekannt ist, dass man typischerweise auf einem Stuhl sitzt, herrscht auch ein allgemeines Bewusstsein darüber, dass Stühle normalerweise an einem bzw. um einen Tisch herum stehen und dass man gewöhnlich auf dem Stuhl Platz nimmt, wenn man in irgendeiner Weise mit einem Tisch interagieren will, wie z.B. wenn man daran essen oder arbeiten möchte. Dieses Bild würde wahrscheinlich einem (abendländischen) prototypischen Szenario über die Verwendung bzw. die Interaktion mit einem Stuhl in einem funktionalen Kontext am Nahsten kommen. Wenn man nun jedoch an asiatische Kulturen denkt, kann man erkennen, dass der Stuhl als Unterkategorie von *Möbeln* oder gar *Sitzgelegenheiten* zwar existiert und dass auch das motorische Verhalten hinsichtlich dieses Objektes das Gleiche ist – nämlich, dass man darauf sitzen kann –, aber dass er nicht zwangsläufig auf der Basisebene liegen muss; zumindest nicht, wenn es um das prototypische Szenario, in dem man um einen Tisch herumsitzt, geht. In asiatischen Kulturen wäre es viel wahrscheinlicher, dass der Stuhl zwar als Sitzgelegenheit verstanden wird, das Wissen über die typische situativ-kontextuelle Verwendung dieses Objektes jedoch ein anderes ist. Üblicherweise nimmt man in Asien nämlich auf dem Boden Platz und setzt sich an einen entsprechend tieferen Tisch, um daran zu speisen oder zu arbeiten. Diese Überlegungen sind nun relativ abstrakt und mögen für eine übersetzungsrelevante Textanalyse auf den ersten Blick viel zu entfernt erscheinen. Interessant ist es jedoch, diese möglichen Divergenzen im Hinterkopf zu behalten, wenn es um die Analyse von Missverständnissen und Verstehensproblemen im interkulturellen Dialog geht. Fehlinterpretationen können leicht entstehen, wenn Unterschiede zwischen den Kategorien der Dialogpartner aus verschiedenen Sprach- und Kulturgemeinschaften existieren.

Neben der vorhergehend beschriebenen Hyponymie, welche die menschliche Fähigkeit, auf verschiedenen Abstraktionsebenen zu kategorisieren, beschreibt und dementsprechend ein hierarchisches Verhältnis von Kategoriennamen darstellt, lässt sich bei einigen Kategorien auch eine Taxonomie beobachten, d.h. eine Beziehung zwischen unter- und übergeordneten Klassen als *eine Art von* (vgl. TAFRESCHI 2005: 16). Die taxonomische Anordnung von Kategorien auf unterschiedlichen Abstraktionsebenen beschreibt die Zugehörigkeit eines Exemplars auf jeder Ebene zu einer aus einer Reihe alternativer, sich wechselseitig ausschließender Kategorien (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 403). Dabei stellt erneut die mittlere Beschreibungsebene, sprich die Basisebene, eine psychologisch privilegierte Ebene der

Taxonomien dar. Ein anschauliches Beispiel für eine Taxonomie liefert WALDMANN (2008 in MÜSSELER 2008). Ein Pudel kann sowohl als Hund als auch als Säugetier und Lebewesen kategorisiert werden, was wiederum impliziert, dass ein Pudel kein Reptil und keine Pflanze ist. Zwischen den verschiedenen Ebenen herrscht zudem Klasseninklusion, d.h. Unterklassen sind in Oberklassen eingeschlossen. Alle Typen von Pudeln sind Hunde, alle Typen von Hunden sind Säugetiere und alle Säugetiere sind Lebewesen, jedoch nicht alle Lebewesen sind Säugetiere, Hunde oder Pudel (s. Abb. 4).

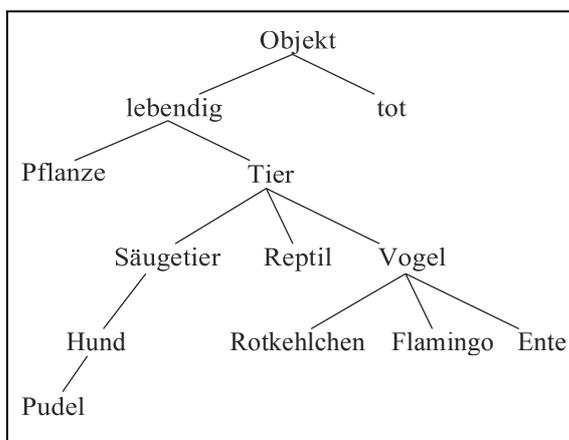


Abbildung 4: Taxonomische Hierarchie zwischen Kategorien (Quelle: MEDIN ET AL. 2005 in WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 406)

Das kategoriale Wissen wird nicht nur hyponymisch und taxonomisch, sondern auch durch eine Teil-Ganzes-Beziehung organisiert, d.h. mittels Meronymie. Demnach werden über- und untergeordnete Wörter durch eine *ist-Teil-von*-Beziehung strukturiert. Ein typisches Beispiel für die Erklärung der Meronymie ist der menschliche Körper. So bilden die Extremitäten wie Beine und Arme sowie Kopf und Rumpf die Teile des Körpers. Diese Teile wiederum setzen sich ebenfalls aus unterschiedlichen Teilen zusammen, die gemeinsam ein Bein, einen Arm, den Kopf oder den Rumpf bilden (vgl. TAFRESCHI 2005: 16). So ist ein Zeh Teil des Fußes, der wiederum Teil des Beins ist, was zum Körper gehört. Das Verstehen durch den Aufbau einer meronymischen Beziehung ist für das Begreifen der Bedeutung mancher Konzepte von fundamentaler Wichtigkeit. Wochentage können beispielsweise erst richtig verstanden werden, wenn sie zu dem übergeordneten Konzept *Woche* in Bezug gesetzt werden. Erst die Erkenntnis, dass Mittwoch ein Teil der Woche ist und dass sich diese wiederum aus

sieben Wochentagen zusammensetzt, ermöglicht es, die Bedeutung des Konzepts *Mittwoch* zu erfassen (vgl. ZIEM 2008: 41) (s. Abb. 5).

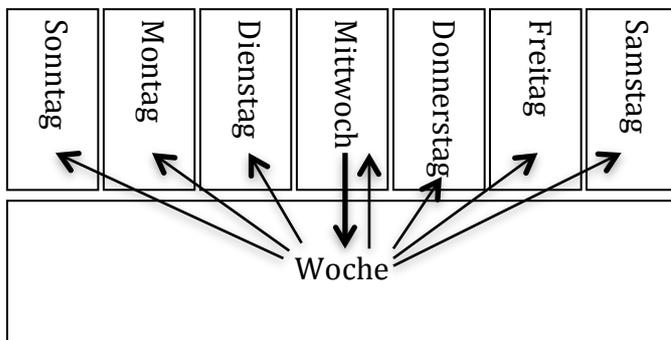


Abbildung 5: Kategorisierung des Konzepts *Mittwoch* als meronymischer Teil der *Woche* (i.A.a. ZIEM 2008: 41)

Ferner geht LAKOFF (1987) davon aus, dass Teile mit bestimmten Funktionen korrelieren und dass diese Teile die Form und die Art der Wahrnehmung und der Vorstellung eines Objektes durch den Menschen bestimmen. In Anlehnung an TVERSKY und HEMENWAY (1984) würde dies bedeuten, dass die Mitglieder der Basisebene verstärkt mit funktional signifikanten Teilen als wichtigste Merkmale in Verbindung gebracht werden, was auf höheren Kategorienebenen nicht der Fall ist. Demzufolge wird das Wissen auf der Basisebene grundlegend durch Teil-Ganzes-Beziehungen organisiert. Ein Stuhl wird beispielsweise durch seine Teile wahrgenommen, z.B. durch die Lehne oder die Sitzfläche. LAKOFF (1987) greift diese These auf und erklärt, dass der Mensch mit den Dingen in seiner Umwelt durch ihre Teile interagiert. Diese Teil-Ganzes-Beziehungen werden zudem auf abstraktere Konzepte projiziert, wie beispielsweise die Wahrnehmung eines Ereignisses, indem das menschliche Verstehen von Kategorien physischer Objekte auf Ereignis-Kategorien übertragen wird. Dieser Vorstellung zufolge werden Ereignis-Kategorien und andere abstrakte Kategorien auf metaphorische Art und Weise strukturiert, ausgehend von der physischen, d.h. der motorischen menschlichen Erfahrung (vgl. TVERSKY und HEMENWAY 1984; BERLIN ET AL. 1974 und HUNN 1977 in LAKOFF 1987: 47f.). Auf das metaphorische Denken wird in Kapitel 2.4 mit Hilfe der Ansätze von LAKOFF und JOHNSON (1980) genauer eingegangen.

Wie vorhergehend bereits erwähnt, werden Kategorien nicht durch inhärente Eigenschaften charakterisiert, sondern vielmehr durch interaktionale Merkmale bzw.

Bündel interaktionaler Merkmale (en. *clusters of interactional properties*) (vgl. LAKOFF 1987). Durch Kategorisierung ist der Mensch in der Lage, ein Objekt zu klassifizieren, seine unterschiedlichen Bestandteile zu verstehen und entsprechend mit ihm zu interagieren (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 378). Die Struktur der Basisebene hängt somit von der Korrelation der Wahrnehmung der Teil-Ganzes-Struktur eines Objektes mit der motorischen Interaktion und den Funktionen der Teile eines Objektes ab und wird durch das menschliche Wissen über diese Funktionen determiniert. Interaktionale Merkmale basieren auf der menschlichen Relation zu seiner physischen und kulturellen Umwelt durch die motorischen Fähigkeiten des menschlichen Körpers und sein kognitives System. Deswegen sind Basiskategorien nicht objektiv, sondern werden fundamental durch den Menschen, seine Wahrnehmung, sein Vorstellungsvermögen und seine Interaktion mit Objekten determiniert. Diese Tatsache unterscheidet Basiskategorien grundlegend von anderen Katégorienebenen.

WALDMANN (2008 in MÜSSELER 2008) bemängelt im Zusammenhang mit vielen ähnlichkeitsbasierten theoretischen Ansätzen über Kategorisierung, dass keine klare Unterscheidung zwischen Typen von Kategorien vorgenommen wird. Dabei sei es bei der Untersuchung von Kategorisierungsprozessen ratsam, zu begutachten, worauf sich Kategorien überhaupt beziehen. Aus diesem Defizit heraus, hat sich ein Interesse an der Analyse unterschiedlicher Kategorien, die der Mensch im Alltag verwendet, entwickelt, um zu erörtern, ob verschiedene Inhaltsbereiche mit Unterschieden in der Struktur und der Verarbeitung von Kategorien zusammenhängen. So sei grundlegend zwischen natürlichen Arten (en. *natural kinds*) und Artefakten zu differenzieren, um anschließend zu untersuchen, ob sich Unterschiede hinsichtlich der Repräsentationen der beiden feststellen lassen (ebd. 398). Natürliche Arten beziehen sich laut WALDMANN (ibidem) auf „[...] in der Natur vorgefundene Objekte wie Tiere, Mineralien, Pflanzen, Flüssigkeiten etc. [...]“ während Artefakte hingegen „[...] Objekte bezeichnen, die vom Menschen geschaffen wurden (z.B. Auto, Regenschirm, Vase)“. Es gibt noch eine Reihe anderer Vorschläge für eine mögliche Typisierung von Kategorien, die jedoch für das Forschungsvorhaben der vorliegenden Dissertation zu spezifisch sind.

Die vorhergehend beschriebene Unterscheidung von Kategorien natürlicher Art und von Artefakten steht in enger Relation zu der Frage nach der Bildung und den Eigenschaften von Kategorien. Bei Untersuchungen über Kategorien natürlicher Art wurde immer wieder eine essenzialistische Perspektive erkennbar. Dieser Annahme zufolge verhält sich der Mensch den Objekten in seiner Umwelt gegenüber so, als

hätten die ihn umgebenden Dinge eine tieferliegende Essenz, welche die Dinge zu dem macht, was sie sind (vgl. LAKOFF 1987: 161; WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 398). Demnach glauben viele Menschen, dass extern wahrnehmbare Merkmale durch tieferliegende, interne Eigenschaften determiniert werden. Artefakte hingegen werden nicht mit einer inneren Essenz assoziiert, sondern mit funktionalen Merkmalen (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 399). Neben der Erforschung, worauf sich Kategorien beziehen, wurde außerdem ein zunehmendes Interesse dran bekundet, zu begreifen, welche Funktionen Kategorien erfüllen können. Dabei konnte festgestellt werden, dass eine Wechselwirkung zwischen den Kontexten der Kategoriennutzung und der Kategorienstruktur existiert (ebd. 411). Zu kontextuellen Einflussfaktoren auf die Kategorisierungsprozesse zählen unter anderem Ziele und pragmatische Kontexte. Unterschiedliche Experimente in diesem Zusammenhang belegten, dass es verschiedene Möglichkeiten gibt, Vergleichsbeziehungen beim Kategorisieren herzustellen und dass diese beispielsweise von der Aktualität der Ziele und dem Vergleich mit einem Idealexemplar abhängen oder durch Handlungsziele determiniert werden, die mit einem spezifischen Grad von Expertise zu tun haben (vgl. MEDIN ET AL. 1997), und sich somit auf Typikalitätsurteile über Kategorien auswirken (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 411f.). Besonders interessant sind die Fälle, in denen Kategorien entstehen, um ein neues, unvertrautes Ziel zu erreichen. Der Mensch ist in der Lage, ohne großartige mentale Anstrengungen, ganz neue Begriffe zu konstruieren, um einem einzigen spezifischen Kontext gerecht zu werden. Diese Art von spontanen, improvisierten Kategorien werden auch als *Ad-hoc Kategorien* bezeichnet (mehr dazu bei BARSALOU 1983, 1985, 1987). Wenn der Mensch keine bestehenden Kategorien für das Verfolgen eines bestimmten Ziels finden kann, dann kann dieses Defizit durch die spontane Bildung einer neuen Kategorie kompensiert werden. Als klassische Beispiele für solche Ad-hoc Kategorien werden unter anderem Lebensmittel, die mit einer bestimmten Diät vereinbar sind, Objekte, auf denen man stehen kann, um eine Glühbirne auszutauschen oder auch Sachen, die für ein Picknick einzupacken sind, genannt (mehr dazu bei HOFSTADTER und SANDER 2014).

Neben den vorhergehend genannten Möglichkeiten der Typisierung von Kategorien können Unterschiede zwischen Kategorien zudem durch die ihnen zugrunde liegenden, kausalen Strukturen begründet werden (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 400). SANDERS und SWEETSER (2009) betonen, dass alle Sprachen dieser Welt über Bindeglieder verfügen, um kausale Beziehungen auszudrücken und dass alle

Menschen in allen Kulturen die Welt durch solche kausalen Beziehungen zu interpretieren und auszudrücken scheinen (ebd. 1). Kausalität stellt eins der grundlegendsten menschlichen Konzepte dar und wird überwiegend spontan, automatisch und anstrengungslos genutzt (vgl. LAKOFF 1987: 55). Auch LAKOFF (ebd.) hat sich intensiv mit dem Thema Kausalität, die er aus philosophischer Sicht als eine der interessantesten Kategorien beschreibt, auseinander gesetzt und ihre Bedeutung sowie ihr Auftreten in der menschlichen Sprache untersucht. Er geht davon aus, dass prototypische Kausalität durch Bündel interaktionaler Merkmale verstanden wird und listet in diesem Kontext zehn Merkmale auf, die typischerweise im Zusammenhang mit solch einem Bündel auftreten und die bei den repräsentativsten Beispielen von Kausalität vorhanden sind (ebd. 54f.). Ein klassisches Beispiel, an dem sich alle der zehn Merkmale beobachten lassen, ist der Satz *Max zerbrach das Fenster* (ebd. 55). An dieser Aussage lässt sich erkennen, dass

- 1) ein Handelnder (Max) eine Aktion ausführt (das Fenster zerbrechen),
- 2) ein Patient (das Fenster) – so nennt LAKOFF das Bezugsobjekt des Handelnden – in einen neuen Zustand versetzt wird (es ist nicht mehr ganz, sondern zerbrochen),
- 3) Merkmal 1) und 2) ein einziges Ereignis darstellen und sich sowohl zeitlich als auch räumlich überschneiden,
- 4) ein Teil der Aktion des Handelnden die Veränderung des Patienten verursacht (Max Bewegung oder Willensausführung führt zum Zerbrechen des Fensters),
- 5) ein Energietransfer vom Handelnden (Energieursache bzw. –sender) zum Patienten (Energieziel bzw. –empfänger) stattfindet (Max Energie geht über auf das Fenster),
- 6) es einen bestimmten Handelnden (Max) und einen bestimmten Patienten (das Fenster) gibt,
- 7) der Handelnde ein Mensch ist (Max),
- 8) der Handelnde seine Aktion bewusst ausführen möchte, die Kontrolle darüber hat und die Verantwortung für seine Aktion und die damit verbundene Veränderung übernimmt,
- 9) der Handelnde seine Hände, seinen Körper oder irgendein Werkzeug benutzt (Max zerbricht das Fenster mit seinen bloßen Händen, seinem Körper oder z.B. mit einem Stein),
- 10) der Handelnde den Patienten ansieht und dessen Veränderung wahrnimmt (Max sieht, wie das Fenster zerbricht) (ebd. 54-55).

Die Direktheit einer Kausalität lässt sich zudem in linguistischer Hinsicht erkennen. In vielen Sprachen kann man beobachten, dass sie mit einer engen Verbundenheit der Morpheme, welche die Ursache und das Ergebnis ausdrücken, zusammenhängt (ebd. 55). Diese Annahme lässt sich auch durch den vorhergehend analysierten Beispielsatz *Max zerbrach das Fenster* bestätigen, da die beiden Morpheme *Ursache* (Max) und *Ergebnis* (das zerbrochene Fenster) eine deutliche Nähe vorweisen und die Kausalität dementsprechend direkter wahrgenommen werden kann. Prototypische Kausalität bzw. die besten Beispiele dieser konzeptuellen Kategorie von Kausalität werden normalerweise bevorzugt durch grammatikalische Konstruktionen oder Morpheme ausgedrückt, so wie im vorherigen Beispiel zu sehen. Wörter, die tatsächlich die Ursache abbilden, werden eher für nicht prototypische Fälle benutzt, was damit zusammenhängt, dass Kausalität ein so fundamentales menschliches Konzept ist (ibidem).

Kategorisierung und ihre Bedeutung als kognitive Fertigkeit manifestiert sich, wie an den vorhergehenden Ausführungen zu erkennen, auf unterschiedliche Art und Weise und organisiert das menschliche Denken nicht nur im Bezug auf komplexe Sachverhalte, sondern ist ebenso wichtig für das Verstehen von simplen Zusammenhängen. Da der Forschungsgegenstand der vorliegenden Arbeit die Übertragung psycholinguistischer und kognitionswissenschaftlicher Ansätze auf die Translationswissenschaft ist, um ein bestmögliches und funktionales Übersetzungsprodukt zu erhalten, stellt zudem die Untersuchung linguistischer Kategorien einen interessanten Gesichtspunkt dar. Sprache involviert die menschliche Kognition, weswegen die Erforschung der menschlichen Kategorisierungsprozesse auch für die Übersetzungswissenschaft von Bedeutung ist (vgl. LAKOFF 1987: 58). LAKOFF geht davon aus, dass linguistische Kategorien grundsätzlich Prototypen- und Basiskategorien-Effekte aufweisen, genauso wie andere Kategorien des menschlichen konzeptuellen Systems (ibidem). Er schlussfolgert, dass die Frage nach dem Aufbau linguistischer Kategorien relevant für das Verständnis von Sprache ist, was wiederum Konsequenzen für die Kognitionsforschung haben würde. Die traditionelle Abgrenzung von Sprache als von der Kognition separates, unabhängiges System wäre damit hinfällig, da LAKOFFS Hypothese impliziert, dass linguistische Kategorien gleicher Natur wie andere konzeptuelle Kategorien sind und dass Sprache Gebrauch von kognitiven Mechanismen, wie der Kategorisierung, macht (ebd. 59, 67). In der Sprachwissenschaft besteht schon lange ein großes Interesse an der Erforschung von

Prototypen-Effekten. Diese Art von Asymmetrie wird in der Linguistik als *Markiertheit* (en. *markedness*) bezeichnet und entspringt der Hypothese, dass bestimmte morphologische Kategorien Markierungen haben, während andere Kategorien nicht markiert sind (ebd. 59). Die sogenannte *Markierungstheorie* wurde in der Prager Schule entwickelt und dient der Untersuchung von Begriffspaaren, von denen ein Mitglied markiert bzw. merkmalthaltig und das andere unmarkiert bzw. merkmallos ist. Bei der Beschreibung sprachlicher Ausdrücke ausgehend von der Existenz oder nicht Existenz minimaler Bedeutungsunterschiede in Form von bestimmten Merkmalen konnte festgestellt werden, dass unmarkierte Formen einfacher ausgedrückt werden können, ein höheres Vorkommen aufweisen und leichter erlernt werden als markierte Formen (vgl. FERNÁNDEZ LÓPEZ 2014a). LAKOFF (1987: 60) stellt dazu folgende Hypothese auf: “The idea here is that simplicity in cognition is reflected in simplicity in form”.

Umgekehrt könnte man folglich sagen, dass komplexere sprachliche Kategorien komplexere kognitive Leistungen abbilden. Diese Annahme wird in ähnlicher Weise auch bei WROBEL (1994) beschrieben, indem die Unmarkiertheit eines Satzelementes durch dessen simplere syntaktische Form gerechtfertigt wird (ebd. 31f.). Auf der Suche nach Beweisen für die Behauptung, dass sich in der Sprache ebenfalls bestimmte Prototypen- und Basiskategorien-Effekte finden lassen, wird Asymmetrie, d.h. Markiertheit, dementsprechend auf allen Ebenen der Sprache untersucht, so z.B. in der Phonologie, Morphologie, Syntax und Semantik. Interessant scheint in diesem Zusammenhang die Klärung der Frage danach, wie man erkennen kann, ob eine Kategorie markiert ist oder nicht. LAKOFF erläutert die Markiertheit am Beispiel der Kategorie *Nummer*, die, wie beim englischen Plural, durch ein *s* am Ende des jeweiligen Wortes gekennzeichnet ist. Wie in dem obigen Zitat erkennbar, geht er davon aus, dass der Singular – kognitiv gesehen – einfacher ist als der Plural und dass sich diese kognitive Einfachheit durch die kürzere Form manifestiert (vgl. LAKOFF 1987: 59f.). Auch in anderen Sprachen lässt sich der unmarkierte Singular, der quasi die häufigere, natürlichere und einfachere Form darstellt, visuell vom markierten Plural als weniger vertretene, komplexere Form differenzieren. Dies kann nicht nur durch die Verwendung eines Umlautes wie bei *Apfel – Äpfel* erfolgen, sondern auch durch verschiedene Plural-Endungen, wie ein *e* im Fall von *Tisch – Tische*, oder ein *n* wie bei *Hose – Hosen*. Doch nicht immer fällt die Unterscheidung zwischen einem markierten und einem unmarkierten sprachlichen Ausdruck so leicht wie durch das Hinzufügen eines zusätzlichen Morphems. WROBEL (1994: 31f.) bezieht sich in diesem Kontext auf

Ansätze, in denen behauptet wird, dass bei dieser Unterscheidung oftmals die linguistische Intuition mitwirkt. Grundsätzlich, und wie bereits erwähnt, wird davon ausgegangen, dass eine unmarkierte sprachliche Form den normalen oder üblichen Fall darstellt, während markierte Ausdrücke die spezielle, eher unübliche Variante bilden. Unmarkierte Formen sind dementsprechend oft genereller, was ihre Bedeutung betrifft. Sie weisen weniger distinktive Eigenschaften auf als markierte Formen, was wiederum begünstigt, dass unmarkierte Ausdrücke einfacher sind, was ihren syntaktischen und semantischen Umgang betrifft und auch die Erinnerung an sie simplifiziert (vgl. KESS 1992: 234f.). Als syntaktische und semantische Beispiele möge man an gegensätzliche Adjektive denken, von denen eins als unmarkiertes und eins als markiertes Wort identifiziert werden kann (vgl. FERNÁNDEZ LÓPEZ 2014a). Um herauszufinden, welches der beiden Adjektive von *klein* – *groß*, *tief* – *hoch* oder *jung* – *alt* markiert bzw. unmarkiert ist, sollte man sich vor Augen führen, welcher der beiden Ausdrücke in der Sprachverwendung am neutralsten ist. Dies kann durch typische Fragen erreicht werden:

- 1) Wie klein bist du? ⇔ Wie groß bist du?
- 2) Wie tief ist das Haus? ⇔ Wie hoch ist das Haus?
- 3) Wie jung bist du? ⇔ Wie alt bist du?

Es bedarf keiner besonderen Kompetenz, um zu erkennen, dass jeweils die zweite Frage die üblichere Version ist. Sprachbenutzer werden die zweite Fragevariante als den Normalfall identifizieren, was an ihrer vermehrten bzw. typischeren Verwendung liegt. Dementsprechend stellen die Adjektive *groß*, *hoch* und *alt* die unmarkierte Form dar.

Genauso wie Kategorien oft eine kulturelle Varianz aufweisen, lassen sich auch markierte bzw. unmarkierte Ausdrücke nicht in allen Sprachen immer problemlos übertragen und übersetzen. Ein professioneller Übersetzer kann von einer grundlegenden Kompetenz über diese Phänomene nur profitieren, weil es ihm dadurch möglich wird, die kognitive Verarbeitung von Information und die Entstehung von Assoziationen bei sich selbst und dementsprechend auch im Hinblick auf den Empfänger einer Übersetzung angemessen zu reflektieren und zu evaluieren.

Im nachfolgenden Kapitel sollen die gewonnenen Einblicke aus den theoretischen Ansätzen über Prototypen und Kategorisierung nun durch bestimmte kognitive Modelle erweitert werden. Prototypen und die Grenzen von Kategorien werden durch das menschliche soziale und kulturelle Wissen determiniert. Dieses

Wissen wird in kognitiven und kulturellen Modellen organisiert. Aus diesem Grund wird nachfolgend unter anderem auf die von LAKOFF (1987) als *idealisierte kognitive Modelle* bezeichneten Strukturen für die Organisation des menschlichen Wissens als auch auf metonymische Modelle, die eine grundlegende kognitive Charakteristik darstellen, sowie auf das Thema der konzeptuellen Integration bei FAUCONNIER und TURNER (2002) eingegangen.

## 2.3 Kognitive Modelle

„Jenseits des Bewusstseins wogt eine riesige Welle Leben, die vielleicht wichtiger für uns ist als die kleine Insel unseres Denkens, die innerhalb unseres geistigen Horizonts liegt.“ (E. S. DALLAS o. J. in ARONSON ET AL. 2008: 77)

Kognitive Modelle zielen auf eine kognitive, psychologisch fundierte Sicht auf das gespeicherte Wissen über ein bestimmtes Thema ab. Basierend auf der Scenes-and-Frames Semantik sowie auf den Ansätzen zu Kategorisierung und Prototypen, wie sie in den vorherigen Kapiteln behandelt wurden, geht LAKOFF (1987) im Zusammenhang mit einer kognitiven Semantik davon aus, dass das menschliche Wissen grundlegend durch sogenannte *idealisierte kognitive Modelle* (en. *idealized cognitive Models* [ICM]) organisiert wird. Anders gesagt, handelt es sich dabei um kognitive Strukturen, welche die Erfahrung des Menschen mit seiner Umwelt organisieren und speichern. Kategorienstrukturen und Prototypeneffekte, wie sie vorhergehend in Kapitel 2.2 beschrieben wurden, sind laut LAKOFF Produkte dieser spezifischen Organisation (ebd. 68). Aufgrund der Interkorrelation der theoretischen Ansätze der vorherigen beiden Kapitel mit den Ausführungen über kognitive Modelle sollen in diesem Kapitel der Aufbau und die Besonderheiten idealisierter kognitiver Modelle untersucht werden. Zudem werden verschiedene Arten von metonymischen Modellen, die eine Basiseigenschaft der menschlichen Kognition darstellen, behandelt und unter anderem unter dem Gesichtspunkt der sozialen Stereotype, die eine wichtige Rolle für die Übersetzung des Romans von Sender gespielt haben, beleuchtet (ebd. 77). Neben LAKOFFS Ansätzen werden auch die Forschungsergebnisse von FAUCONNIER und TURNER (2002) im Rahmen ihrer Theorie über konzeptuelle Integration und mentale Räume erläutert. Insbesondere die Theorien über Metaphern und Metonymie von LAKOFF und JOHNSON (1980) spielen eine wichtige Rolle bei der Erörterung und

Erklärung kognitiver Modelle. Dieser Untersuchung wird das nächste Kapitel 2.4 gewidmet.

LAKOFF (1987) beschreibt jedes idealisierte kognitive Modell als ein komplexes, strukturiertes Ganzes, d.h. als eine Gestalt, die wiederum einen mentalen Raum (en. *mental space*), wie sie von FAUCONNIER und TURNER (2002) genannt werden, organisiert (vgl. LAKOFF 1987: 68). Ein ICM kann dabei durch vier mögliche Prinzipien strukturiert werden:

- 1) Propositionale Strukturen (wie die *frames* bei FILLMORE)
- 2) Bildschematische Strukturen (d.h. räumliche Vorstellungen)
- 3) Metaphorische Übertragungen
- 4) Metonymische Übertragungen

Ein ICM stellt eine Art kollektive Überzeugung über die Kommunikationspraxis einer Sprachgemeinschaft dar, die eine allgemeine Gültigkeit im Hinblick auf soziale und sprachliche Interaktion genießt (vgl. HARRAS ET AL. 1991: 60). Die Bezeichnung *idealisiert* verdeutlicht, dass diese Form der Wissensorganisation nicht immer zwangsläufig der Realität entsprechen muss, sondern dass ein solches Modell z.B. nur für einen bestimmten Kulturraum gelten kann. ECKARDT (2004 in GÖPFERICH und ENGBERG 2004: 224) formuliert, dass ICMs „[...] ein stereotypes, gestalthaftes Hintergrundwissen veranschaulichen, das aus den physischen und sozialen Erfahrungen der Sprachbenutzer resultiert“. Für die Veranschaulichung der Vorstellung eines ICMs möge man zurückgehen zu FILLMORE und dessen Rahmen-Konzept (en. *frame*) noch einmal genauer betrachten. Im vorherigen Kapitel 2.2 wurde im Zusammenhang mit meronymischen Beziehungen zwischen Konzepten auf die Relation der einzelnen sieben Wochentage zu dem übergeordneten Konzept der Woche eingegangen. Dieses Beispiel eignet sich ebenfalls für die Erklärung eines ICMs, denn die Bedeutung eines spezifischen Wochentages kann nur im Verhältnis zu einem idealisierten kognitiven Modell definiert werden, was in diesem Fall den Sonnenzyklus, das allgemeine und standardisierte Verständnis vom Beginn und Ende eines Tages und eben die Relation eines Tages zu einem übergeordneten, siebentägigen Zyklus, nämlich der Woche, beinhaltet. Wenn man folglich den Tag Mittwoch definieren will, so geschieht dies in Relation zu einem ICM, in dem die Woche als ein Ganzes, bestehend aus sieben aufeinanderfolgenden Einheiten, die jeweils als Tag bezeichnet werden, wahrgenommen wird und in dem der dritte Tag einer jeden Woche Mittwoch genannt wird. Diese Vorstellung einer Woche existiert nicht objektiv, sondern wurde vom

Menschen festgelegt und wird dementsprechend als idealisiert bezeichnet. Wenn idealisierte kognitive Modelle nicht einfach vorgegeben sind und in der Wirklichkeit existieren, können sie, wie bereits erwähnt, keine universelle Gültigkeit haben und sind dementsprechend nicht unbedingt kulturell übergreifend, sondern vielmehr kulturspezifisch. Kognitive Modelle, die von Personen geteilt werden, die einer sozialen Gruppe bzw. Untergruppe angehören, werden auch als *kulturelle Modelle* bezeichnet (vgl. UNGERER und SCHMID 1996: 50 in CUENCA und HILFERTY 1999: 48). Insbesondere was die Wahrnehmung und Beschreibung von Raum und Zeit betrifft, weisen verschiedene Kulturen oft unterschiedliche ICMs auf, die sich in Abhängigkeit der spezifischen Gegebenheiten und entsprechend der Ansprüche einer Kultur- und Sprachgemeinschaft entwickelt haben (vgl. LAKOFF 1987: 68f.). Ausgehend von dieser Hypothese möge man festhalten, dass es nur von Vorteil sein kann, wenn man als professioneller Übersetzer über ein Grundwissen hinsichtlich dieser kognitiven Ansätze verfügt. Schließlich erleichtert die Möglichkeit, den Übersetzungsprozess ganzheitlich und fundiert beleuchten zu können, auch die Erstellung des letztendlichen Übersetzungsproduktes und kann eine Hilfe dafür sein, das Translat so funktional wie möglich für die Zielleser zu gestalten.

Idealisierte kognitive Modelle können demnach als Wissenshintergrund oder Rahmen für die Definition von Begriffen verstanden werden (vgl. BLÜHDORN 2001: 17). Im Idealfall erfasst ein ICM die Wirklichkeit so optimal, dass beim Abgleich eines Begriffs mit dem ICM eine eindeutige Übereinstimmung festgestellt werden kann. Bei der Definition eines Wortes in Relation zu einem ICM kann es jedoch durchaus auch geschehen, dass das idealisierte Modell nicht präzise genug ist, um der Wirklichkeit gerecht zu werden oder dass ein Objekt nicht ausreichend der Definition durch ein ICM entspricht (vgl. LAKOFF 1987: 70). Als klassisches Beispiel greift LAKOFF für die Erklärung von zu einfachen und dementsprechend unpräzisen ICMs auf den Fall des Wortes *Bachelor* zurück, dessen Besonderheiten FILLMORE (1982) bereits detailliert im Zusammenhang mit seinen Ausführungen über die Kategorisierung von Prototypen untersuchte. Das Interessante an diesem Wort ist nämlich, dass es viel komplexer und umfangreicher ist, als das ICM, das für seine Definition zur Verfügung steht. Wenn man sich an dem idealisierten Modell orientieren würde, entspräche ein Bachelor lediglich einem unverheirateten Mann, sprich einem Junggesellen. Ähnlich wie bei der prototypischen Vorstellung eines Bachelors berücksichtigt das ICM nicht die Fälle, in denen ein Mann unverheiratet bleibt, weil er beispielsweise einer bestimmten Berufung

nachgeht, wie ein Priester, oder weil er homosexuell ist oder schlichtweg eine Langzeitbeziehung führt, ohne das Bedürfnis zu haben, verheiratet zu sein. Diese Fälle werden durch das ICM nicht ausreichend erfasst. Den Hintergrund dieses vereinfachten ICMs eines Bachelors bildet eine Gesellschaft, in der normalerweise monogame Beziehungen geführt werden und in der es ein besonders typisches, durchschnittliches, heiratsfähiges Alter gibt. Idealisierte kognitive Modelle funktionieren deswegen wie Prototypen und werden durch zentrale Beispiele, d.h. durch besonders repräsentative Exemplare, determiniert (vgl. WILDGEN 2008: 71). Durch die mentale Kontrastierung des ICMs mit einem spezifischen Individuum ist der Mensch in der Lage abzuwägen, ob ein Konzept einem idealisierten Modell entspricht oder nicht (vgl. LAKOFF 1987: 70f.). Diese kognitive Fähigkeit ist unentbehrlich, um die Welt mit ihren unendlichen Bedeutungsfacetten so gut es geht begreifen zu können. Die Überlappungen beim Vergleich eines ICMs und einer bestimmten Situation ermöglichen es, in kürzester Zeit eine Gegenüberstellung zwischen dem idealisierten Modell und dem menschlichen Weltwissen vorzunehmen, um das relevante Objekt daraufhin kategorisieren zu können. Wenn nun – um zu dem Beispiel des Bachelors zurück zu kommen – nur solche Exemplare in die Kategorie *Bachelor* fallen, die durch das ICM in einer spezifischen Situation optimal aufgegriffen werden, kann man sich ausmalen, wie oft der Mensch bei der Gegenüberstellung zwischen einem ICM und seinem Weltwissen zu dem Schluss kommt, dass die zu kategorisierende Situation nicht dem ICM entspricht bzw. dass das bestehende idealisierte Modell nicht ausreicht, um eine Situation oder ein Objekt angemessen zu erfassen.

In vielen Situationen kann es zudem erforderlich sein, mehrere ICMs miteinander abzugleichen, weil eben nicht ein einziges Zentrum bzw. ein einziger Prototyp existiert (vgl. WILDGEN 2008: 71). Man spricht in diesem Zusammenhang auch von *Cluster-Modellen*, was komplexe Netzwerke bzw. Kombinationen aus verschiedenen ICMs sind. Diese Cluster sind laut LAKOFF (1987) psychologisch gesehen einfacher als die einzelnen idealisierten Modelle. Verschiedene Situationen im Alltag weisen oft unterschiedliche Aspekte auf, die sich je nach ihrer Dominanz umordnen und hierarchisch organisieren lassen. Es hängt letztlich von der jeweiligen Perspektive ab, welche Aspekte für die Definition eines Konzeptes als besonders relevant gelten.

LAKOFF erläutert diesen Gedanken an dem Konzept *Mutter*, das in unterschiedlichen Situationen eine Gegenüberstellung der in Frage kommenden ICMs

und eine anschließende Gewichtung der idealisierten Modelle erforderlich macht. Das Wort *Mutter* kann nicht nur vor einem einzigen, universell gültigen ICM definiert werden, sondern kann je nach Kontext eine dominante Bedeutung haben, so dass die anderen Bedeutungsmöglichkeiten ausgeblendet werden. Damit ist gemeint, dass die Bedeutung dieses Begriffs nicht wie eine Auswahl bestimmter Charakteristika, die für jeden Fall einer Mutter zutreffen müssen, zu verstehen ist, sondern dass dieses Konzept vielmehr ein Cluster aus verschiedenen Modellen darstellt, die ihre Gültigkeit in Abhängigkeit von der jeweiligen Situation erhalten. In diesem Kontext listet LAKOFF eine Reihe idealisierter Modelle für den Begriff *Mutter* auf. Darunter nennt er zuerst das Zeugungs- oder Geburtsmodell (vgl. LAKOFF 1987: 74; WILDGEN 2008: 71). Im Sinne dieses Modells wird eine Mutter vorrangig als die Person, die ein Kind zur Welt bringt, definiert, was WILDGEN (2008: 71) auf die grundlegenden Fähigkeiten des Zeugens und des Gebärens reduziert. In enger Verbindung zu diesem Modell steht das genetische Modell, das die Funktion der Mutter als Bereitstellerin des genetischen Materials sieht. Eine Mutter kann jedoch auch primär als für die Erziehung des Kindes verantwortlich gesehen werden, was LAKOFF (1987) unter dem Begriff *Nähr- oder Erziehungsmodell* zusammenfasst. WILDGEN (2008: 71) resümiert die Vorstellung dieses Modells mit den Begriffen *säugen*, *ernähren* und *erziehen*. Eine zusätzliche legitime Definition ist auch durch das Ehemodell gegeben, in dem die Mutter (prototypischerweise) als Frau des Vaters beschrieben wird. Letztlich existiert auch das genealogische Modell, das die Mutter als den nächsten weiblichen Verwandten im Stammbaum definiert (ibidem). Worauf dieses Beispiel abzielen soll, ist die Veranschaulichung der Fälle, in denen Konzepte auf einem komplexen Cluster-Modell basieren, die aus mehreren kombinierten, individuellen, kognitiven Modellen bestehen. Die Existenz solcher Cluster-Modelle impliziert, dass nicht eine konkrete Definition in Frage kommt, sondern dass je nach Umstand eine von vielen möglichen Definitionen Dominanz gegenüber den anderen aufweist (ebd. 74). Diese Tatsache setzt voraus, dass eins der möglichen Modelle ausgesucht wird, denn – so betont LAKOFF – es wäre mehr als skurril, in einer gegebenen Situation zu behaupten, man habe vier Mütter, von denen eine das genetische Material geliefert hat, eine für die Geburt verantwortlich war, eine das Kind großgezogen hat und eine vierte die Frau des Vaters ist (ebd. 75). Normalerweise wird eins dieser in Frage kommenden idealisierten Modelle als wichtiger oder dominanter als die anderen wahrgenommen und aus diesem Grund als ICM selektiert. Diese Gegebenheit bringt schließlich und wie bereits erwähnt das

Faktum mit sich, dass es nicht ein einziges, allgemein akzeptiertes und anerkanntes kognitives Modell für derartige Fälle gibt.

Wenn in einer Situation kein ICM ausgewählt werden kann, entstehen Phänomene wie die Komposita *Stiefmutter*, *Adoptivmutter* oder *Pflegemutter*. Diese Arten von Müttern bilden nicht bloß Unterkategorien des Konzeptes *Mutter*, sondern beschreiben Abweichungen zum Idealfall und offenbaren Konkurrenzsituationen und eine fehlende Übereinstimmung zwischen verschiedenen Modellen (vgl. LAKOFF 1987: 76; BLÜHDORN 2001: 18f.).

Eine weitere Auffälligkeit im Zusammenhang mit diesem Beispiel ist, dass das Konzept *Mutter* meistens mit der stereotypischen Vorstellung einer Mutter als Hausfrau assoziiert wird. Das bedeutet, dass die Begriffe *Mutter* und *Hausfrau* oftmals mehr oder weniger synonym verwendet werden. Der Hintergrund dieses Phänomens basiert auf einem metonymischen Modell sozialer Stereotype. Das Bild einer Mutter als eine Hausfrau resultiert aus dem vorhergehend beschriebenen ICM des Nähr- bzw. Erziehungsmodells. Dieser Vorstellung nach konzentriert sich die Funktion einer Mutter stereotypischerweise auf das Säugen, Ernähren und Erziehen der Kinder. In Fällen wie bei der Hausfrau-Mutter besitzt eine Unterkategorie oder ein spezielles Mitglied einen determinierten sozialen Status und wird allgemein als legitimer Repräsentant einer kompletten Kategorie anerkannt. So beschreibt die Unterkategorie *Hausfrau-Mutter* die teilweise zwar unausgesprochenen oder unterschwellig, jedoch grundsätzlich etablierten kulturellen Erwartungen gegenüber der Rolle einer Mutter und hinsichtlich ihrer Aufgaben sowie Funktionen innerhalb der Familie. LAKOFF (1987: 79f.) macht auf die damit verbundenen Prototypen-Effekte aufmerksam (wie intensiv im vorhergehenden Kapitel 2.2 über kategoriales Denken behandelt). Es sei sogar davon auszugehen, dass eine Hausfrau-Mutter grundsätzlich als besseres Beispiel für Mütter im Allgemeinen angesehen wird als eine Mutter, die eben keine Hausfrau ist. Soziale Stereotype wirken sich fundamental auf die Urteilsbildung von Menschen und auf ihre Erwartungshaltung in bestimmten Kontexten aus. Sie werden bewusst gebraucht und sind Modifikationen durch Zeit und Kontext ausgesetzt. Das Hausfrau-Mutter-Ideal existiert zwar immer noch in sehr weit verbreiteter Form, wird jedoch von Teilen der Gesellschaft zunehmend als traditioneller, vielleicht sogar veralteter Stereotyp angesehen. Heute zu Tage ist es keine Ausnahme mehr, wenn eine Mutter nicht mehr nur Hausfrau ist, sondern nach der Geburt und nach Beendigung der Elternzeit zurück in ihren Beruf kehrt und die Hausarbeit und das damit verbundene Hausfrauen-Dasein

sekundär wird. Es wird immer normaler, dass auch der Mann im Haushalt hilft. Etabliert hat sich mittlerweile ebenfalls der Begriff *Hausmann*. Doch eine solche Entwicklung braucht Zeit, was daran zu erkennen ist, dass der Hausmann noch nicht als repräsentativ genug gesehen wird, um die Kategorie *Vater* zu vertreten. Was damit aufgezeigt werden soll ist, dass soziale Stereotype einem stetigen Wandel durch die Zeit und die veränderten gesellschaftlichen Ideale ausgesetzt sind. Diese Tatsache sollte auch im interkulturellen Dialog, so wie beim Übersetzen, berücksichtigt werden, um kulturspezifische Weltansichten und Ideale möglichst unverfälscht in die Zielsprache übermitteln zu können.

Allgemein bekannt im Zusammenhang mit sozialen Stereotypen ist zudem, dass sie nicht immer angemessen sind und teilweise dazu neigen, übertrieben zu sein. Im Hinblick auf die Übersetzung von *La Tesis de Nancy* kann man bemerken, dass das Buch gespickt mit sozialen Stereotypen ist und dass gerade diese Elemente oftmals einen Großteil des Unterhaltungsfaktors des Briefromans ausmachen. Soziale Stereotype werden von ihrem Sender oder Schöpfer oft aus reinem Eigeninteresse verwendet. Diese Tatsache impliziert, dass sie häufig Gegenstand medialer Inhalte sind sowie der Unterhaltung dienen und bei Missbrauch zudem soziale Konflikte generieren und Vorurteile leichter entstehen lassen können.

Das Beispiel des Konzeptes *Mutter* eignet sich, wie vorhergehend zu beobachten, nicht nur, um die Vorstellung idealisierter kognitiver Modelle zu veranschaulichen, sondern ebenfalls um eine mögliche Ausprägung metonymischer Modelle – in diesem Fall der sozialen Stereotype – zu erläutern. Metonymie ist eine der grundlegenden Eigenschaften der menschlichen Kognition. DÖLLING (1999 in ECKARDT und VON HEUSINGER 1999: 32f.) beschreibt Metonymien „[...] als Instanzen einer systematischen Bedeutungsverschiebung [...], mit denen es möglich wird, sich mit ein und demselben Ausdruck auf Gegenstände aus sehr unterschiedlichen, zugleich auf inhärente Weise miteinander verbundenen Sorten zu beziehen“. Es ist für den Menschen vollkommen normal, gut verständliche und leicht wahrnehmbare Aspekte einer Sache zu benutzen, um sie als Stellvertreter des gesamten Bezugsobjektes zu verwenden oder so einzusetzen, dass sie einen anderen Aspekt oder Teil jenes Objektes repräsentieren (vgl. LAKOFF 1987: 77; LAKOFF und JOHNSON 1980: 35-40). Der semantische Zusammenhang kann dabei kausaler, räumlicher oder zeitlicher Natur sein (vgl. FERNÁNDEZ LÓPEZ 2014b). Zu den bekanntesten Arten von Substitutionen gehören unter anderem:

- 1) Das Ersetzen eines literarischen Werkes durch den Autor: Goethe übersetzen.
- 2) Das Ersetzen eines Inhaltes durch das Gefäß: ein Glas trinken.
- 3) Das Ersetzen von Bewohnern durch den Ort: Berlin schwitzt bei über 30 Grad.
- 4) Das Ersetzen eines Produktes durch den entsprechenden Produktionsort: ein leckerer Rioja.
- 5) Das Ersetzen eines Ereignisses durch den Ort: niemand hatte mit Manchester gerechnet.
- 6) Das Ersetzen von Personen durch eine Institution: das Weiße Haus schweigt derweil zu der Frage.

Die Beispiele zeigen, wie grundlegend die Metonymie für die Verarbeitung von Information und die alltägliche Kommunikation ist. Oftmals ist dem Menschen gar nicht bewusst, wie häufig ein Wort gebraucht wird, um einen verwandten Begriff auszudrücken.

LAKOFF (1987) beschäftigt sich im Anschluss an seine Ausführungen über idealisierte kognitive Modelle intensiv mit metonymischen Modellen und betont in diesem Kontext, dass dieses linguistische Phänomen keineswegs eine Ausnahme darstellt, sondern dass sich generelle Prinzipien in der Sprache feststellen lassen, durch welche beispielsweise Orte für Institutionen stehen oder Institutionen die verantwortlichen Personen innerhalb dieser Institution ersetzen. Diese Feststellung gilt nicht nur für die englische Sprache, sondern ist ebenfalls für das Deutsche und das Spanische gültig. Eine sichtliche Enttäuschung über die gesunkene Qualität der in den Hollywood-Filmstudios produzierten Filme lässt sich beispielsweise durch eine Ort-für-Institution-Substitution ausdrücken: „Hollywood ist auch nicht mehr das, was es einmal war“. Man denke auch an ein Unternehmen, das verschiedene Zweigniederlassungen hat. Eine kritische Bemerkung des Chefs hinsichtlich der durch die Mitarbeiter der Düsseldorfer Filiale generierten, nicht zufriedenstellenden Zahlen könnte auf ähnliche Weise formuliert werden: „Düsseldorf hat diesen Monat weniger Umsatz gemacht“. Eine vorbeigehende Kellnerin bemerkt zu einer Kollegin: „Das Schinkensandwich hat gerade sein Bier verschüttet“. Und stellt kurz darauf fest: „Die Nummer 5 möchte zahlen“. In diesen Fällen steht im ersten Satz das Gericht, das eine Person in einem Lokal bestellt hat, für die Person und im zweiten Satz ist es der Tisch, an dem eine Person sitzt, der stellvertretend für diese Person gebraucht wird (vgl. LAKOFF 1987: 77f.). Auch in den Nachrichten werden häufig metonymische Strukturen, wie die nachfolgenden Institution-für-Personen-Substitutionen, gebraucht: „Das Kanzleramt

will sich nicht äußern“. Oder: „EU-Parlament fordert Entschädigung“. Derartige Formulierungen sind fester Bestandteil des menschlichen konzeptuellen Systems.

Obwohl sich, aufgrund der spezifischen Eigenheiten einer jeden Sprache, derartige Prinzipien nicht zwangsläufig auf alle Sprachen übertragen lassen, kann weitgehend ein ähnlicher Umgang mit metonymischen Formulierungen im Englischen, Deutschen und Spanischen beobachtet werden. Weitere Beispiele für das Vorkommen von Metonymien werden in Kapitel 4.3 der Analyse mit Hilfe von ausgewählten Textstellen aus der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* geliefert.

LAKOFF schlägt vor, dass die Struktur dieser Prinzipien folgendermaßen aussehen sollte:

Given an ICM with some background condition (e.g., institutions are located in places), there is a “stands for” relation that may hold between two elements A and B, such that one element of the ICM, B, may stand for another element A. In this case, B = the place and A = the institution. We will refer to such ICMs containing stands-for relations as *metonymic models*. (LAKOFF 1987: 78)

Er geht dementsprechend davon aus, dass ICMs, in denen eine spezifische Beziehung zwischen zwei Elementen A und B besteht, wodurch ein Element B des ICMs für das andere Element A stehen kann, wie beispielsweise wenn B ein Ort ist und A eine Institution darstellt, als *metonymische Modelle* bezeichnet werden (ibidem). Diese metonymischen Modelle wiederum weisen die folgenden Merkmale auf (ebd. 84):

- 1) Es gibt ein Ziel-Konzept *A*, das aus einem bestimmten Grund in einem bestimmten Kontext verstanden werden soll.
- 2) Es gibt eine konzeptuelle Struktur, die sowohl das Konzept *A* als auch ein zweites Konzept *B* enthält.
- 3) Entweder ist *B* ein Teil von *A*, oder wird stark mit *A* assoziiert innerhalb dieser konzeptuellen Struktur.
- 4) Im Vergleich zu *A* ist *B* einfacher zu verstehen, besser zu erkennen, leichter einzuprägen und manifestiert seinen Nutzen direkter für einen bestimmten Zweck in einem bestimmten Kontext.
- 5) Ein metonymisches Modell beschreibt die Beziehung zwischen *A* und *B* in einer konzeptuellen Struktur. Diese Beziehung wird durch die Funktion von *B* zu *A* spezifiziert.

Das menschliche konzeptuelle System liefert ein breites Spektrum an metonymischen Modellen. Viele dieser Modelle sind konventionalisiert, so dass ein

Konzept *B* auf metonymische Weise für ein Konzept *A* stehen kann und diese Substitution Teil des konzeptuellen Systems ist.

Vorhergehend wurde bereits auf den Hausfrauen-Stereotyp eingegangen, welcher ein metonymisches Modell darstellt, bei dem die Unterkategorie *Hausfrau* die Kategorie *Mutter* repräsentiert und damit die kulturellen Erwartungen gegenüber der Rolle und Funktion einer Mutter aufdeckt. Im kompletten Gegensatz zu dieser stereotypischen Hausfrau-Mutter steht die arbeitende Mutter (vgl. LAKOFF 1987: 80-83). In Anlehnung an das Nähr- bzw. Erziehungsmodell gilt es als eine grundlegende Voraussetzung, zu Hause bei den Kindern zu bleiben, um den stereotypischen Erwartungen an die Rolle einer Mutter gerecht zu werden. Falls dies nicht der Fall sein sollte, wird davon ausgegangen, dass die Kinder nicht richtig versorgt werden können. LAKOFF weist darauf hin, dass in diesem Kontext auch das Verständnis von *Arbeit* stereotypisiert ist. Die Arbeit, welche durch die Erziehung und Versorgung der Kinder sowie durch die Aufgaben im Haushalt entsteht, wird nicht als wirkliche Arbeit klassifiziert. Unter *Arbeit* wird grundsätzlich eine Tätigkeit verstanden, die nicht zu Hause stattfindet (ibidem). Zusammenfassend listet LAKOFF (1987: 80f.) auf, dass das Beispiel der Mutter zeigt,

- 1) dass soziale Stereotype, wie die Hausfrau-Mutter, im Hinblick auf ein Modell eines experienziellen Clusters, wie das Nähr- bzw. Erziehungsmodell, definiert werden können;
- 2) dass ein metonymisches Modell, in dem eine Unterkategorie für eine ganze Kategorie steht, dementsprechend in Abhängigkeit zu einem einzigen Modell in einem komplexen Cluster definiert werden kann;
- 3) dass eine Unterkategorie, wie die arbeitende Mutter, durch die Kontrastierung mit einem Stereotyp (die Hausfrau-Mutter) definiert werden kann
- 4) und dass in solchen Fällen nur das relevante kognitive Modell, wie z.B. das Nähr- bzw. Erziehungsmodell, als Hintergrund für die Definition einer Unterkategorie, wie die der arbeitenden Mutter, benutzt werden kann.

Soziale Stereotype dieser Art sind nicht nur wichtig, um eine kontrastierende Kategorie definieren zu können, sondern sie determinieren auch generelle Erwartungen, welche eine grundlegende kognitive Rolle spielen und für die Charakterisierung der Bedeutung bestimmter Wörter benötigt werden. LAKOFF (1987: 81) veranschaulicht dies an dem englischen Wort *but* (dt. aber), das normalerweise verwendet wird, um eine Situation, die im Gegensatz zu einem Modell steht, das eine bestimmte Norm erfüllt. So

wäre es beispielsweise normal, zu sagen, dass jemand eine Mutter, *aber* keine Hausfrau ist. Seltsam hingegen wäre eine Aussage, bei der bemerkt wird, dass jemand eine Mutter, *aber* eine Hausfrau ist. Grund für die verschiedene Wahrnehmung der beiden Sätze ist, dass das Wort *aber* darauf verweist, dass es stereotypischerweise einer generellen Erwartung entspricht, dass eine Mutter auch eine Hausfrau ist. Wenn dies nun eben nicht der Fall ist und sich eine Situation aus einem stereotypischen Szenario löst, dann werden bestimmte Wörter eingesetzt, um die fehlende Übereinstimmung zwischen einer Situation und der stereotypischen Erwartung zu markieren (ibidem).

Wie bereits zu Anfang dieses Kapitels erwähnt, geht LAKOFF davon aus, dass jedes idealisierte kognitive Modell einen mentalen Raum (en. *mental space*) strukturiert. Dieser Vorstellung zufolge werden bei jedem Kommunikationsprozess relativ abstrakte mentale Räume, welche die wahrgenommenen Objekte der Welt beinhalten, gebildet bzw. geöffnet. Die verschiedenen Räume sind durch Korrespondenzen und Ähnlichkeitsbeziehungen mit einander verbunden. Mentale Räume sind, genauso wie ICMs, fundamentale Organisationsprinzipien des Konzeptualisierungsprozesses, welcher sich durch Sprache und Kommunikation entfaltet (vgl. BECKER 2014: 42). Entgegen der weit verbreiteten Annahme, dass Bedeutung von der entsprechenden formalen Repräsentation ausgeht, d.h. dass die Bedeutung einer Sache dieser Sache selbst innewohnt und nicht aus der menschlichen Interpretation dieser Sache resultiert, beschreiben die Entwickler dieser Theorie, FAUCONNIER und TURNER (2002: 6, 8), dass Bedeutung vielmehr aktiv konstruiert wird und dass dies durch komplexe mentale Operationen im Geist des Betrachters geschieht. Die sogenannte *Blending-* bzw. Verschmelzungstheorie beschäftigt sich mit der Kombination von Konzepten und deren Repräsentation in komplexen Netzwerken. Dabei wird vordergründig untersucht, wie Identität bzw. Verschiedenheit von Konzepten identifiziert wird und welchen Einfluss kreative mentale Simulationen, d.h. die Imaginationskraft, auf diese Prozesse haben. Das Ergebnis nennen die Schöpfer dieses Ansatzes *konzeptuelle Verschmelzung* bzw. *Integration* (en. *conceptual blending*). Diese kognitive Operation wirkt nicht nur grundlegend beim alltäglichen konventionellen Denken, sondern stellt ebenfalls die Grundlage kreativer und innovativer Denkprozesse dar. Konzeptuelle Integration ermöglicht dementsprechend intellektuelle mentale Arbeit und ist zudem ausschlaggebend für alltägliche Muster körperlicher Bewegung, wie nachfolgend am Beispiel des Skifahren-Lernens erläutert wird (ebd. 21).

FAUCONNIER und TURNER gehen ferner davon aus, dass alle grundlegenden mentalen Operationen auf dem menschlichen Vorstellungsvermögen basieren und dass es drei bestimmende Operationen für die Entstehung von Bedeutung gibt: Identität, Integration und Imagination. Jede menschliche Wahrnehmung löst die Aktivierung von Bedeutung durch diese drei grundlegenden mentalen Operationen aus. *Identität* beschreibt die Fähigkeit, Gleichheit bzw. Identität und Äquivalenz bzw. Gleichwertigkeit wahrnehmen zu können. Diese mentale Kompetenz ist ein außergewöhnliches Produkt einer komplexen, imaginären und unbewussten mentalen Arbeit. *Integration* bezieht sich auf die Fertigkeit, Identitäten und Gegensätze durch konzeptuelle Integration zu finden. Auch dieser Prozess findet normalerweise vollkommen unbemerkt in den Tiefen des menschlichen kognitiven Apparates statt. Diese beiden Operationen reichen jedoch nicht aus, damit Bedeutung entstehen kann. Der dritte fundamentale kognitive Prozess ist das menschliche Vorstellungsvermögen, d.h. die *Imagination*. Imaginäre Simulationen kann das menschliche Gehirn selbst ohne externe Stimuli durchführen, so wie in Träumen oder fiktiven Geschichten. Diese Operation ist selbst in die Bedeutung der gewöhnlichsten mentalen Geschehnisse involviert. So ist auch die Einteilung, Kategorisierung und Klassifizierung der Realität eine beachtliche imaginäre Leistung (ebd. 8). Identität, Integration und Imagination interagieren auf komplexe Art und Weise miteinander und sind laut FAUCONNIER und TURNER (2002: 15) der Schlüssel zur Entwicklung von ganz alltäglicher Bedeutung sowie von herausragender menschlicher Kreativität.

Im Zusammenhang mit den drei vorhergehend beschriebenen Operationen wird innerhalb der Erforschung der konzeptuellen Integration besonders der *Analogie* eine große Aufmerksamkeit geschenkt (ebd. 12). Sie ermöglicht das Zusammenbringen von Elementen aus zwei Domänen und die Herstellung von Korrespondenzen zwischen diesen Elementen durch die Suche nach einer gemeinsamen schematischen Struktur. Die Fertigkeit, alltägliche Situationen mit Hilfe von Analogien zu verstehen, wird weitgehend als selbstverständlich behandelt, da die damit verbundenen komplexen kognitiven Prozesse außerhalb des Bewusstseins stattfinden. Zudem könnte ein bewusstes Überdenken dieser Operationen, die mit Lichtgeschwindigkeit im Nervensystem ablaufen, den Denkfluss unterbrechen. Man könnte sagen, dass der Mensch eben nur *die Spitze des Eisberges* seiner kognitiven Arbeit wahrnimmt (ebd. 17). Tatsächlich scheinen die Korrespondenzen, die letztendlich in einem Verschmelzungsbereich (en. *blend*) entstehen, d.h. die Identitäten, Ähnlichkeiten und

Analogien, ein objektiver Teil der Realität zu sein und nicht etwas, das mental konstruiert wurde (ebd. 19). Für den Menschen ist eine Übereinstimmung zwischen zwei Domänen und die damit verbundene Analogie normalerweise direkt und ohne großartige kognitive Anstrengungen wahrnehmbar. Es wirkt fast so, als würden Analogien einfach so existieren, dabei verbirgt sich eine wirklich bemerkenswerte Arbeit des Unterbewusstseins hinter derartigen Entsprechungen und Vergleichsbeziehungen zwischen Wahrnehmungen, was die Bildung einer neuen, bis dahin nicht vorhandenen, imaginären Bedeutung impliziert. Es wird sogar behauptet, dass fast all das Denken, das wahrlich wichtig ist, außerhalb des Bewusstseins stattfindet und nicht wirklich zugänglich ist. Die menschliche Vorstellungskraft überschreitet alle Grenzen des Bewusstseins und lässt nur einen limitierten Einblick in die mentalen Prozesse zu (ebd. 33f.). Der Mensch ist ein Meister der konzeptuellen Integration, jedoch verfügt er über so gut wie kein Wissen über die unbewussten Fähigkeiten des Geistes (ebd. 36). Es gelangen lediglich die Effekte, d.h. die Resultate der unbewussten kognitiven Arbeit der konzeptuellen Integration ins menschliche Bewusstsein; die mentalen Operationen, welche zur Kombination von Konzepten und der damit entstehenden, neuen Bedeutung führen sowie das dynamische Netz von Verbindungen zwischen dem Verschmelzungsbereich und den verschiedenen Informationsräumen bleiben jedoch außerhalb der Reichweite des Bewusstseins (ebd. 56f.).

Wie bereits erwähnt, ist die Herstellung von Korrespondenzen eine herausragende Leistung der Imagination. Bei der Entstehung eines Verschmelzungsbereiches (en. *blend*) werden nicht nur analoge Strukturen zwischen zwei Informationen oder Situationen hergestellt, sondern es wird ein kognitives Szenario entwickelt, das letztendlich viel mehr enthält als nur die Informationen durch die analogen Verbindungen (ebd. 20). Dieses kognitive Szenario entsteht quasi automatisch und scheinbar ohne bewusste mentale Anstrengung, obwohl es in dieser Form möglicherweise bis zu diesem Zeitpunkt nie konstruiert wurde und keine direkte Entsprechung mit einer realen Situation hat (ibidem). Die Fähigkeit, ein imaginäres Szenario im Verschmelzungsbereich zu „erfinden“, ohne dass ein konkreter Bezug zur Realität existieren muss, resultiert aus der menschlichen Vorstellungskraft: der Imagination.

Die kleinste Form der konzeptuellen Verschmelzung verbindet zwei Konzepte miteinander, d.h. es sind mindestens vier mentale Bereiche oder Räume (en. *mental*

*spaces*) verwickelt. *Mentale Räume* sind laut FAUCONNIER und TURNER (2002: 40, 102f.) nicht statisch, sondern prozedural und können als kleine konzeptuelle Päckchen definiert werden, die während des Denkens und des Sprechens konstruiert und modifiziert werden mit dem Ziel, verstehen und handeln zu können. Die unterschiedlichen mentalen Räume sind mit dem Langzeitgedächtnis verbunden und durch bestimmte Elemente und gewisse Strukturen, wie beispielsweise Analogien, untereinander verknüpft. Zu den vier, in den Verbindungsprozess von zwei komplexen Konzepten involvierten mentalen Räumen zählen mindestens zwei *Inputs* (en. *Input Spaces*), von denen einer den konzeptuellen Inhalt des ersten Konzeptes und der andere dementsprechend den Inhalt des zweiten Konzeptes repräsentiert. Die beiden Inputs sind mit einander verbunden, so dass eine Zuordnung zusammengehöriger Elemente aus beiden Inputs stattfindet (vgl. SKIRL 2009: 28). Dieser Verbindungsprozess entsteht durch sogenannte *cross-space-mappings*, d.h. durch wechselseitige Bezüge zwischen mentalen Räumen (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002: 41). Zusätzlich gehören zum Prozess der konzeptuellen Integration noch ein *generischer Raum* (en. *Generic Space*), der die Gemeinsamkeiten der beiden Inputs enthält und sich deswegen auf beide Inputs projizieren lässt, sowie ein *Verschmelzungsbereich* (en. *Blend*), in dem die beiden Inputs zu einem einzigen mentalen Raum komprimiert bzw. fusioniert werden, so dass die Informationen aus den Inputs mit einander interagieren (ebd. 40f.). Das Besondere an diesem Verschmelzungsbereich ist, dass seine finale Struktur auf diese Weise in keinem der beiden Inputs vorhanden war, sondern dass es sich um einen mentalen Raum handelt, in dem Verbindungen zwischen den verschiedenen Elementen bestehen, die in den separaten Inputs nicht existiert haben. FAUCONNIER und TURNER bezeichnen dies als *emergente Struktur* (en. *emergent structure*) (ebd. 42). Diese emergente Struktur und die damit verbundene Entstehung bisher nicht existierender Relationen im Verschmelzungsbereich erfolgt durch drei unterschiedliche Operationen. Die erste Operation ist die *Komposition* (en. *composition*), d.h. die Etablierung von Verbindungen zwischen Elementen aus den Inputs. Durch diese Fusion von Strukturen bzw. Elementen können im Verschmelzungsbereich Beziehungen entstehen, die in den getrennten Inputs nicht vorhanden waren. Der zweite Prozess ist die *Komplettierung* (en. *completion*), sprich die Vervollständigung der Informationen im Verschmelzungsbereich durch zusätzliche Strukturen, d.h. durch zusätzliches Wissen. Der Mensch ist sich gar nicht bewusst, wie viel Hintergrundwissen bei der Entstehung eines Verschmelzungsbereiches involviert ist. Eine sehr häufige Form dieser Operation

ist die Komplettierung von Mustern, was FAUCONNIER und TURNER (2002: 49) an der folgenden Abbildung (s. Abb. 6) veranschaulichen.

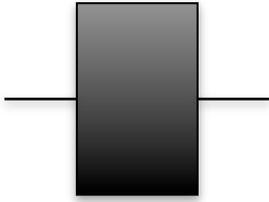


Abbildung 6: Komplettierung von Mustern i. A. a. FAUCONNIER und TURNER (2002: 49)

Diese scheinbar simple Darstellung zeigt, wie der Mensch in der Lage ist, sich vorzustellen, dass die Linie hinter dem Rechteck weiter verläuft. Diese Fähigkeit gründet, genauso wie die emergente Struktur des Verschmelzungsbereiches, auf experientiellen Schemen (ebd. 53). Als letzte Operation gibt es die *Elaboration* (en. *elaboration*), was die imaginäre Interaktion der Information im Verschmelzungsbereich ist. Die Elaboration wird bei FAUCONNIER und TURNER (2002: 44) auch als *running the blend* beschrieben. Während dieser Phase werden die Verbindungen zu den Inputs aufrechterhalten und scheinen fast automatisch entstanden zu sein. Der Mensch ist sich der großartigen mentalen Leistung seiner Imagination nicht bewusst, sondern erlebt lediglich den sogenannten Geistesblitz bzw. den Moment, in dem er etwas versteht (ibidem).

Die vier mentalen Räume und die zwischen ihnen bestehenden Relationen und Verbindungen manifestieren sich in einem Netzwerk konzeptueller Integration bzw. einem *integrierten konzeptuellen Netzwerk* (en. *conceptual integration network*). Je nach der Komplexität der Kombination kann ein solches Netzwerk angepasst und vergrößert werden, z.B. wenn mehr als nur zwei Inputs und dementsprechend mehr als nur zwei Konzepte miteinander verbunden werden (vgl. SKIRL 2009: 29). Um diese abstrakte Vorstellung eines aus vier mentalen Bereichen bestehenden, integrierten konzeptuellen Netzwerkes und die Bedeutung dieser kognitiven Fähigkeit für das Funktionieren alltäglicher Muster körperlicher Bewegung zu veranschaulichen, beschreiben FAUCONNIER und TURNER (2002: 21) eine Möglichkeit, Skifahren zu lernen. Der Skilehrer könnte versuchen, es seinem Schüler leichter zu machen, indem er ihm rät, eine gerade Körperhaltung einzunehmen, analog zu der Position eines mit einem Tablett beladenen Kellers. Dieser Vergleich soll dem Schüler ein Gefühl für das

Gleichgewicht auf Skiern geben. Beim Verstehen werden die beiden Vorstellungen hinsichtlich der Körperhaltung eines Skifahrers und der eines Kellners mit einander kombiniert, obwohl beide Situationen genaugenommen nichts mit einander gemeinsam haben. Auf der Piste wird man wohl kaum mit einem Tablett voller Gläser den Hang hinab fahren. Dennoch können beide Konzepte mental kombiniert werden, so dass der eine Input den konzeptuellen Inhalt des Konzeptes *Kellner* und der zweite Input die entsprechende Information des Konzeptes *Skifahren* enthält. Es geht bei der Verbindung der Konzepte nicht bloß darum, die Körperhaltung und –spannung eines Kellners auf das Herunterfahren eines Hanges auf Skiern zu projizieren. Im Verschmelzungsbereich interagieren die Informationen der beiden Inputs mit einander, so dass letztlich eine Abstraktion beider Vorstellungen, d.h. beider Inputs, stattfindet. Dies führt dazu, dass der Schüler beim Skifahren das Bild eines professionelles Kellners, der ein volles Tablett balanciert, im Kopf hat und diese Vorstellung in seine tatsächliche Bewegung integriert. Auf diese Weise entsteht eine völlig neue Körperposition, was der vorhergehend beschriebenen, neu entstehenden emergenten Struktur (en. *emergent structure*) im Verschmelzungsbereich entspricht. Wenn diese Struktur erreicht wurde und der Schüler schließlich weiß, sich auf Skiern einen Hang hinab zu bewegen, dann werden die Korrespondenzen zwischen den beiden Inputs wieder aufgelöst, d.h. es muss keine Vergleichsbeziehung mit der Haltung eines Kellners mehr aufrecht erhalten werden, um zu wissen, wie man sich auf Skiern verhält (ebd. 22).

Da die vorhergehend beschriebenen Ausführungen von FAUCONNIER und TURNER auf den ersten Blick sehr abstrakt erscheinen mögen, soll abschließend noch einmal ein zusammenfassender Überblick über die grundlegenden Aspekte der konzeptuellen Integration gegeben werden. Dazu zählt unter anderem der Aufbau eines konzeptuellen integrierten Netzwerkes, das aus vielen verschiedenen Inputs und multiplen Verschmelzungsbereichen bestehen kann. Außerdem sind die Bildung von Verbindungen zwischen den Inputs und die Zusammenfassung der gemeinsamen Struktur der Inputs in einem generischen Raum grundlegende Bestandteile. Das letztliche Produkt der konzeptuellen Integration – der Verschmelzungsbereich (en. *blend*) – entsteht aus der selektiven Projektion der Strukturen der beiden Inputs in einen neuen mentalen Raum, der die generische Struktur des generischen Raumes und zusätzlich komplett neue Strukturen, die in den Inputs bisher nicht vorhanden waren, enthält. Diese emergente Struktur ist dementsprechend von keinem der Inputs kopiert, sondern entwickelt sich durch die mentalen Operationen *Komposition*, *Komplettierung*

und *Elaboration*. Aufgrund der Tatsache, dass der konzeptuellen Integration keine wirklichen Grenzen gesetzt sind, kann auch die Elaboration unendlich fortlaufen. Die kreativen Möglichkeiten dieser mentalen Fähigkeit können so lange und auf so unterschiedliche Art und Weise ausgeschöpft werden, bis der Mensch die für das Verstehen seiner physischen und mentalen Welt notwendigen, neuen Strukturen erlangt (ebd. 47-49). Besonders innerhalb der konzeptuellen Integration ist zudem die Tatsache, dass alle mentalen Räume zu jedem Zeitpunkt der Entwicklung eines integrierten konzeptuellen Netzwerkes verändert werden können. Der letztlich entstandene Verschmelzungsbereich kann nicht nur Konzepte kombinieren, sondern dient auch als grundlegendes Werkzeug für die Integration von Aktionen und Geschehnissen, dem Transfer von Emotionen und vielen weiteren Zwecken (ebd. 49f.).

Nicht immer bedarf es jedoch der (unbewussten) Entwicklung eines neuen integrierten konzeptuellen Netzwerkes. Während es manchmal vorkommen kann, dass bestimmte Kombinationen eine große Leistung der Imagination erfordern, gibt es auch Fälle, in denen die verschiedenen Kulturen der Menschen bereits über bestimmte Ressourcen verfügen, welche die Kreation von Verschmelzungsbereichen und die damit verbundene Schöpfung neuer konzeptueller Strukturen erleichtern. Teilweise können sogar komplette Netzwerke mit all den dazugehörigen Projektionen und Elaborationen „vorgefertigt“ existieren (ebd. 72).

Derartige Verbindungen entstehen aus verschiedenen Gründen, wie durch bestimmte externe Einflüsse der realen Welt, durch Gesprächspartner, durch die menschlichen Absichten und Intentionen oder durch interne Konfigurationen, die das Gehirn im Verlaufe der Zeit durch die persönliche Biografie, Kultur und die Evolution erlangt (ibidem). Einen großen Teil dieser kognitiven Arbeit hat der Mensch jedoch zweifelsohne der Imagination zu verdanken. Ein Wissen über diese bedeutsame kognitive Kapazität kann einem professionellen Übersetzer helfen, seine eigene Gedankenentwicklung bewusst nachzuempfinden und auf diese Weise den Zieltext kritisch zu überprüfen.

## 2.4 Metaphorisches Denken

Neben den vorhergehend erläuterten Ansätzen über Kategorisierung und den verschiedenen kognitiven Modellen, die eine fundamentale Rolle für die menschliche Wahrnehmung der Realität spielen, bilden auch Metaphern einen grundlegenden Bestandteil des menschlichen Denkens, seiner Erfahrung, seiner Handlungen und seines Verhaltens gegenüber anderen Menschen. Metaphern sind viel mehr als nur sprachliche oder poetische Stilmittel. Sie entstehen aus der motorischen Erfahrung des Menschen und stellen einen essenziellen Teil des menschlichen konzeptuellen Systems sowie des menschlichen Verstehens dar, da sie es erlauben, einen Erfahrungsbereich durch Begriffe eines anderen Erfahrungsbereichs zu begreifen und zu erleben. Komplexere, abstraktere Sachverhalte können somit durch Erfahrungen, die leichter zu beschreiben und zu erfassen sind, verbalisiert und nachvollzogen werden. LAKOFF und JOHNSON (1980: 3) bemerken, dass metaphorisches Denken auf allen Ebenen der Kognition stattfindet und leiten daraus ab, dass der Verstand ein metaphorisches Wesen hat. Metaphern sind, wie bereits erwähnt, keineswegs nur ein sprachstilistisches Mittel und werden nicht nur durch eine besonders komplizierte Sprache umgesetzt, sondern kommen in vielen Situationen des alltäglichen Lebens zum Einsatz, ohne dass sich der Mensch dessen bewusst ist. In diesem Kapitel sollen einige grundlegende Metaphern behandelt werden, die fester Bestandteil des konzeptuellen Systems sind und die der Mensch für die Definition der Realität benötigt. Die verschiedenen Arten *konzeptueller Metaphern* sind in der nachfolgenden Abbildung (s. Abb. 7) dargestellt.

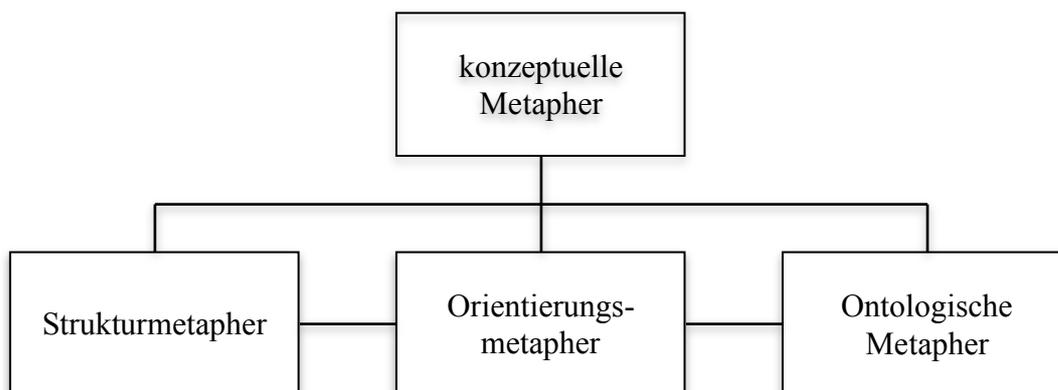


Abbildung 7: Typologie der konzeptuellen Metapher

Zu einem großen Teil erfolgt das alltägliche menschliche Denken und Handeln vollkommen automatisch, weswegen sich der Mensch der Bedeutung von Metaphern innerhalb seines konzeptuellen Systems meist gar nicht bewusst ist. Um einen Einstieg in die Thematik zu finden, erläutern LAKOFF und JOHNSON (ebd. 4) diese Vorstellung an dem Konzept *Argumentieren* und der dazugehörigen Strukturmetapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG. *Strukturmetaphern* zeichnen sich dadurch aus, dass ein Konzept *A* durch ein anderes Konzept *B* strukturiert ist, was es dem Menschen ermöglicht, einen komplizierteren, abstrakten Erfahrungsbereich durch den Bezug auf leichter verständliche, greifbare Bereiche zu verstehen (ebd. 14). Die Strukturmetapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG steht dabei systematisch in Korrelation mit der menschlichen Erfahrung und macht es möglich, die Vorstellung einer physischen Auseinandersetzung auf eine verbale Konfrontation zu übertragen (ebd. 61). Diese Metapher findet sich in vielen Wendungen wieder, wie man an den nachfolgenden typischen Aussagen im Zusammenhang mit einer Diskussion erkennen kann:

- 1) Ein Argument *zunichtemachen*.
- 2) Jemanden mit Vorwürfen *angreifen/attackieren/bombardieren*.
- 3) Eine Diskussion *gewinnen*.
- 4) Ein Argument *strategisch verteidigen*.

Wie in den vier Beispielen zu erkennen, wird die Thematik einer Argumentation mit Hilfe einer Kriegs-Terminologie konzeptualisiert. Die Metapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG greift den Aspekt des Kampfes auf, um dadurch zu veranschaulichen, dass sich in einer Diskussion zwei Parteien gegenüber stehen und versuchen, sich gegenseitig (verbal) zu besiegen, ebenso wie zwei Kriegsgegner.

Das vorherige Beispiel zeigt, dass metaphorische Ausdrücke systematisch mit metaphorischen Konzepten verbunden sind und die Übertragung von bestimmten Aspekten eines metaphorischen Konzeptes auf eine determinierte Situation oder Erfahrung ermöglichen. Dabei erfolgt die Übereinstimmung jedoch nur partiell und bezieht sich lediglich auf die Aspekte, die wichtig für das menschliche Verstehen oder Handeln sind, während andere Faktoren, die nicht mit der Metapher zu vereinbaren sind, ausgeblendet werden (ebd. 10). Die Strukturmetapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG überträgt die Situation eines physischen Kampfes auf einen verbalen Kampf (ibidem). Andere mögliche Komponenten, wie der Hintergrund einer politischen Auseinandersetzung zwischen Völkern, der Einsatz von Waffen – obwohl man Sprache innerhalb dieser Metaphorik durchaus als eine Art (verbale) Waffe ansehen könnte –

oder die lebensbedrohlichen Umstände eines Krieges werden durch das metaphorische Konzept nicht aufgegriffen bzw. nicht fokussiert. Dieses Phänomen, dass die meisten Konzepte partiell durch ein anderes Konzept verstanden werden, trifft auf einen Großteil des menschlichen konzeptuellen Systems zu. Nur sehr simple Konzepte, wie beispielsweise die grundlegenden räumlichen Orientierungen *oben – unten, innen – außen, nah – fern*, können direkt verstanden werden, da sie unmittelbar aus der menschlichen Erfahrung in seiner Umwelt resultieren und eine Grundlage für das menschliche motorische Verhalten darstellen (ebd. 56).

Die Verstehensprozesse werden neben der Relation zwischen Erfahrungen und dem menschlichen Körper auch durch eine Vielzahl an sozio-kulturellen Faktoren beeinflusst. Die Art und Weise, wie der Mensch etwas versteht, hängt dementsprechend von der Interpretation, ausgehend von einem gewissen sozio-kulturellen Standpunkt, ab (ebd. 57). So sind auch Metaphern keineswegs universell übertragbar. Andere Kulturen benutzen andere metaphorische Konzepte, was sich wiederum auf die menschlichen Handlungen innerhalb einer Kultur- oder Sprachgemeinschaft auswirkt. LAKOFF und JOHNSON betonen, dass Metaphern die Art und Weise, wie Menschen sich in bestimmten Situationen verhalten, organisieren und ihre Wahrnehmung grundlegend beeinflussen. Während im Englischen, Spanischen und im Deutschen eine Argumentation eine tendenziell negative Konnotation hat und damit assoziiert wird, dass man sich (verbal) verteidigen muss, kann es in einer anderen Kultur durchaus denkbar sein, dass eine andere konzeptuelle Metapher genutzt wird, um das Denken und Handeln zu ordnen und dementsprechend die Wahrnehmung einer verbalen Auseinandersetzung vollkommen anders ist.

Ein weiteres Beispiel zur Veranschaulichung der kulturellen Varianz von Metaphern ist die Strukturmetapher ZEIT IST GELD. Zeit gilt in industriellen Kulturen, genauso wie Geld, als ein wertvolles Gut, über das nicht jeder im Überfluss verfügt (ebd. 7). Aus dieser Vorstellung entspringen Ausdrücke wie:

- 1) Zeit *verschwenden/verlieren*.
- 2) Viele Stunden Arbeit in ein Projekt *investieren*.
- 3) Sich etwas zeitlich *nicht leisten können*.
- 4) Sich seine Zeit gut *einteilen*.

Die Beispiele veranschaulichen erneut die systematische Verbindung metaphorischer Konzepte, denn den Hintergrund dieser Strukturmetapher bildet eine westliche Gesellschaft, in der es fest etabliert ist, die Arbeit von Menschen nach

Stunden, Monaten oder pro Jahr zu vergüten. Daraus resultiert die Beziehung zwischen einer determinierten Zeitspanne und den entsprechenden monetären Ressourcen, die für den zeitlichen Aufwand geleistet werden. Dieses metaphorische Konzept weist jedoch eine deutliche kulturelle Varianz auf, denn es ist davon auszugehen, dass es sich auf moderne industrielle Kulturen beschränkt. Nicht-industrielle Kulturen, die eine vollkommen andere Beziehung zu Geld haben, werden den Begriff *Zeit* sehr wahrscheinlich auf andere Art und Weise, durch einen entsprechenden Erfahrungsbereich ihrer Kultur strukturieren (ebd. 8).

Neben Strukturmetaphern gibt es noch weitere grundlegende Arten von Metaphern, welche fundamental für die Organisation der menschlichen Begriffe sind. Dazu gehören *Orientierungsmetaphern*, die auf den physischen und kulturellen Erfahrungen des Menschen beruhen und das Verstehen durch Orientierungen im Raum strukturieren. Dabei wird ein ganzes System an Konzepten durch ein anderes Konzept organisiert. Die Wahl der jeweiligen physischen Erfahrungsgrundlage ist bedingt durch die spezifische Kultur und muss mit ihr kohärent sein. Durch die Bildung von Korrelationen zwischen Emotionen und sensorischen Erfahrungen entstehen Metaphern, welche auf der menschlichen Wahrnehmung seines eigenen Funktionierens in und mit der Welt basieren und dadurch die kognitive Verarbeitung der Eindrücke des Menschen in der Welt beeinflussen. Dieses Phänomen wurde vorhergehend in Kapitel 2.2 über das kategoriale Denken unter dem Begriff *Körpergebundenheit* (en. *embodiment*) angeschnitten. Dieser Auffassung zufolge sind Sprache und Denken nicht bloß ein Spiegel der Realität, sondern weisen enge Verbindungen mit dem menschlichen Körper und dem Nervensystem auf. Anders als viele grundlegende Konzepte, wie *oben – unten*, *innen – außen*, *vorne – hinten*, *hell – dunkel*, *warm – kalt*, sind emotionale Erfahrungen weniger präzise im Hinblick darauf, was der Mensch mit seinem Körper tut, d.h. wie sein motorisches Verhalten ist (ebd. 57f.). Orientierungsmetaphern ermöglichen es, auch derartige abstrakte Begriffe durch konkrete Bezeichnungen zu konzeptualisieren. Die Verbindung zwischen orientierungsmetaphorischen Konzepten und dem menschlichen Körper lässt sich deutlich an den Metaphern GESUNDHEIT UND LEBEN SIND OBEN – KRANKHEIT UND TOD SIND UNTEN beobachten. Sie haben eine erfahrungsbedingte Grundlage und spiegeln den tatsächlichen physischen Zustand einer Person wider. Eine gesunde Person kann problemlos aufstehen und hat genug Kraft, um aufrecht zu stehen, d.h. um eine nach oben gerichtete Körperhaltung

einzunehmen, während eine kranke Person schwach ist und evtl. nicht genug Energie hat, um aufzustehen und gezwungen ist, liegen zu bleiben (ebd. 15).

Die beiden vorhergehend aufgeführten Orientierungsmetaphern GESUNDHEIT UND LEBEN SIND OBEN – KRANKHEIT UND TOD SIND UNTEN sind Teil eines Netzwerkes von verwandten metaphorischen Konzepten, die systematisch kohärent untereinander sind. Viele Wahrnehmungen werden durch die räumlichen Orientierungen *nach oben* und *nach unten* organisiert. Positive Emotionen, Gesundheit und Gutes im Allgemeinen werden durch eine aufwärts gerichtete Bewegung konzeptualisiert. Daraus resultieren Wendungen, die auf Orientierungsmetaphern wie GUT IST OBEN, GLÜCKLICH SEIN IST OBEN oder GESUNDHEIT IST OBEN basieren:

- 1) Jemandem *Auftrieb* geben.
- 2) *Hoherfreut* sein, jemanden zu treffen.
- 3) Sich *beflügelt* fühlen.
- 4) *Hochwertige* Ware.
- 5) In *Höchstform* sein.
- 6) Bei *hervorragender* Gesundheit sein.

Negative Emotionen, Krankheit und Schlechtes im Allgemeinen werden hingegen mit einer abwärts gerichteten Bewegung assoziiert und dementsprechend durch Orientierungsmetaphern wie SCHLECHT IST UNTEN, TRAUIG SEIN IST UNTEN oder KRANKHEIT IST UNTEN organisiert:

- 1) Sich *niedergeschlagen* fühlen.
- 2) *Zutiefst* getroffen sein.
- 3) *Am Boden* zerstört sein.
- 4) Eine *sinkende* Stimmung.
- 5) In eine *tiefe* Depression *fallen*.
- 6) Durch eine Krankheit *in die Knie gezwungen* werden.

Ähnlich wie mit den Orientierungsmetaphern *nach oben* und *nach unten* verhält es sich mit den räumlichen Orientierungen *nach hinten* und *nach vorne*. Die erfahrungsbedingte Grundlage dieser Metaphern resultiert aus der menschlichen Evolution und aus der Entwicklung eines Menschen „nach vorne“, d.h. in die Zukunft und im Wandel der Zeit. Diese räumliche Orientierung impliziert Entwicklung und wird mit Fortschritt assoziiert, während die entgegengesetzte Orientierung *nach hinten* mit Rückschrittlichkeit verbunden wird.

Im Zusammenhang mit den aufgeführten Orientierungsmetaphern *nach oben* und *nach unten* zählen LAKOFF und JOHNSON (ebd. 15-17) zu diesem Netzwerk von metaphorischen Konzepten noch eine Reihe weiterer Metaphern wie beispielsweise:

- 1) BEWUSST IST OBEN (früh morgens aufstehen) – UNBEWUSST IST UNTEN (ins Koma fallen)
- 2) KONTROLLE IST OBEN (Kontrolle über jemanden haben) – KONTROLLIERT WERDEN IST UNTEN (unter Kontrolle gehalten werden)
- 3) MEHR IST OBEN (steigende Umsatzzahlen) – WENIGER IST UNTEN (gesunkenes Einkommen)
- 4) EIN HOHER STATUS IST OBEN (sich auf der Spitze der Karriere befinden) – EIN NIEDRIGER STATUS IST UNTEN (am sozialen Abgrund stehen)

Die genannten Orientierungsmetaphern weisen eine systematische Kohärenz untereinander auf. So ist die Metapher GUT IST OBEN grundsätzlich kohärent mit den Metaphern GLÜCKLICH SEIN IST OBEN, GESUNDHEIT IST OBEN und KONTROLLE IST OBEN. KONTROLLE IST OBEN offenbart zudem eine kohärente Relation zu EIN HOHER STATUS IST OBEN (ebd. 18). Nicht immer muss jedoch die erfahrungsbedingte Grundlage, wie die räumliche Orientierung *nach oben*, bei allen Metaphern auf einer gleichen Wahrnehmung basieren. BEWUSST IST OBEN oder GUT IST OBEN ist zum Beispiel nicht kohärent mit UNBEKANNTES IST OBEN (ebd. 20). Wenn jemand sprichwörtlich *in der Luft hängt*, impliziert dies etwas tendenziell Negatives wie Unentschiedenheit oder Ungewissheit. Ebenso besteht keine kohärente Beziehung zwischen den Orientierungsmetaphern UNBEWUSST IST UNTEN oder SCHLECHT IST UNTEN und BEKANNTES IST UNTEN. Die erfahrungsbedingte Grundlage ist dementsprechend für jeden Fall spezifisch.

Ferner wenden LAKOFF und JOHNSON ein, dass die grundlegenden Orientierungsmetaphern in Abhängigkeit zu dem jeweiligen Wertesystem einer sozialen Gruppe oder Gemeinschaft stehen. Die spezifischen Werte, die für eine soziale Gruppierung wichtig sind, werden sich dementsprechend auch in den Orientierungsmetaphern des konzeptuellen Systems dieser Gemeinschaft widerspiegeln (ebd. 24). Soziale Gruppen, die eher materialistisch eingestellt und konsumorientiert sind, werden keinerlei Probleme haben, Ausdrücke in ihr konzeptuelles System zu integrieren, die auf den Orientierungsmetaphern MEHR IST OBEN und GUT IST OBEN sowie auch MEHR IST BESSER oder GRÖßER IST BESSER beruhen. Diese metaphorischen Konzepte sind konform mit dem Wertesystem einer solchen

Gemeinschaft (ebd. 22). Im Gegensatz dazu würden diese Metaphern nicht kohärent mit den Vorstellungen einer sozialen Gruppe sein, die keinerlei Wert auf materielle Besitztüter legt. Für bestimmte religiöse Kreise gelten beispielsweise Metaphern wie WENIGER IST BESSER oder KLEINER IST BESSER. Die unterschiedlichen Orientierungen im Raum, wie *oben-unten* oder *innen-außen*, die als erfahrungsbedingte Grundlage für das jeweilige metaphorische Konzepte dienen, sind in vielen Kulturen auf verschiedene Weise vorhanden. Sie können folglich unterschiedlich genutzt werden, um Konzepte auszurichten (ebd. 24).

Zusätzlich zu Metaphern, bei denen ein Konzept durch ein anderes strukturiert wird und solchen, die durch räumliche Orientierungen organisiert werden, spielen *ontologische Metaphern*, die auf der menschlichen Erfahrung mit physischen Objekten und Substanzen beruhen, eine wichtige Rolle für das Verstehen. Die grundlegenden ontologischen Metaphern beruhen, genauso wie die Orientierungsmetaphern, auf einer systematischen Korrelation mit der menschlichen Erfahrung (ebd. 58). Durch die Auswahl bestimmter Teile der Erfahrung können Bezüge zwischen Sachverhalten und Gegenständen hergestellt werden, um sie zu quantifizieren, bestimmte Aspekte zu identifizieren, Ursachen festzustellen, Kategorien und Gruppen zu bilden und letztlich rational mit Erfahrungen umgehen zu können (ebd. 26f.). Geschehnisse, Handlungen, Emotionen, Ideen und sogar der Mensch selbst werden durch diese Art von Vergegenständlichung als Einheit mit festen Grenzen und einer bestimmten, abgeschlossenen Oberfläche wahrgenommen. Die menschlichen Absichten machen es notwendig, dass physische Phänomene durch das Auferlegen künstlicher Begrenzungen messbar werden (ebd. 25). Ontologische Metaphern sind emergente metaphorische Konzepte, die im Gegensatz zu direkt emergenten Konzepten, wie die vorhergehend erläuterten grundlegenden räumlichen Orientierungen *oben – unten*, *innen – außen*, *nah – fern*, nicht direkt verstanden werden, sondern fundamental auf der menschlichen Erfahrung beruhen (ebd. 69). Sie ermöglichen es dem Menschen, rational über bestimmte Konzepte nachdenken zu können und sie zu verstehen. Ein Beispiel zur Veranschaulichung liefern LAKOFF und JOHNSON in Form der ontologischen Metapher DER GEIST IST EINE EINHEIT. Daraus leitet sich beispielsweise die Metapher DER GEIST IST EINE MASCHINE ab, bei der psychische Prozesse analog zu Prozessen in Computern konzeptualisiert werden, wie in den nachfolgenden Ausdrücken zu erkennen (ebd. 27):

- 1) Der Kopf *funktioniert nicht*.
- 2) Sich mental *ingerostet* fühlen.
- 3) Sich nach stundenlanger Projektarbeit *kaputt* fühlen.
- 4) Die Gedanken *kommen in Fahrt*.
- 5) Vor lauter Arbeit *zusammenbrechen*.
- 6) Gedanken *löschen*.

Diese Wendungen zeigen ein Verständnis der menschlichen kognitiven Fähigkeiten in Form einer Maschine, die mehr oder weniger funktionsfähig sein kann, verschiedene Produktivitätszustände haben kann und sogar ein- oder abgeschaltet werden kann. Dabei werden jeweils bestimmte Aspekte fokussiert, so dass sich der Mensch auf determinierte Bereiche mentaler Erfahrung konzentrieren kann (ebd. 28).

Wie bereits erwähnt, ist es für den Menschen von grundlegender Bedeutung, den Wahrnehmungen durch die Umwelt künstliche Grenzen zuzuordnen, um z.B. Sachverhalte oder Emotionen rational zu verarbeiten. Genauso wie der Mensch sich selbst als eine abgeschlossene Einheit mit einer determinierten Oberfläche, die durch die Haut eingegrenzt wird, wahrnimmt, projiziert er diese Container-Wahrnehmung mit einer *innen-außen* Orientierung auf die Objekte seiner Umwelt (vgl. JOHNSON 1987: 125). Dieser Prozess basiert auf einem der natürlichsten menschlichen Instinkte: der Definition von Territorium, was letztlich ein Mittel zur Quantifizierung ist (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 29). Neben der Projektion der Selbstwahrnehmung als Einheit überträgt der Mensch auch seine Vorstellung, aus verschiedenen Komponenten oder Substanzen zusammengesetzt zu sein, auf die Dinge in seiner Umwelt. Analog zu der Wahrnehmung des menschlichen Körpers als Container, der unterschiedliche Bestandteile beinhaltet, wie die Knochen, Organe oder Muskeln, erlebt der Mensch auch die Objekte der Welt als aus verschiedenen Substanzen bestehend (ebd. 58).

Container-Metaphern kommen in Bezug auf verschiedenste Wahrnehmungen zur Anwendung, so zum Beispiel für die Konzeptualisierung von Ländern, des Blickfeldes sowie von Geschehnissen, Aktionen, Aktivitäten und Zuständen (ebd. 29-32). Ontologische Metaphern ermöglichen Aussagen wie die Nachfolgenden:

- 1) *In* Spanien gibt es guten Wein.
- 2) Etwas *im* Blick haben.
- 3) Jemand ist *aus* dem Rennen.
- 4) Viel Energie *in* eine Sache stecken.
- 5) Wieder *in Form* kommen.

Das erste Beispiel gibt Spanien als Land mit einer begrenzten Fläche einen Container-Charakter. Etwas kann dementsprechend *in* oder *außerhalb* des Landes sein. Im zweiten Beispiel wird erkennbar, dass auch das Blickfeld als ein Container konzeptualisiert wird und dass das, was der Mensch in seinem visuellen Feld sieht, innerhalb dieses visuellen Containers liegt. Daraus entspringt die ontologische Metapher BLICKFELDER SIND CONTAINER (ebd. 30), die aus der Korrelation zwischen dem, was der Mensch sieht und einem begrenzten physischen Raum entsteht (ebd. 58). Das dritte Beispiel zeigt, dass Aktivitäten, wie beispielsweise ein Rennen, als räumlich und zeitlich determinierte Einheit mit klar definierten Grenzen (Start und Ende) wahrgenommen werden. Auch im vierten Beispiel lässt sich ersehen, dass Aktivitäten als Container für die jeweilige Aktion gesehen werden und zudem die Energie oder die notwendigen Materialien beinhalten, die für eine Handlung gebraucht werden (ebd. 31). Das letzte Beispiel verdeutlicht, wie bestimmte Zustände als Container konzeptualisiert werden. Wenn jemand anfängt, wieder regelmäßig Sport zu treiben, um seine körperliche Fitness zu verbessern, dann wird die Wahrnehmung der Entwicklung zu diesem gesünderen, sportlicheren Zustand durch eine ontologische Container-Metapher organisiert.

Eine der wichtigsten ontologischen Metaphern ist die Personifikation. Sie ermöglicht es, die Phänomene der Welt durch menschliche Begriffe zu verstehen, indem Einheiten und Erfahrungen nicht-menschlicher Natur mit Wörtern konzeptualisiert werden, die eigentlich für die Beschreibung menschlicher Motivationen, Charakteristika und Handlungen benutzt werden (ebd. 33). Wenn man sich beispielsweise die Wendung *sich vom Leben betrogen fühlen* einmal genauer ansieht, wird deutlich, dass das nicht-menschliche Konzept *Leben* als etwas Menschliches verstanden wird (ibidem). Genauer gesagt findet hier nicht nur die Metapher DAS LEBEN IST EINE PERSON Anwendung, sondern DAS LEBEN IST EIN BETRÜGER, wodurch klar wird, dass für jeden Fall ein spezifischer Typ von Person für die Bildung der Personifikation ausgewählt wird. Im Gegensatz dazu möge man an den Satz *das Leben meint es gut mit jemandem* denken. Dabei wird die Metapher DAS LEBEN IST EINE PERSON spezifiziert zu DAS LEBEN IST EIN WOHLTÄTER. Diese Art der Erweiterung ontologischer Metaphern gibt dem Menschen die Möglichkeit, die Phänomene der Welt durch menschliche Konzepte begreifbar werden zu lassen (ebd. 34).

Wenn Korrelationen zwischen zwei physischen Einheiten entstehen, um Bezug zwischen zwei Erfahrungsbereichen aufzubauen, geschieht dies durch *Metonymie* (ebd.

35f.). Dabei werden anders als bei der Personifikation keine menschlichen Eigenschaften auf nicht-menschliche Wahrnehmungen projiziert, sondern leichter wahrnehmbare Aspekte einer Sache verwendet, um sie stellvertretend für das gesamte Bezugsobjekt zu benutzen oder einen bestimmten Teil des Objektes zu repräsentieren. Genauso wie die vorhergehend erläuterten Arten von Metaphern beruht auch Metonymie auf der menschlichen Erfahrung mit physischen Objekten (ebd. 59). Substitutionen dieser Art kommen in verschiedenster Art und Weise vor, so wie beispielsweise EIN TEIL FÜR DAS GANZE, EIN OBJEKT FÜR DEN BENUTZER, EIN ORT FÜR EINE INSTITUTION usw. (ebd. 38). Eine detaillierte Untersuchung der Bedeutung von Metonymien wurde bereits im vorherigen Kapitel 2.3 im Zusammenhang mit kognitiven Modellen geliefert. Interessant scheint es an dieser Stelle, noch einmal zu betonen, wie verwoben die in dieser Dissertation behandelten theoretischen Ansätze untereinander sind. Eine klare Abgrenzung zwischen den verschiedenen Theorien ist nur schwer möglich und von der Verfasserin auch nicht beabsichtigt. Schließlich soll aufgezeigt werden, dass es für die Analyse der mentalen Prozesse beim schriftlichen Übersetzen von Bedeutung ist, einen Einblick in die verschiedenen Ausprägungen kognitiver Studien zu erlangen, um als Translator ein globales und integrales Bild von den eigenen Verstehens- und Verarbeitungsprozessen zu erhalten.

## 2.5 Exkurs: Sozialpsychologie

Nachdem in den vorhergehenden Kapiteln des theoretischen Rahmens dieser Arbeit verschiedene sprach- und kognitionswissenschaftliche Ansätze vorgestellt wurden, die im Zusammenhang mit einer bewussten Reflexion über die mentalen Prozesse beim literarischen Übersetzen von Interesse sein können, wird in diesem zusätzlichen Kapitel ein überschaubarer Einblick in das Studium der Sozialpsychologie gewährt. Dieses Wissenschaftsfeld beschäftigt sich mit der Untersuchung der Modellierung der menschlichen Kognition, Emotionen und des Verhaltens durch das gesamte soziale Umfeld und berücksichtigt dabei zudem zunehmend die Rolle der Kultur (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 4). Im Verlaufe der Recherche konnten einige Parallelen zwischen der Sozialpsychologie und den verschiedenen Ansätzen, die in dieser Dissertation behandelt wurden, festgestellt werden, weswegen es sinnvoll ist, einen knappen Exkurs in diesen Bereich vorzunehmen. Die sozialpsychologische

Forschung spielt eine wichtige Rolle bei der Analyse von Kommunikationsproblemen zwischen Nationen, so dass eine sozialpsychologische Betrachtung und ein Grundwissen über die Bedeutung des sozialen Einflusses auch einen entscheidenden Vorteil darstellen können, wenn es darum geht, professionell translatorisch zu handeln. Wenn die menschliche Wahrnehmung durch das unmittelbare Umfeld sowie durch den kulturellen und familiären Hintergrund determiniert wird, dann spielt dieses Phänomen auch eine Rolle im interkulturellen Kontakt und kann dem Übersetzer eine nützliche Stütze beim Ermöglichen von kultur- und sprachübergreifender Kommunikation zwischen Menschen sein.

Die Sozialpsychologie widmet ihre Aufmerksamkeit der Analyse der sozialen Interpretation mit der Besonderheit, dass sie sich nicht bloß mit sozialen Situationen im objektiven Sinn auseinandersetzt, sondern ihr Augenmerk auf die subjektive Interpretation und die individuelle Wahrnehmung der sozialen Umwelt durch den Menschen richtet. Es geht nicht um die Registrierung der objektiven Merkmale, sondern darum, wie ein Individuum sein soziales Umfeld erlebt (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 5). Im Zusammenhang mit der Erforschung der Ursachen der Interpretation der sozialen Umwelt werden unterschiedliche Determinanten des menschlichen Denkens und Verhaltens berücksichtigt. Darauf soll in diesem Kapitel eingegangen werden.

Die Neugier hinsichtlich der menschlichen Interpretationsweisen von sozialen Situationen entspringt aus der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Deutschland entwickelten Gestaltpsychologie (ebd. 14). Diese Wissenschaft befürwortet eine Erforschung der menschlichen Wahrnehmung im Hinblick auf seine physische Umwelt aus einer subjektiven Perspektive. Dabei genügt es nicht, einen Sachverhalt in seine Einzelteile zu zerlegen und diese zu betrachten. Das Gesamtbild unterscheidet sich von der Summe der Einzelteile. Eine ähnliche Betrachtung findet sich auch im Bereich der übersetzungsrelevanten Textanalyse. In der Einleitung dieser Arbeit wurde bereits erläutert, dass die Bedeutung eines Textes nicht bloß aus der Summe seiner Einzelteile entsteht, sondern aus einem komplexen, multidimensionalen Geflecht, das aus der kommunikativen Funktion, der spezifischen Situation und dem soziokulturellen Kontext besteht (vgl. SNELL-HORNBY 1995: 69). Auch HÖNIG (1995: 96) beschreibt im Zusammenhang mit seiner Erforschung der Verstehensprozesse, dass sich die Bedeutung eines Wortes nicht nur aus der Summe seiner Merkmalseinheiten zusammensetzt, was die Grundlage der strukturalistischen Semantik darstellt. Die Gestalt-Erforschung ist dementsprechend von interdisziplinärem Interesse.

Wenn man also der Annahme folgt, dass das menschliche Verhalten vorrangig durch die subjektive Interpretation einer Situation und weniger durch die tatsächlichen Gegebenheiten des jeweiligen Kontextes determiniert wird, dann müsste man der Frage nachgehen, wie der Mensch zu seiner subjektiven Weltwahrnehmung gelangt und welche Absichten er mit dieser individuellen Interpretation seiner sozialen Umwelt verfolgt. Zu diesem Zweck muss der Mensch als komplexer Organismus verstanden werden und berücksichtigt werden, dass die menschlichen Gedanken und Verhaltensweisen grundlegend durch zwei Motive beeinflusst werden: das Bedürfnis, mit sich selber zufrieden zu sein und das Verlangen danach, realistisch zu sein (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 15). Insbesondere das Selbstwertgefühl verleitet den Menschen oftmals dazu, eine Situation verzerrt wahrzunehmen, um ein besseres Selbstbild zu erlangen (ebd. 16).

Die herausragenden kognitiven Fertigkeiten des Menschen im Hinblick darauf, wie ein Individuum die Welt erlebt, werden in der Sozialpsychologie in Form eines kognitiven Ansatzes begutachtet, den Forscher als *soziale Kognition* bezeichnen (vgl. NISBETT und ROSS 1980; MARKUS und ZAJONC 1985; FISKE und TAYLOR 1991 in ARONSON ET AL. 2008: 18).

Als soziale Kognition bezeichnet man die Art und Weise, in welcher der Mensch über sich selbst und seine soziale Umwelt nachdenkt; genauer gesagt die Art und Weise, in der er soziale Informationen auswählt, interpretiert, abspeichert und abrufen, um Urteile zu fällen und Entscheidungen zu treffen. (ARONSON ET AL. 2008: 57)

Basierend auf dieser Annahme wird davon ausgegangen, dass der Mensch versucht, seine Umwelt so genau wie möglich wahrzunehmen und sich bemüht, sein soziales Umfeld bestmöglich zu verstehen und vorherzusagen. Dieses Vorhaben ist jedoch keineswegs einfach, da eine richtige Beurteilung eines Sachverhaltes oft durch äußere Einflüsse manipuliert wird oder persönliche Erwartungen an die soziale Umwelt den Betrachter daran hindern, eine Situation so zu sehen wie sie tatsächlich ist (ebd. 19). Ein Beispiel zur Veranschaulichung wird dazu in Kapitel 4.3 im Rahmen der bewussten Reflexion über den Übersetzungsprozess von *La Tesis Nancy* unter Anwendung bestimmter kognitiver Ansätze geliefert.

Die Reflexion des Menschen kann entweder automatisch oder kontrolliert stattfinden, was entweder Handlungen, die kein wirkliches Nachdenken implizieren oder gründlich überlegte Entscheidungen zur Folge haben kann. Das automatische Denken geht unbewusst, ohne ein konkretes Ziel und mühelos von statten und hilft dem Menschen, neue Eindrücke mit bisher gemachten Erfahrungen in Relation zu setzen, um

neue Informationen schneller kategorisieren zu können. Ein Großteil des mentalen Lebens des Menschen wird von solchen automatischen Denkprozessen beherrscht. Denken im Autopilot, ohne dabei bewusst zu bemerken, dass man denkt, ist zudem unentbehrlich in vielen Situationen des alltäglichen Lebens, in denen der Mensch schnell Entscheidungen treffen muss (ebd. 76, 78). Insbesondere das gespeicherte Wissen aus vergangenen Situationen hilft dem Menschen, sich in neuen Gegebenheiten schneller zu orientieren und angemessen zu verhalten. Dazu greift der Mensch auf mentale Strukturen zurück, welche das Wissen über die soziale Welt ordnen. Diese sogenannten *Schemata* finden sich in veränderter Art und Weise in vielen anderen wissenschaftlichen Ansätzen, die in dieser Dissertation vorgestellt wurden. Besonders beim interkulturellen Kontakt kann es schnell zu Missverständnissen kommen, wenn der Mensch versucht, fremdkulturelle Phänomene ausgehend von seinen eigenkulturellen Schemata zu verstehen, denn die den Menschen umgebende Kultur ist ein bedeutsamer Einflussfaktor bei der Bildung individueller Schemata. Die jeweiligen mentalen Strukturen, welche die Mitglieder einer Kultur entwickeln, wirken sich fundamental auf das Verstehen und die Interpretation der Realität aus (ebd. 70). Aus sozialpsychologischer Perspektive beinhalten diese mentalen Strukturen Wissen über andere Menschen, soziale Rollen und spezifische Ereignisse. Die Schemata wirken sich zudem auf die Informationen aus, die der Mensch wahrnimmt, über die er nachdenkt und die abgespeichert werden, d.h. sie beinhalten das Grundwissen, mit dem der Mensch sein Wissen über die soziale Welt strukturiert und mit dem er neue Situationen versteht (vgl. BARTLETT 1932; JANICIK und LARRICK 2005; MARKUS 1977 in ARONSON ET AL. 2008: 58).

Derartige Schemata können auch auf die Mitglieder einer sozialen Gruppe projiziert werden und werden dann als Stereotype bezeichnet (ibidem). Genauso wie viele mentale Strukturen automatisch für das Verstehen einer neuen Situation aktiviert werden, können Stereotype für die Kategorisierung anderer Menschen mobilisiert werden. Präzise gesagt, werden Stereotype als „[...] eine verallgemeinernde Annahme über eine Gruppe von Menschen, die praktisch all ihren Mitgliedern, unabhängig von tatsächlichen Unterschieden zwischen ihnen, bestimmte Eigenschaften zuschreibt“ verstanden (ebd. 425). Stereotype können sowohl positive als auch negative Eigenschaften haben. Wenn Wissenslücken mit falschem Material gefüllt werden kann dies unter Umständen zu Kommunikationsproblemen, einem falschen Verhalten oder sogar negativen Vorurteilen gegenüber anderen Menschen führen. Vorurteile sind im

Gegensatz zu Stereotypen rein negative Einstellungen und Emotionen gegenüber einer bestimmten sozialen Gruppe und deswegen oft sehr gefährlich. Grundsätzlich gilt jedoch, dass eine geordnete Wahrnehmung der Realität ohne mentale Strukturen wie Schemata und Stereotype wohl kaum möglich wäre, denn sie helfen dem Menschen, seine Umwelt zu ordnen, einen Sinn in ihr zu erkennen und Wissenslücken zu füllen (ebd. 60). Da Stereotype oft dazu dienen, die menschliche Wahrnehmung der Welt zu erleichtern und nicht zwangsläufig mit einer negativen Intention verbunden sein müssen, können sie auch als eine kognitive Abkürzung angesehen werden, um die Komplexität der Realität zu vereinfachen. Eine ähnliche Perspektive wurde bereits in Kapitel 2.2 über das kategoriale Denken beschrieben. Vergleichbar zum sozialpsychologischen Ansatz wurde in Kapitel 2.2. davon ausgegangen, dass die Fähigkeit der Kategorisierung von fundamentaler Bedeutung ist, da dem Menschen sonst jede Situation und jedes wahrgenommene Objekt der Welt neu und einzigartig erscheinen würde, was letztlich nur zu Verwirrung und Unverständnis führen würde.

Schemata sind auch hilfreich, wenn es darum geht, einen schnellen Überblick über die Persönlichkeit eines Menschen zu erlangen. Durch solche mentalen Strukturen, welche die Vorstellungen über die Verbindung zwischen bestimmten Charakterzügen beinhalten, kann der Mensch ein rasches Verständnis entwickeln im Hinblick darauf, wie jemand ist. Die Schemata, die in diesem Kontext auch als *implizite Persönlichkeitstheorie* bezeichnet werden, können jedoch auch Gefahr laufen, in negative stereotypische Denkmuster auszuweichen und verallgemeinerte Vorurteile gegenüber einer determinierten sozialen Gruppe nach sich ziehen. Da sich solche Theorien basierend auf der individuellen und sozialen Erfahrung entwickeln sowie signifikant an das kulturelle Umfeld gekoppelt sind, spielt dieser Aspekt eine wichtige Rolle im kultur- und sprachübergreifenden Transfer (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 101f.). Wenn implizite Persönlichkeitstheorien, als eine Art der Glaubensvorstellung, in nicht unbedeutendem Maße durch Sprache und Kultur produziert werden, könnte man annehmen, dass dementsprechend auch die Art und Weise, wie Menschen andere Menschen wahrnehmen, kulturspezifisch ist. Deswegen ist es mehr als vorteilhaft, wenn man als professioneller Übersetzer das mögliche Risiko bei der Entwicklung von Schemata im Hinterkopf behält. Auch in Senders Roman wird diese Problematik implizit und oftmals auf unterhaltsame Weise thematisiert, indem immer wieder bestimmte Vorurteile und stereotypische Vorstellungen im Kontakt zwischen Nordamerikanern und Spaniern geschildert werden.

Im Gegensatz zum unbewussten, automatischen Denken werden viele Sachverhalte natürlich auch bewusst, willentlich und zielgerichtet reflektiert (ebd. 79). Diese Art der sozialen Kognition verläuft deutlich kontrollierter und kann vom Menschen bewusst kontrolliert und gesteuert werden. Bewusstes Denken verlangt ein gewisses Maß an Konzentration, da man die Aufmerksamkeit auf eine bestimmte Sache richten muss. Anders als beim automatischen Denken können dabei nicht gleichzeitig und ohne wirkliche Anstrengung noch weitere Informationen überdacht werden (ebd. 80).

Soziale Kognition beinhaltet auch nonverbales Verhalten. Verschiedene Forschungsergebnisse belegen, dass alle Menschen, unabhängig von der Kultur, Emotionen enkodieren, d.h. nonverbales Verhalten zeigen, und ebenfalls in der Lage sind, nonverbales Verhalten anderer Menschen zu dekodieren, sprich zu interpretieren (ebd. 93f.). Die Dekodierung von nonverbalem Verhalten erfolgt meist unbewusst und automatisch sowie unter dem Einfluss von bestimmten impliziten Persönlichkeitstheorien (ebd. 102). Zu den allgemein identifizierbaren Hauptformen emotionaler Ausdrücke zählen beispielsweise Wut, Freude, Überraschung, Furcht, Abscheu, Trauer und seit Neuerem auch Verachtung. In Kapitel 4.3 der vorliegenden Dissertation wird mit Hilfe eines Beispiels aus der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* ebenfalls ein Gesichtsausdruck untersucht, der auf den ersten Blick auf mangelnde Intelligenz schließen lässt und letztlich eine naiv-dümmliche Sinnlichkeit transmittiert, und die Dekodierung dieses nonverbalen Verhaltens analysiert.

Viele Aspekte nonverbaler Kommunikation sind von Kultur zu Kultur verschieden. Die unterschiedlichen Kulturen dieser Welt haben ihre ganz eigenen Regeln darüber, welche Emotionen man mimisch ausdrücken sollte und welche nonverbalen Verhaltensweisen angemessen sind (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 96). Neben dem Gesichtsausdruck variiert zudem die Körpersprache und Gestik je nach Kulturkreis, was auch in Senders Roman thematisiert wird, so wie beispielsweise als Nancy ihren Beifall durch ein energisches Pfeifen untermauern will und die anwesenden Spanier entsetzt reagieren, da das Pfeifen in ihrer Kultur eine negative Reaktion ausdrückt. Bestimmte innerhalb einer Kultur definierten Gesten werden auch als *Embleme* bezeichnet (ebd. 98). Wie an dem Beispiel aus *La Tesis de Nancy* zu erkennen, sind solche Embleme nicht zwangsläufig kulturübergreifend verständlich und können schnell missverstanden werden, wenn in zwei aufeinander treffenden Kulturen

ein sehr ähnliches Emblem existiert (z.B. das Pfeifen), das jedoch jeweils an eine andere Bedeutung gekoppelt ist.

Was das menschliche Verhalten betrifft, existiert ferner eine allgemein verbreitete Annahme, dass dieses nicht primär situationsbedingt ist, sondern grundlegend den jeweiligen Charakter und die Einstellung einer Person widerspiegelt, was als *Korrespondenzverzerrung* bezeichnet wird (ebd. 108). Die Korrespondenzverzerrung ist dabei keineswegs überall gleich, sondern ist je nach Kultur unterschiedlich. Wenn man sich Kultur „[...] als eine allumfassende Situationsvariable auf einer höheren Ebene [vorstellt]“ (ebd. 111) und dementsprechend als „eine der bedeutendsten ‘Situationen’, die das Alltagsleben beeinflussen“ (ebd. 112), dann wird schnell klar, dass sich zwangsläufig Veränderungen in der sozialen Wahrnehmung in Abhängigkeit der kulturellen Situation, in der ein Mensch agiert, ergeben. Je nach Kulturkreis werden folglich andere Faktoren als ausschlaggebend für das Verhalten einer Person angesehen. Untersuchungen in diesem Zusammenhang ergaben, dass sich individualistische Kulturen, wie die Amerikanische, verstärkt auf persönlichkeitsbezogene Aspekte stützen, während kollektivistische Kulturen, wie beispielsweise die Indische, eher auf situationsbezogene Faktoren achten, wenn es um die Erklärung menschlichen Verhaltens geht (vgl. MILLER 1984 in ARONSON ET AL. 2008: 112). Diese Erkenntnis erscheint mehr als interessant wenn es darum geht die Protagonistin von Senders Roman zu verstehen und ihre Gedanken in ihren Briefen an ihre Cousine in den Vereinigten Staaten nachzuempfinden.

Die Neigung des Menschen, das Verhalten anderer Menschen auf die Persönlichkeit und weniger auf situative Aspekte zurückzuführen, wirkt sich auch auf die Entstehung von stereotypischen Vorstellungen aus (ebd. 441). Wie bereits an früherer Stelle dieses Kapitels angesprochen, sind stereotypische Denkweisen – und damit oft verbunden auch gewisse Vorurteile – ein allgegenwärtiges Phänomen des sozialen Lebens. Vorurteile und Klischeevorstellungen können dabei nicht immer nur Minderheiten betreffen, sondern ebenfalls im Hinblick auf eine bestimmte Nationalität, die ethnische Identität, das Aussehen, das Geschlecht, den Beruf und sogar die individuellen Hobbies eines Menschen entstehen (ebd. 422). ARONSON ET AL. (2008: 424) definieren Vorurteile als „[...] die allgemeine Einstellungsstruktur und deren affektive (emotionale) Komponente“. Dabei müssen Vorurteile nicht zwangsläufig negativ sein. Wenn jemand beispielsweise eine gute Meinung über eine bestimmte ethnische Gruppe hat, dann wird diese Person erwarten, dass die Mitglieder dieser

Gruppe positive Eigenschaften haben. Grundsätzlich wird in der Sozialpsychologie ein Vorurteil jedoch als „[...] eine feindselige oder negative Einstellung gegenüber den Mitgliedern einer bestimmten Gruppe [verstanden]“ (ibidem). Dieses Phänomen lässt sich an vielerlei Stelle in Senders Roman beobachten, so auch in Curros Einstellung gegenüber Nordamerika. Vorurteile sind ein (negativer) Teil der sozialen Kognition und entstehen unweigerlich bei der Verarbeitung und Kategorisierung von Informationen (ebd. 430). Es ist kaum zu vermeiden, solche fehlerhaften und oft diskriminierenden Interpretationen bei der Klassifizierung der Umwelt in verschiedene Gruppen auszuschließen. Sie sind meist sehr hartnäckig und widersetzen sich Einflüssen wie Raum und Zeit. Fehlende Logik und stumpfe Überzeugung lassen Vorurteile schnell zu mehr als nur kulturellen Überzeugungen werden, sondern bis hin zu radikalen Ansichten eskalieren. Ausgelöst werden Vorurteile nicht nur, weil sie eine verbreitete Überzeugung innerhalb einer sozialen Gruppe oder Kultur darstellen, sondern sie werden zudem durch negative Emotionen wie Wut oder Frustration begünstigt (ebd. 436). Auch diese Feststellung kann nachfolgend beobachtet werden an dem in Kapitel 4.3 beschriebenen Beispiel in Form einer Textstelle aus der Übersetzung, in der Nancys Freund, Curro, gegen Nordamerika argumentiert. Die allgemein negative emotionale Verfassung des jungen Zigeuners schürt seine diskriminierenden Anfechtungen gegenüber der nordamerikanischen Kultur und Gesellschaft. In Curros Fall könnte man sogar von einem Phänomensprechen, das in der Sozialpsychologie als *illusorische Korrelation* bezeichnet wird (ebd. 439). Dabei meint der Mensch Zusammenhänge zwischen Sachverhalten zu erkennen, wo eigentlich gar keine realistische Verbindung besteht.

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass bei der Verarbeitung von Information die meisten Prozesse auf einer individuellen Ebene ablaufen, weswegen situative Einflüsse tendenziell weniger Berücksichtigung bei der Interpretation der Umwelt erhalten. Ein Bewusstsein darüber, dass soziale Kognition zu einem großen Teil auf subjektiven Wahrnehmungen basiert, kann intersprachlichen und –kulturellen Mediatoren, so wie auch einem Übersetzer, helfen, mit der angemessenen Professionalität zu agieren. Dadurch dass ein besseres Verständnis für die zu übersetzenden Informationen, ihre Hintergründe und mögliche Konnotationen entwickelt werden kann, besteht auch eine größere Chance, Fehler beim Transfer von Inhalten zu vermeiden.

### 3. Die Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962): eine Autoreflexion

Im Rahmen einer übersetzungsrelevanten Textanalyse für die Produktion eines funktionsgerechten Zieltextes bietet es sich an, vor Beginn einer Übersetzung die spezifischen durch die Biografie des Autors bedingten Senderintentionen zu bestimmen. Zu diesem Zweck wird im Folgenden ein kurzer Einblick in das Leben von Ramón José Sender Garcés gewährt. Im Anschluss daran werden die Autoren Daten auf die konkrete Situation der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* projiziert und im Bezug auf textexterne sowie textinterne Analysefaktoren untersucht.

#### 3.1 Der Autor Ramón J. Sender: Leben, Ideologie und Werk

Ramón José Sender Garcés wurde am 3. Februar 1901 in Chalamera, in der Provinz Huesca, die in der autonomen Gemeinschaft Aragonien liegt, geboren. Er wuchs in wohlhabenden Verhältnissen als Sohn eines Gemeindesekretärs und einer Lehrerin auf. Bereits in jungen Jahren zeigte sich sein journalistisches und schriftstellerisches Interesse. Seine ersten Beiträge in Chalamera wurden in den kleinstädtischen Zeitungen *La Crónica de Aragón* und *El Pueblo* veröffentlicht. Die problematische Beziehung zu seinem autoritären Vater veranlasste Sender jedoch dazu, kurz nach seinem Abitur 1918 nach Madrid zu ziehen, wo er begann, Artikel und Kurzgeschichten für die nationalen Zeitungen *El País*, *España Nueva* und *La Tribuna* zu schreiben. In Madrid lebte der junge Schriftsteller monatelang an der Grenze des Existenzminimums, sah sich nicht selten gezwungen auf der Straße zu schlafen und begann sich in Kreisen anarchistischer und revolutionärer Gruppierungen zu bewegen, was sein von Grund auf rebellisches Wesen prägen sollte. Trotz der komplizierten Lebensumstände in Madrid schaffte es Sender, seine erste Kurzgeschichte mit dem Titel *Las brujas del compromiso* zu veröffentlichen. Er schrieb sich für Philosophie und Geisteswissenschaften an der Universität in Madrid ein, brach das Studium jedoch aufgrund seiner problematischen Lebensumstände nach kurzer Zeit ab. Nachdem sein Vater ihn wenig später aufsuchte und ihn zwang, nach Huesca zurückzukehren, begann er all seine Energie und seinen Enthusiasmus in die Tageszeitung *La Tierra* zu investieren, deren Leitung er trotz seines jungen Alters übernahm. 1922 wurde Sender mit 21 Jahren zum Militärdienst eingezogen und im selben Jahr in den Marokkokrieg geschickt. Die Kriegserfahrungen veranlassten ihn dazu, seinen 1930 erschienenen Roman *Imán* zu schreiben. Das Buch sorgte aufgrund vieler gewaltsamer und

grausamer Szenen für Skandale. Linkspolitisch eingestellt, schloss er sich 1924, nach seiner Rückkehr aus Marokko, der liberalen Tageszeitung *El Sol* in Madrid an, für die er bis 1930 zahlreiche Artikel schrieb und sich immer mehr einen Namen als anerkannter Journalist und Reporter machte. In dieser Zeit begann Sender sich in Kreisen intellektueller und politischer Kritiker der Diktatur von Miguel Primo de Rivera zu bewegen. Als Regierungsgegner wurde Sender 1927 schließlich verhaftet und war eine Zeit lang im Gefängnis in Madrid inhaftiert, was ihn zu dem 1931 veröffentlichten Roman *Orden Público* inspirierte. Nach den Publikationen für *El Sol*, für die unter anderem auch José Ortega y Gasset schrieb, begann er für die Zeitung *Solidaridad Obrera*, die 1907 in Barcelona gegründet worden war, zu arbeiten. Der Erfolg seiner Publikationen sowie sein Roman *Imán* machten ihn zum Anführer einer neuen Richtung in der Literatur, der sogenannten *novela social* bzw. des *realismo social*, was in Deutschland in etwa der *Neuen Sachlichkeit* entsprach. 1933 reiste Sender nach Russland, wo er, enttäuscht von der Politik seiner spanischen Heimat, mit der Ideologie des Kommunismus in Verbindung trat. Zu Senders wichtigsten Werken aus dieser Zeit zählen unter anderem *Siete domingos rojos* (1932) über die Geschichte spanischer anarchistischer Bewegungen und *La noche de las cien cabezas* (1934). 1933 schrieb er außerdem eine hochgelobte Reportage über die blutigen Auseinandersetzungen zwischen der Polizei und den Bauern von Casas Viejas, welche in der progressivistischen und linksliberalen Zeitung *La Libertad* veröffentlicht wurde. Die Vorfälle von Casas Viejas, bei denen über zwanzig Bauern ums Leben kamen, hatte das Ende der Regierung unter Azaña zur Folge. Sender verarbeitete die Geschehnisse zudem in seinen Büchern *Casas Viejas* (1933) und *Viaje a la aldea del crimen* (1934). Beide Romane sorgten für Aufruhr, da sie ein grausames feudales Andalusien, getränkt vom Blut und vom Schweiß der Arbeiterschicht, zeigten und die unwürdigen und ungerechten Lebensumstände der Bauern aufdeckten. Für sein 1936 veröffentlichtes Werk *Mr. Witt en el Cantón* erhielt er den spanischen Literaturpreis. Gemeinsam mit García Lorca wurde Sender zu einem der engagiertesten Schriftsteller Spaniens. Kurze Zeit nachdem im Sommer 1936 der spanische Bürgerkrieg unter Franco ausbrach, verlor Sender seine Frau, Amparo Barayón, und seinen Bruder Manuel. Gemeinsam mit seinen beiden Kindern, Ramón und Andrea, flüchtete Sender zuerst nach Frankreich und wanderte 1939 nach Mexiko aus. In diesem Jahr schrieb er das Werk *Proverbio de la muerte*, welches 1947 erweitert als *La esfera* veröffentlicht wurde. 1942 reiste er von Mexiko in die Vereinigten Staaten von Amerika, wo er begann, als Professor für

Literatur an der Universität von San Diego zu arbeiten. Das Exil stellte für Sender eine Zeit voller Einsamkeit und Schuldgefühlen dar. In den ersten Jahren des Exils war Sender, bis auf vereinzelte Beiträge und Artikel in mexikanischen, französischen und amerikanischen Zeitungen und Zeitschriften, kaum als Journalist aktiv. Er widmete sich hauptsächlich der Literatur und verarbeitete so seine Eindrücke über die ideologischen Konflikte unter der Diktatur von Primo de Rivera und während des spanischen Bürgerkrieges. Durch die Entfernung zu seiner Heimat veränderte sich Senders ehemals soziohistorischer Reportagen- bzw. Dokumentar-Stil zu einer eher literarisch-nostalgischen Schreibweise voller Sehnsucht und Erinnerungen. Zu dieser Zeit entstanden einige für die spanische Literatur des 20. Jahrhunderts fundamentale Werke, wie *Epitalamio del prieto Trinidad* (1942) und *Crónica del alba* (1942), in denen er nicht nur den Bürgerkrieg, sondern auch seine Kindheit und Jugend im autobiographischen Bildungsroman-Stil verarbeitete, sowie *El rey y la reina* (1949) und *El verdugo afable* (1952). In diesen Werken fusionierten sich Senders Eindrücke seiner neuen Situation in Amerika mit den Erinnerungen an die Vergangenheit, seine Kindheit in Spanien und die politischen Probleme seiner Heimat.

1965 lernte Sender die spanische Schriftstellerin Carmen Laforet Diaz während ihres Aufenthaltes in Los Angeles kennen, woraus eine zehnjährige, intime und liebevolle Brieffreundschaft resultieren sollte. Nach einem ersten Kontaktversuch seitens Sender im Jahr 1947, der jedoch unbeantwortet blieb, war es 1965 Laforet, die sich an den exilierten Autor wendete. Die Kommunikation zwischen den beiden stellte eine große Stütze für den sich im Exil sehr einsam fühlenden Ramón J. Sender dar. In den Briefen werden Senders inniger Wunsch, nach Spanien zurückzukehren, und Laforets Drang, ihre Heimat zu verlassen, deutlich. Bis 1975 entwickelte sich durch den Schriftverkehr eine ehrliche Freundschaft, in der sich beide, trotz ihrer so verschiedenartigen Persönlichkeiten und Lebensläufe und voller Bewunderung für die Werke des Anderen, mit Rat und Aufmunterung beiseite standen. Obwohl Sender, der mittlerweile wieder verheiratet war, mehr als einmal sein Interesse an Laforet als Frau indirekt bekundete, gelang es der freiheitsliebenden Schriftstellerin selbst nach ihrer Scheidung 1971 nicht auf seine Andeutungen einzugehen. Aber sie hielt den Briefkontakt als eine innige und vertraute, jedoch rein platonische Beziehung aufrecht. Die persönlichen Reflexionen und Gespräche von Sender und Laforet über Literatur, die politische Situation Spaniens, Familie, Partnerschaft, die Überwindung des Endes einer Beziehung, das Älterwerden, Zweifel und Hoffnung wurden erstmals 2003 unter dem

Titel *Puedo contar contigo* (dt. Ich kann auf dich zählen) von Laforets Tochter, Cristina Cerezales, veröffentlicht.

Während des Exils lernte Sender zudem Joaquín Maurín kennen. Der Kontakt und die daraus resultierende Freundschaft zu Maurín, der für die *American Literary Agency (ALA)* arbeitete, öffnete Sender schließlich erneut die Türen zum spanischen Publikum seiner Heimat. Maurín, der wie Sender aus Huesca stammte und sich in Spanien der Politik gewidmet hatte, war als Anhänger kommunistischer Parteien eine Zeit lang unter der Diktatur von Primo de Rivera inhaftiert gewesen und wurde später auch von den Anhängern Francos verhaftet. Die beiden teilten ihr Schicksal als exilierte Spanier, geflüchtet vor den politischen Problemen in ihrer Heimat und auf der Suche nach einem neuen Leben in den Vereinigten Staaten. Maurín gründete einen Zeitungsverlag in New York und so entstand auch die Zusammenarbeit mit Sender. Aufgrund der unter Franco herrschenden Zensur konnte Sender jedoch keine politischen Themen in seinen Veröffentlichungen ansprechen und konzentrierte sich eher auf pseudobiographische Werke, wie in *Crónica del alba*. Maurín setzte sich stark für Sender ein, um ihn erneut als Schriftsteller auf dem spanischen Verlagsmarkt zu etablieren. Die vertraue Beziehung zwischen Sender und seinem Agenten Maurín lässt sich in dem von Francisco Caudet veröffentlichten Buch *Correspondencia Ramón J. Sender Joaquín Maurín (1953-1972)* (1995) nachempfinden. In ihren Briefen wird deutlich, dass sie die Hoffnung für eine bessere Zukunft Spaniens und das Vertrauen auf das spanische Volk nie verloren hatten und dass die Erinnerungen an ihre Kindheit sie stark prägten. Auch ihr Mut und Drang zur Veränderung in einem manchmal ausweglosen Konflikt zwischen ihrer persönlichen Ideologie und der zur damaligen Zeit herrschenden politischen Situation Spaniens charakterisieren den Dialog zwischen ihnen. Maurín klärte Sender über die Situation der spanischen Verlage auf, machte ihm Mut, dass nicht ganz Spanien hinter Franco stünde und bat ihn mit Geduld und Verständnis, aber auch mit Entschlossenheit, um seine Rückkehr als Schriftsteller auf dem spanischen Markt zu kämpfen. Trotz vieler Schwierigkeiten bei den Veröffentlichungen konnte sich Sender durch die Zusammenarbeit mit Maurín und der *ALA* internationales Gehör verschaffen, was er sonst, wenn er in Spanien geblieben wäre, wahrscheinlich nicht hätte erreichen können.

In der Blüte seiner schriftstellerischen Fähigkeiten als Prosaist und inspiriert von den kulturellen Unterschieden zwischen Nordamerika und Spanien zur damaligen Zeit, schrieb Sender 1962 den Briefroman *La Tesis de Nancy* und veröffentlichte ihn in

Mexiko. In einem Brief an Maurín beschreibt Sender sein Werk als ein satirisches Buch voller Humor über junge Amerikanerinnen, die zum Studieren nach Spanien gehen. In dem Buch, so der Autor, finde sich ein bisschen von allem: Anthropologie, Folklore, Geschichte und *mala sombra* (dazu später mehr). *La Tesis de Nancy* stellt eine Kombination aus Briefroman und anekdotisch-interpretativem Essay dar; eine künstlerisch anspruchsvolle, ungezwungene und originelle Mischung aus Dialogen, Gedichten und Volksliedern, die nicht nur unterhalten, sondern Stimmungen begleiten und widerspiegeln sowie die verschiedenen Charaktere veranschaulichen soll.

In *La Tesis de Nancy* präsentiert Sender dem Leser sein Geschick und seine Qualitäten als mitfühlender und toleranter Unterhalter. Die Briefe im anekdotischen Stil stecken voller Erstaunen, Neugierde und Bewunderung für das Unbekannte. Gleichzeitig und fast schon unbemerkt spiegeln sie jedoch implizit auch die bitteren Enttäuschungen und unerfüllten Illusionen, die der Autor mit Spanien verbindet, wider. In dem Briefroman, der quasi eine Brücke zwischen beiden Kulturen darstellt, illustriert Sender die Vorurteile und Klischees, die Ausländer – in diesem Fall Nordamerikaner – mit Spanien verbinden und verpackt sie humorvoll und authentisch. Die Protagonistin, Nancy, reist nach Spanien, um dort aus Forschungsgründen für ihre Doktorarbeit einen typischen Spanier zu finden, und wird gleichzeitig von den Spaniern als Stereotyp der nordamerikanischen Kultur wahrgenommen. Mit diesem Werk werden sich sicherlich viele Spanier, die sich damals gezwungen sahen, ins Exil nach Amerika zu gehen, identifiziert haben können. *La Tesis de Nancy* verkörpert Senders Hassliebe für sein Heimatland und die nordamerikanische Kultur, in der er gezwungenermaßen leben musste, ohne dass es ihm gelang, sich vollends zu integrieren. Durch Nancy schafft er es, seine Kritik an der Kultur Andalusiens, der Zigeuner und des Stierkampfes indirekt und aus Sicht einer Ausländerin auszudrücken. In ihren Briefen beschreibt Nancy Spanien teilweise fast schon auf mystische Art und Weise, wenn es um den historisch-tartessischen Einfluss geht. An anderer Stelle wird Spanien jedoch als unterwürfig und machtlos hinsichtlich des sich immer mehr verbreitenden Franquismus dargestellt. Im Vordergrund steht Senders Intention, den Leser zu erheitern, doch bringt er ihn auch zum Nachdenken. Die Tatsache, dass der Autor dem Leser auch eine kritische Sicht auf ein traditionelles und oftmals fast schon verschlossenes Spanien seiner Zeit bietet, macht *La Tesis de Nancy* zu mehr als einem reinen Unterhaltungsroman. Die versteckte Kritik über das Spanien zur Mitte des 20. Jahrhunderts spiegelt den einst rebellischen und sozialkritischen Sender wider. Die Distanz zu seiner Heimat, die damit verbundene

Sehnsucht und die neuen Erfahrungen im Exil brachten Sender dazu, noch mehr über die Situation in Spanien nachzudenken. *La Tesis de Nancy* ist voller Gegensätze, was auf die Zwiespältigkeit Senders hinsichtlich seiner Gefühle für seine Heimat schließen lässt. Spanien wird als verschlossen, traditionell, aristokratisch und weniger modern, jedoch gleichzeitig als strahlend, leidenschaftlich, mysteriös und künstlerisch dargestellt.

Der Autor selbst äußert sich zu seinem Buch in einem seiner Briefe an Maurín und sagt, dass es zwar wie eine leichte Literatur wirke, es jedoch im Grunde nicht sei, sondern einen originellen Aufbau sowie poetische Tiefe vorweise und sein *venenito secreto* habe. *Venenito* ist der Diminutiv von *veneno*, auf Deutsch *Gift*. Damit meint Sender wohl die sozialkritische Komponente des Buches, die sich bei genauerem Lesen zwischen den Zeilen finden lässt. Auch könnte damit der besondere Sinn für Humor in diesem Buch gemeint sein, das auf den ersten Blick leicht verständlich erscheint, es im Grunde jedoch keineswegs ist. Diese implizite, komische und leicht verhöhnende Sozialkritik wird unter anderem durch die prototypischen Charaktere des Briefromans verkörpert. So lässt sich, neben einer etwas knauserigen, sittenstrengen Schottin, einem unverstandenen, romantischen Dichter und einem Toupet-tragenden, aufdringlichen Grafen, auch die zigeunerhafte Version von Don Juan in Form des eifersüchtigen und besitzergreifenden Liebhabers, Curro, finden. Nancy wirkt als Protagonistin des Buches zwar oft naiv und unerfahren, handelt jedoch überwiegend in akademischem Eigeninteresse und beginnt eine Liaison mit dem Zigeuner namens Curro, was ihr für ihre Doktorarbeit von Nutzen sein soll. Sie ist unabhängig, ungezwungen und lebt ihre Weiblichkeit aus. In dieser Weise verkörpert sie die amerikanische Freiheit. Die Tatsache, dass der Autor Nancy am Ende des Buches nach Amerika zurückkehren lässt, könnte wieder ein Anhaltspunkt für Senders Sehnsucht nach Spanien sein. Nancy kehrt in ihre Heimat zurück, während dieser Wunsch für Sender unerfüllt blieb.

Interessant an dieser Stelle erscheint auch die von einigen Buchkritikern aufgestellte Interpretation der unterschiedlichen männlichen Charaktere des Briefromans als Repräsentanten eines teilweise widersprüchlichen, facettenreichen Spaniens. So verkörpert der junge Dichter, Quin, – Nebenbuhler von Nancys Freund, Curro, und gebildeter, toleranter, Nancys amerikanischer Kultur gegenüber aufgeschlossener, interessierter und anpassungsfähiger, blonder und blauäugiger Andalusier – ein modernes, liberales Spanien. Curro spiegelt im Gegensatz dazu durch seine eher traditionelle Einstellung und sein atavistisches, zeitweise machohaft

einnehmendes Verhalten ein zwar kreatives und teilweise auch romantisches, jedoch vor allem sittenstrenges und verschlossenes Spanien wider. Die dekadente, altertümliche und zugleich oftmals unmoralische Seite des damaligen Spaniens wird durch den Herzog repräsentiert.

*La Tesis de Nancy* zählt mit über 200.000 verkauften Exemplaren zu Senders meist verbreiteten Werken. Das Buch repräsentiert das emotionale Unwohlsein des Autors, steckt voller, meist humorvoll vermittelter Melancholie, Sehnsucht, Enttäuschung und Hoffnung und funktioniert als ein Appell an die menschliche Toleranz, sich von Klischeevorstellungen zu befreien. Trotz der anfänglichen Kritik am Stil des Romans wurde der indirekte, als typisch aragonisch bezeichnete Humor des Buches von vielen Schriftstellern als außergewöhnliche Kunst bewundert. Der Erfolg des Briefromans brachte Sender dazu, vier weitere Bücher über Nancy zu veröffentlichen. Die Romane mit den Titeln *Nancy, doctora en gitanería* (1974), *Nancy y el Bato loco* (1974), *Gloria y vejamen de Nancy* (1977) und *Epílogo a Nancy: bajo el signo de Taurus* (1979) konnten jedoch nicht mit dem anekdotischen Stil des ersten Romans mithalten. Tatsächlich wird in den Folgeromanen von Nancy der altersbedingte intellektuelle und künstlerische Niedergang des Autors erkennbar.

Aufgrund der umgangssprachlichen Textstellen, der Wortspiele und der stark kulturgebundenen Referenzen, die oftmals keine möglichen Entsprechungen in anderen Sprachen haben, stellt sich eine Übersetzung des Briefromans als äußerst kompliziert dar. Deshalb hat Senders Werk bisher hauptsächlich ein spanischsprachiges Lesepublikum erreicht.

Senders Bekanntheit und Anklang bei den Lesern litt, wie bereits erläutert, stark unter den durch den spanischen Bürgerkrieg hervorgerufenen Diskrepanzen zwischen dem Autor und der damaligen Politik Spaniens. Dank seines Durchhaltevermögens und seiner vielfältigen Werke, die er auch während seiner Zeit als Professor der spanischen Literatur im Exil verfasste, gelang es ihm jedoch, seinen Kurzgeschichten, Dramen, Gedichten und Aufsätzen, die stets von nostalgischen Gedanken, hervorgerufen durch die Distanz zu seiner Heimat, geprägt waren, Gehör zu verschaffen. In den siebziger Jahren kehrte er insgesamt zweimal, 1974 und kurz darauf 1976, zurück nach Spanien und versuchte sogar die spanische Staatsbürgerschaft wieder zu erlangen. Sein Wunsch, in seine Heimat zurückzukehren, begleitete ihn bis zu seinem Tod. Er starb jedoch in San Diego, in der Nacht vom 15. auf den 16. Januar 1982.

Ramón J. Sender gewann zahlreiche Auszeichnungen und Preise und gilt als

einer der bedeutendsten spanischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Seine Werke behandeln verschiedenste Themen und sein Stil ist dem traditionellen Roman zuzuordnen. Senders Prosa und fantasievolle Erzählungen waren stets mit einer sozialkritischen Intention verfasst, der literarische Ausdruck stand jedoch immer im Vordergrund seiner Werke<sup>1</sup>.

### 3.2 Die Bedeutung der Senderbiografie für die übersetzungsrelevante Textanalyse

Um den Ausgangstext richtig zu verstehen, sollte der Übersetzer die ihn umgebenden und einbettenden Bedingungen bestimmen. Für die übersetzungsrelevante Textanalyse von *La Tesis de Nancy* wurde deshalb zuerst ein Blick auf die textexternen, senderabhängigen Faktoren geworfen, wie den Sender selbst und dessen Intentionen sowie die Beziehung zwischen Sender und Empfänger und deren soziale Rollen (vgl. NORD 2009: 41).

In literarischen Texten, wie in *La Tesis de Nancy*, finden sich eine Vielzahl von Merkmalen, die durch die Biografie des Autors determiniert werden. Die im Folgenden erläuterten Merkmale charakterisieren dabei nicht nur *La Tesis de Nancy*, sondern prägen alle Werke von Ramón J. Sender. Das Besondere an dem Briefroman ist, dass Sender hier, wenn auch implizit, insbesondere sein Exil in den Vereinigten Staaten verarbeitet.

Ramón J. Sender schrieb den Briefroman 1962 mit 61 Jahren. Das Alter spielt eine wichtige Rolle während der Analyse der Senderintentionen, da es auf den Erfahrungsgrad des Autors schließen lässt. Mit 61 Jahren blickte Sender auf ein Leben voller Veränderungen, persönlicher Tragödien und Neuanfängen zurück. Nicht zuletzt waren es die zahlreichen Umbrüche in seiner Vergangenheit und die verschiedenen Orte, an denen er gelebt hatte – insbesondere die Vereinigten Staaten –, die ihn zu *La Tesis de Nancy* inspirierten.

Die Herkunft und Kultur des Autors stellen einen weiteren grundlegenden Einflussfaktor für die Analyse des Ausgangstextes dar, da sie, wie in Senders Briefroman, oftmals die Grundlage des Werkes darstellen. Im Rahmen einer ortspragmatischen Untersuchung sollten deswegen kulturell-politische Umstände im

---

<sup>1</sup> Für mehr Informationen über das Leben und das Werk von Ramón J. Sender siehe CAUDET (1995), ARA TORRALBA (2001-2018), DE LA FUENTE (2003), DE LEÓN-SOTELO (2003) und GARCÍA FERNÁNDEZ (2001).

Zusammenhang mit dem Anlass zur Textproduktion analysiert werden, wofür insbesondere die Angaben über den Erscheinungsort der Veröffentlichung, der im Falle von *La Tesis de Nancy* Mexiko war, eine Rolle spielen (vgl. NORD 2009: 68). Besonders im Exil in den Vereinigten Staaten und in Mexiko wurde Senders Bindung an seine Heimat Spanien, die er gezwungenermaßen verlassen musste, deutlich und durch immer wiederkehrende nostalgische Sehnsucht verstärkt. Die Lebensumstände in den Vereinigten Staaten als situative Voraussetzungen bzw. kommunikativer Hintergrund geben bei der Analyse zudem Aufschluss über das Verhältnis des Autors zum Textthema. In dem Briefroman verarbeitet Sender seine Erfahrungen in Nordamerika, indem er sie auf die Situation einer Nordamerikanerin in Spanien projiziert. Auch wenn es sich nicht um einen autobiographischen Stil handelt, so ist der Gegenstand des Buches doch etwas, das den Autor selbst stark geprägt hat, nämlich die kulturelle Kluft und die aus der Verschiedenheit der beiden Kulturen resultierenden Missverständnisse im Kontakt zwischen Nordamerika und Spanien.

Die Tatsache, dass der Briefroman erstmals in Mexiko veröffentlicht wurde, lässt zudem auf die Schwierigkeiten des Autors schließen, während seiner Zeit im Exil direkten Kontakt zum spanischen Verlagsmarkt seiner Heimat aufzunehmen, und zeigt seinen Wunsch, sich dort wieder als Schriftsteller zu etablieren. Die Veröffentlichung von *La Tesis de Nancy* in Mexiko stellte einen ersten zaghaften, durch die Zusammenarbeit mit Maurín realisierten Schritt in Richtung der Rückeroberung seines heimatlichen Lesepublikums aus der Distanz dar. Bei *La Tesis de Nancy* handelt es sich deswegen um ein für Sender sehr persönliches und expressives Werk, in dem er implizit eine Kritik an den damals herrschenden Verhältnissen in seiner Heimat äußert und einen versteckten Wunsch nach Veränderung einfließen lässt.

Neben Alter und Herkunft sollten auch das soziale Umfeld und der jeweilige Bildungsgrad des Autors in die Ausgangstextanalyse mit einbezogen werden. Früh zeigte sich Senders Interesse am Journalismus und seine anti-konformistische Einstellung zu politischen Fragen. Die Arbeit bei verschiedenen Zeitungen und Verlagen sowie die zahlreichen Wohnsitzwechsel und die daraus resultierenden sozialen Kontakte beeinflussten Senders Weltansicht und Ideologie in hohem Maße. Seine sozialkritische Haltung angesichts der Gesellschaft zur damaligen Zeit lässt sich auch in *La Tesis de Nancy* wiederfinden. Denn zwischen den Zeilen des Briefromans kann der Leser neben einer Vielzahl an stereotypischen Vorurteilen zwischen der spanischen und nordamerikanischen Kultur auch eine kritische Sicht auf das damalige Spanien finden.

Sender ermöglicht dem Leser einen Blick auf ein oftmals verschlossenes, sehr traditionelles Spanien, indem er die junge Amerikanerin, Nancy, verschiedenen Situationen aussetzt und den Leser so zum Nachdenken anregt. Aufgrund der Tatsache, dass er als Regimegegner ins Exil fliehen musste, versucht er in *La Tesis de Nancy*, den spanischen Leser dezent auf die mangelhaften Umstände in seiner Heimat und auf seine persönliche Forderung nach politischen und gesellschaftlichen Veränderungen aufmerksam zu machen, in der Hoffnung, das spanische Volk dazu zu bewegen, ein Bewusstsein über den aus Senders Sicht notwendigen Wandel zu entwickeln.

Für die Untersuchung der Senderintentionen, also der Innensicht des Autors, bietet es sich an, neben textexternen Faktoren wie dem Lebenslauf, der insbesondere bei literarischen Texten, die nicht konventionellen, sondern persönlichen Charakters sind, von Bedeutung ist, auch einen Blick auf textinterne Merkmale zu werfen, die explizit oder implizit Aufschluss über die Ansichten des jeweiligen Senders geben. Während der Analyse kann unter anderem untersucht werden, in wie weit die jeweilige Sprachverwendung im Text sendertypisch oder intentionsabhängig ist. Das bedeutet, dass ein Autor neben seinem individuellen Idiolekt auch gezielt durch einen bestimmten Sprachstil und -gebrauch seine Ansicht vermitteln kann. Folglich werden zu den Senderdaten auch Hinweise auf gewisse textinterne Merkmale, wie Idiolekte, Soziolekte oder Dialekte gezählt (ebd. 48). Im Fall von *La Tesis de Nancy* kann der Leser feststellen, dass die Sprache des Briefromans stark durch das wiederkehrende Auftreten eines umgangssprachlichen Soziolektes geprägt wird. Bei der von Sender verwendeten Sprachvarietät handelt es sich um die der Sinti und Roma. Der Soziolekt dieser Personengruppe erfüllt in Senders Roman nicht nur eine humoristische Funktion, sondern vermittelt an so mancher Stelle auch grundlegende Wertvorstellungen und Weltansichten ihres Sprecherkreises. In *La Tesis de Nancy* wird die Protagonistin des Briefromans nicht nur mit der spanischen Kultur konfrontiert, sondern gerät insbesondere mit der in Südspanien stark vertretenen Subkultur der Sinti und Roma in Kontakt. Der Autor verwendet eine große Anzahl von kulturspezifischen Merkmalen, die bei der Textanalyse nicht zu vernachlässigen sind, da sie als Identitätsträger von Kultur eingestuft werden müssen und eine expressive Funktion erfüllen und somit auch die kommunikative Situation des Textes maßgeblich determinieren (vgl. WITTGENSTEIN 1967; WITTGENSTEIN 1963 in NORD 2009: 45).

Im Zusammenhang mit den Senderintentionen sollten des Weiteren die möglichen Motivationen, das bedeutet zum einen der Anlass, aus dem der Text

produziert wurde, sowie der Anlass, für den der Text produziert wurde, untersucht werden (vgl. NORD 2009: 74f.). Der Anlass steht in direkter Relation mit den Intentionen des Textproduzenten und gibt zudem Aufschluss über die Textfunktion, was wiederum als Zeichen für den Gebrauch bestimmter Textsortenkonventionen funktionieren kann. Die Analyse der Motivation auf Seiten des Empfängers dient außerdem dazu, die Empfängererwartungen genauer zu bestimmen und kann zusätzliche Daten hinsichtlich des Ortes, der Zeit und der spezifischen Kommunikationssituation liefern. Auch auf textinterner Ebene können inhaltliche Aspekte sowie Lexik und Syntax auf den Anlass der Textproduktion schließen lassen (ebd. 75). Klar sollte zudem sein, dass der Anlass mit der zeitlichen Dimension verknüpft ist und als Verbindung zwischen einem externen Ereignis oder einer Situation, welche die Grundlage bzw. den Auslöser der Kommunikationssituation darstellt, und dieser bestimmten Kommunikationssituation sowie ihren Teilnehmern anzusehen ist (ebd. 76). Für die Übersetzung muss deswegen untersucht werden, in wie fern sich der Anlass der Ausgangstextproduktion vom Anlass der Zieltextproduktion differenziert. Im Fall von *La Tesis de Nancy* hatte die Übersetzerin keinen externen Übersetzungsauftrag, weswegen der Anlass hauptsächlich durch die situationellen Faktoren, das Medium, den Ort, die Zeit und die Textfunktion sowie die Senderintentionen determiniert wurde. Folglich wurde davon ausgegangen, dass der Briefroman aus Senders turbulentem, veränderungsreichem Leben, insbesondere aus seiner problematischen Situation in den Vereinigten Staaten, und aus dem Bedürfnis heraus, seine spanischen Leser auf das damalige Ungleichgewicht in der spanischen Gesellschaft aufmerksam zu machen, entstand. Als Motivation auf Seiten der Empfänger wurde vorausgesetzt, dass diese als ein eher anspruchsvolles, intellektuelles Publikum einen intelligenten und unterhaltsamen Roman erwarten und dabei doch die versteckte Sozialkritik wahrnehmen können. Im Rahmen dessen wurde weitergehend differenziert zwischen der Motivation der Empfänger des Ausgangs- und der des Zieltextes. Da es sich um zwei verschiedene Kulturen mit einer unterschiedlichen Vergangenheit handelt, kann bei den Zieltextempfängern nicht davon ausgegangen werden, dass sie die Botschaft des Senders gleichermaßen interpretieren. Die verschlüsselte und indirekte Kritik und die damit verbundene Aufforderung an den spanischen Leser, die Umstände in Spanien einmal kritisch zu überdenken, kann beim deutschen Empfänger aufgrund der andersartigen kulturellen Einbettung in dieser Weise zwar nicht erwartet werden, jedoch wird das deutsche Publikum ein Interesse daran haben, die damalige Situation in

Spanien nachvollziehen zu können. Schließlich handelt es sich bei dem Roman um ein stark kulturgebundenes literarisches Werk, was deswegen nicht verfälscht werden sollte, sondern dem fremdsprachigen und fremdkulturellen Leser einen Einblick in die Historie Spaniens ermöglichen sollte.

Während der Analyse des Ausgangstextes sollten neben den Senderintentionen auch die situativen Voraussetzungen, sprich der kommunikative Hintergrund von Sender und Empfänger, sowie die Erwartungen und Intentionen der Adressaten an den Text genauer untersucht werden. Die Kategorien Raum und Zeit bilden dabei die Grundlage der Kommunikationssituation, wobei der zeitliche Kontext sich sowohl auf die zeitliche Dimension der Produktion und des Empfangs des Ausgangstextes als auch auf die Erstellung und die Rezeption des Zieltextes bezieht (ebd. 72).

Im Rahmen einer übersetzungsrelevanten Analyse hinsichtlich der Empfängererwartungen können Informationen bezüglich der Empfänger im Text gesucht werden und aus den Senderdaten und dessen Intention geschlussfolgert sowie aus den situationellen Faktoren abgeleitet werden (ebd. 61). Diese grundlegenden Fragestellungen betreffen dabei sowohl die Empfänger des Ausgangstextes und ihre Relation zum Sender des Originals als auch die Empfänger des Zieltextes und deren Beziehung zum Produzenten der Übersetzung. Die jeweiligen Ansprüche und Wissensvoraussetzungen des Lesepublikums in der Zielsprache determinieren somit das Vorgehen des Zieltextproduzenten (ebd. 60).

Aufgrund der Tatsache, dass der Briefroman *La Tesis de Nancy* erstmals 1962 in Mexiko veröffentlicht wurde, besteht ein deutlicher Unterschied zwischen den räumlichen und zeitlichen Dimensionen des Originals und der Übersetzung. Dies ist bei Übersetzungen keine Ausnahme. Da es sich bei einem Translat meistens um die Überlieferung eines Ausgangstextes mit zeitlichem Versatz zu dessen Veröffentlichung handelt und Original und Zieltext zu einer unterschiedlichen Kultur- und Sprachgemeinschaft gehören, können sich Übersetzungen nie an dieselben Empfänger richten (ebd. 57). Grundsätzlich gilt dabei, dass je größer die Distanz zwischen den Veröffentlichungszeitpunkten und den Kulturen von Original und Übersetzung, desto komplizierter ist es, die Empfängererwartungen richtig einzuschätzen (ebd. 42). Außerdem sollte berücksichtigt werden, dass die Spezifität des Empfängerkreises eines Textes den Erhalt der Funktion beim Übersetzen erschwert. Die starke Kulturgebundenheit des Briefromans, die aus der Verwendung zahlreicher Realien und kulturspezifischer Merkmale resultiert, kann beim Übersetzen leicht dazu verleiten, dass

der Zieltext eher über die Situation des Ausgangstextes in dokumentarischer Weise informiert, als ihn der deutschen Kultur in angemessener und dementsprechend angepasster Form als übersetzerische *Neuschöpfung* im Sinne der Senderintentionen zukommen zu lassen. Im Fall von literarischen Texten wie *La Tesis de Nancy* sollte jedoch beim Übersetzen stark auf den Erhalt der expressiv-künstlerischen Funktion und auf die Überlieferung der Senderintentionen geachtet werden, um eine Abwandlung des Werkes zu einem informativ-darstellenden Text in der Zielsprache zu vermeiden.

Schließlich werden die Erwartungen an die Textfunktion auch durch das Medium beeinflusst (ebd. 64). Das bedeutet, dass, obwohl die Textkonventionen im Bezug auf die Empfängererwartungen unterschiedlich sein können, der Leser von *La Tesis de Nancy* y einen Briefroman erwartet, der seine Ansprüche an diese Art von Literatur mit all seinen spezifischen Textnormen im Zusammenhang mit dem Briefstil erfüllt, sowie gewisse Merkmale von Literarität aufweist und sich so von anderen Textsorten deutlich unterscheiden lässt.

Was die Textkonventionen betrifft, so sollten diese während der Analyse aus zeitpragmatischer Sicht und im Hinblick auf den historischen Sprachzustand des Textes betrachtet werden (ebd. 70). Sprache unterliegt, gemeinsam mit dem sich verändernden soziokulturellen Umfeld, einem stetigen Wandel bezüglich ihrer Verwendung und der betreffenden Normen. Die zeitliche Dimension stellt somit nicht nur einen Schlüssel zu den Senderintentionen dar, sondern gibt zudem Aufschluss über die mögliche Rezeption des Zieltextes und bestimmt letztendlich die zu wählende Übersetzungsstrategie, da sie Entscheidungen hinsichtlich erforderlicher Modifikationen im Zieltext rechtfertigt (ebd. 72). Im Fall der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* wurde weitgehend versucht, die ursprüngliche Sprache des Originals zu erhalten, da sie als Teil des für den Autor repräsentativen Idiolektes angesehen wurde. Der Briefstil in Form von typischen direkten Anredeformeln im schriftlichen Dialog wurde jedoch aus idiomatisch-textkonventionellen Gründen an mancher Stelle im deutschen Zieltext expliziter gemacht.

Während der Untersuchung sollte nicht nur die aktuelle Kommunikationssituation in der Gegenwart, sondern auch der Empfang des Originaltextes berücksichtigt und beide miteinander kontrastiert werden. Zu diesem Zweck wurden im Fall der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* die möglichen Intentionen der Ausgangs- und Zieltextempfänger gegenübergestellt, denn, genauso wie beim Sender von einer bestimmten Intention auszugehen ist, sollte bei den Empfängern

eine gewisse Erwartungshaltung angenommen werden (ebd. 59). Da es sich nicht nur um eine zeitliche Differenz von über 50 Jahren, sondern auch um eine Verschiedenartigkeit der kulturellen Empfangssituation handelt, wurden sowohl die zeitlichen als auch die soziokulturellen Umstände und die daraus möglicherweise resultierenden Verständnisprobleme der Empfänger des Zietextes berücksichtigt. Eine wichtige Rolle bei der Bestimmung der Empfängererwartungen spielen auch die Wissensvoraussetzungen der Leser. Die Einschätzung des Wissens der Empfänger hängt von der Aktualität des Themas ab, was wiederum in Relation zur zeitlichen Dimension des Textes steht. Diese Einschätzung determiniert die zu wählende Übersetzungsstrategie, da sie es ermöglicht, eine explizite oder implizite Informationsüberlieferung abzuwägen (ebd. 58). Anders als in der originalen Rezeptionssituation durch ein spanisches Lesepublikum erforderte die neue Empfangssituation in der deutschsprachigen Kultur daher die selektierte Verwendung von Ergänzungen im Text oder von Erläuterungen in Fußnoten. Da jedoch davon ausgegangen wurde, dass es sich um ein eher intellektuelles Lesepublikum handelt und der Empfänger schließlich weder über- noch unterfordert werden soll, wurden einige Inhalte auch ohne Erläuterung übernommen. Natürlich muss stets klar sein, dass trotz aller Erwägungen hinsichtlich der möglichen prospektiven Empfängererwartungen und auch was Überlegungen bezüglich der Situation des ausgangskulturellen Empfängers betrifft, die Erwartungen an einen Text grundlegend durch die Individualität des jeweiligen Lesers determiniert werden (ebd. 42f.).

Die Bestimmung der Wirkung eines Textes aus der Innensicht des Empfängers ist folglich nur bis zu einem gewissen Grad realisierbar, denn das Verstehen eines Textes setzt sich aus einem komplexen Gefüge aus unterschiedlichen Kategorien zusammen, mit denen der Mensch die Welt und somit auch einen Ausschnitt dieser Realität in textlicher Form begreift. In diesem Gefüge spielen unter anderem das Alter, die Herkunft, das soziale Umfeld, der Bildungsgrad sowie soziokulturelle und kognitiv-intellektuelle Bedingungen des Menschen eine Rolle. Es sind demnach nicht nur die Welterkenntnisse, Erfahrungen, Absichten und Pläne des Senders, welche die Situation eines Textes beeinflussen, sondern auch die biographisch-psychischen Bedingungen, sprich die individuellen Kompetenzen und Voraussetzungen des Empfängers, die als Rahmenbedingungen bei einer Textanalyse berücksichtigt werden sollten (vgl. NEUBERT [1968] 1981; SCHMIDT 1976 in NORD 2009: 44).

Die Gesamtheit des Zusammenspiels der situationellen Faktoren, zu denen auch die Intentionen des Autors gezählt werden, ergibt die Textfunktion, sprich den Zweck, der von außen auf den Text projiziert wird. Die spezifische Textfunktion sollte deswegen möglichst auf textexterner Ebene ermittelt werden, während die Textsorte besser durch textinterne Merkmale zu determinieren ist (vgl. NORD 2009: 78). Auf textinterner Ebene können dazu Aspekte wie Literarität, Stil und Textthema untersucht werden. Unter Literarität ist in diesem Kontext die Absicht des Autors zu verstehen, seine persönlichen Eindrücke und Erfahrungen bezüglich seiner individuellen Realität durch die Darlegung einer fiktiven Welt aufzuzeigen. Was die Empfänger literarischer Texte betrifft, so ist grundsätzlich davon auszugehen, dass diese bereits Erfahrung im Umgang mit Literatur haben und deswegen eine bestimmte Erwartungshaltung entwickelt haben (ibidem). Da Literatur stets in einen kulturellen Kontext eingebettet ist, wird die Bewertung einer Kommunikationssituation als literarisch nicht nur durch die Empfänger, sondern auch durch die jeweilige Kultur determiniert (ebd. 79). Das bedeutet, dass die Vorstellung von dem, was als literarisch angesehen wird, je nach Kultur variieren kann. Hinsichtlich des Stils sollte genauer betrachtet werden, in welcher Art und Weise die zu vermittelnde Information den Empfängern überliefert wird. Unter Stil wird die für den Autor repräsentative und intendierte Ausdrucksweise verstanden, welche dazu dient, die Weltansichten und die Einstellung des Senders zu vermitteln und die Rezeption eines Textes bewusst zu steuern (ebd. 93). Schließlich sollte auch das Textthema in die Analyse mit einbezogen werden, da es aufgrund seiner Einbettung in einen bestimmten kulturellen Kontext neben Daten für die Bestimmung der Textsorte auch ergänzende Informationen über die Motivation und die Intentionen des Senders geben kann.

Für eine übersetzungsrelevante Textanalyse bietet es sich an, die verschiedenen Faktoren unabhängig von einander zu untersuchen, da beim Übersetzen unter Umständen Schwerpunkte gesetzt werden müssen, was den Erhalt bestimmter Aspekte angeht. Das bedeutet, dass der Erhalt, die Veränderung oder Bearbeitung der Wirkung, Intention oder Textfunktion, je nachdem wie der Übersetzer vorgeht, verschiedene Konsequenzen hinsichtlich der Wirkung, Intention und Textfunktion haben kann. Bestenfalls interpretiert der Empfänger die von Sender ursprünglich intentionierte Funktion in einen Text hinein. Die Senderintentionen sollten jedoch stets berücksichtigt werden, da sie als kreativ-schöpferische und ursprünglich-unverfälschte Grundlage für das vom Autor intendierte Textverständnis gelten (ebd. 52).

Zuletzt sollten bei einer übersetzungsrelevanten Textanalyse auch die für jede Art von Informationsempfang grundlegenden Faktoren Sprachbesitz und Weltwissen mit in die Untersuchung einfließen. Sprache ist ein Grundbestandteil der Verstehensprozesse und bildet die Basis für die Zuordnung von textinterner, verbalisierter Information zu der individuellen Wahrnehmung der Realität und dem Wissen über die Welt. Sprachbesitz, Erfahrungshorizont, Situation und Kontext stellen somit fundamentale Einflussfaktoren des menschlichen Verstehens dar (ebd. 98). Was den Horizont eines Menschen angeht, so unterscheidet sich dieser je nach Individuum und Kultur. Somit ist auch Verstehen das Produkt individueller und soziokultureller Einflüsse und Variationen. Neue Daten werden beispielsweise durch Analogien oder Metaphern mit bereits Bekanntem in Verbindung gesetzt. An dieser Stelle soll jedoch nicht weiter auf die Bedeutung dieser Einflussfaktoren eingegangen werden. Eine tiefgehende Analyse dazu wird in den nächsten Kapiteln geboten.

### 3.3 Der Aufbau des Briefromans: die Darlegung inhaltlicher Aspekte sowie eine erste Annäherung an spezifische Übersetzungsprobleme und die jeweilige strategische, translatorische Umsetzung im Zieltext

Im Folgenden soll ein Einblick in die zehn Kapitel des Briefromans gegeben werden. Zu diesem Zweck wird sowohl auf inhaltliche Aspekte der Handlung als auch auf spezifische Übersetzungsschwierigkeiten und die jeweils gewählte Übersetzungsstrategie zur Problemlösung eingegangen. Eine detaillierte Untersuchung der bestimmten translatorischen Phänomene wird im Anschluss an dieses Kapitel geliefert. Die Verweise *AT* und *ZT* hinter den jeweiligen Beispielen erläutern die Stelle im *Ausgangs-* bzw. *Zieltext*.

#### 3.3.1 Vorwort

*La Tesis de Nancy* (1962) umfasst insgesamt zehn Kapitel. Jedes Kapitel besteht aus einem längeren Brief von Nancy an ihre Cousine namens Betsy. Die Handlung des Buches wird durch ein Vorwort eines Erzählers (ob es Ramón J. Sender selbst ist, bleibt vorläufig offen) eingeleitet. In diesem Vorwort erklärt der Erzähler, wie er auf die Idee kam, über Nancy zu schreiben bzw. ihren Briefwechsel zu übersetzen und zu veröffentlichen, und stellt die Protagonistin des Buches in ein paar Zeilen vor. Bereits an dieser Stelle rückt der Autor seine Protagonistin durch die Beschreibung ihrer

Tätigkeit als ambitionierte Cheerleaderin bei amerikanischen Football-Spielen in ein stereotypisches Licht. Der Leser erfährt zudem, dass der Erzähler das Material für den Briefroman von einer Freundin namens Betsy erhielt und dass diese dem Autor die Briefe, die ihr ihre Cousine, Nancy, aus Spanien schrieb, zur Verfügung stellte. Diese Darstellung der Ausgangsvoraussetzungen für die Entstehung von *La Tesis de Nancy* lassen den eigentlich fiktiven Briefroman realistisch wirken. Den Schluss dieser kurzen Einleitung stellt ein Zitat von Miguel de Cervantes dar, was aufgrund der Tatsache, dass keine offizielle Übersetzung davon gefunden werden konnte, von der Übersetzerin selbst erstmals ins Deutsche überliefert werden musste: „Nur der Feinsinnige weiß, wie man jemanden zum Lachen bringt“ (Anhang ZT S. 203).

### 3.3.2 Brief I: Nancy entdeckt Sevilla

Im Anschluss an diese knappe Einführung in die Handlung beginnt der Roman mit dem ersten Brief von Nancy an Betsy mit dem Titel *Nancy entdeckt Sevilla*. Nancy erklärt, dass sie nach Sevilla gekommen ist, um dort zu studieren und derzeit in dem etwa 16 km entfernten Alcalá de Guadaira lebt. An dieser Stelle wird die erste wichtige Person des Briefromans vorgestellt: Mrs. Dawson, eine etwas steife, im Kontakt mit den Spaniern manchmal geradezu ungeschickte Schottin mittleren Alters, die mit Nancy im gleichen Haus in Alcalá de Guadaira wohnt. Aufgrund ihres Erscheinungsbildes fällt Mrs. Dawson besonders auf, was nicht selten zu komischen Situationen führt. Nancy schreibt, dass sie eine dicke Brille trage und stets mit Büchern oder einer Bibel unter dem Arm unterwegs sei, was ihre ohnehin schon etwas versteifte und konservative Art noch mehr unterstreiche.

Neben ihrer Verwunderung über bestimmte Dinge, wie die spanische Lotterie oder die scheinbare Abneigung der Spanier, auf Fragen über Grammatik zu antworten, beschreibt Nancy ihre ersten Eindrücke von den Spaniern. Ihre Schilderungen lassen auf erste kulturelle Unterschiede zwischen Nordamerika und Spanien schließen, insbesondere was das weibliche Erscheinungsbild und die männlichen Verhaltensweisen angeht. Sie ist die offene und direkte Art der Menschen dieser fremden Kultur nicht gewöhnt. In diesem Zusammenhang musste von der Übersetzerin das erste Wortspiel angemessen im Deutschen wiedergegeben werden. Die Doppeldeutigkeit des Wortes *canela* bzw. dessen Steigerung *canela en rama* wird von der Protagonistin des Buches missverstanden (s. Anhang AT S. 3). Nancy bezieht den

Kommentar eines vorbeigehenden Mannes auf ihre (zimtfarbenen) Haare, anstatt zu verstehen, dass er ihr ein Kompliment macht. Fehlinterpretationen wie diese, aufgrund mangelnder Spanischkenntnisse und soziokultureller Unterschiede zwischen den nordamerikanischen und spanischen Umgangsformen, bilden einen Grundbestandteil der humoristischen Komponente des Briefromans und lassen sich an vielerlei Stelle finden. Da diese auf spezifischen Ausdrücken der spanischen Sprache beruhende Art von Komik eine starke Kulturgebundenheit aufweist, stellte sich die Übersetzung derartiger Textstellen als äußerst kompliziert heraus. Im deutschen Zieltext sollte die originale Kommunikationsproblematik – zwischen Nordamerikanern und Spaniern – auf jeden Fall im Sinne der Senderintentionen ausdrücklich erhalten bleiben, um eine Verlagerung oder Projektion der Schwierigkeiten im interkulturellen Kontakt im Hinblick auf die deutsche Kultur und Sprache zu vermeiden. Die originale Handlung hat schließlich nichts mit der deutschen Kultur zu tun.

Die Übersetzung erwies sich als eine große Herausforderung, da die interkulturellen Differenzen zwischen Spanien und Nordamerika nun in eine dritte Sprache und einen dritten Kulturraum eingeführt werden sollten, ohne dabei den eigentlichen Konflikt zu verändern. Wortspiele, wie das vorhergehende Beispiel *canela*, wurden deshalb von der Übersetzerin mittels einer verfremdenden Übersetzungsstrategie im Zieltext überliefert. Das bedeutet, dass im deutschen Text gewisse Missverständnisse und Fehlinterpretationen von Nancy zuerst wörtlich auf Spanisch übernommen wurden und dem Leser dann durch eine wörtliche Übersetzung in der Zielsprache in Kombination mit einer Paraphrase sowie durch eine Erläuterung der eigentlichen Bedeutung des spanischen Ausdrucks in einer Fußnote nachvollziehbar gemacht wurden. Obwohl die durch die Doppeldeutigkeit des Wortes *canela* erreichte Komik im Originaltext natürlicher ist als in der Übersetzung, kann der deutsche Leser Nancys Missverständnis trotzdem nachvollziehen und die humoristische Komponente der jeweiligen Situation erkennen.

Nach dem missverstandenen Kompliment hat Nancy erneut Verständnisprobleme, als sie bemerkt, dass es in Spanien gar keine Gorillas gibt. Ihr mangelndes Verstehen beruht in diesem Fall auf der phonetischen Ähnlichkeit der spanischen Wörter *gorila* und *guerrilla* (s. Anhang AT S. 3). Nancy verwechselt offensichtlich die beiden Wörter und denkt der *guerrilla* Krieg (sp. *guerra de guerrillas*) würde eigentlich Gorilla-Krieg (sp. *guerra de gorilas*) heißen. Da Nancy sich ihres Fehlers im weiteren Verlauf des Romans noch bewusst wird, wurde an dieser

Stelle keine weitere Erläuterung im Zieltext gegeben und es dem Leser vorerst selbst überlassen, das Missverständnis eigenständig zu identifizieren.

In diesem ersten Brief wird insbesondere deutlich, wie Nancys erster Kontakt mit den spanischen Männern zu Irrtümern führt. Aufgrund der sozio-kulturellen Unterschiede hinsichtlich der nordamerikanischen und spanischen Umgangsformen zwischen Männern und Frauen versteht Nancy den spanischen Ausdruck *estar buena* falsch (s. Anhang AT S. 4). Die Fehlinterpretation basiert hauptsächlich auf Nancys Unerfahrenheit und Naivität sowie auf ihrem unzureichenden Sprachwissen. Sie ist eine derartig direkte Art und Weise im Umgang mit Frauen nicht gewohnt und erkennt die Doppeldeutigkeit des Ausdrucks nicht. Anstatt zu verstehen, dass es sich um ein fast schon unverblümtes Kompliment handelt, glaubt Nancy man würde ihr zu ihrer Gesundheit gratulieren. Im spanischen Ausgangstext wird dieses Missverständnis deutlich hervorgehoben, indem Nancy schreibt, dass sie den Männern dankbar für die Sorge um ihre Gesundheit ist. Im deutschen Zieltext wurde durch eine Paraphrase in Kombination mit einer Fußnote zuerst die andere mögliche Bedeutung von *estar buena*, sprich *gesund sein*, erläutert und dann die für diesen Kontext relevante Bedeutung erklärt, d.h. das etwas vulgäre Kompliment. So kann der deutsche Leser Nancys Fehlschluss nachvollziehen und die Komik der Situation begreifen.

Situationen wie diese spiegeln indirekt ein Spanien voller Leidenschaft wider; ein Spanien, in dem Männer öffentlich um die Gunst der Frau buhlen, ohne dabei ein Blatt vor den Mund zu nehmen. Paradoxerweise wird jedoch gleich nach diesem Zwischenfall eine Situation mit drei älteren Professoren geschildert, die ganz und gar im Gegensatz zu der vorherig beschriebenen Art steht. In einer Prüfung reagieren die drei Herren peinlich pikiert auf eine von Nancys Antworten, in der sie, ohne es zu wissen, ein Tabu-Thema anschnidet. Ahnungslos benutzt sie das Wort *el cornudo* (dt. der Gehörnte), womit die von ihrem Partner betrogene Person bezeichnet wird (s. Anhang AT S. 4). Die Übersetzerin hat an dieser Stelle auf weitere Erklärungen verzichtet, da sie in einem der folgenden Kapitel den spanischen Ausdruck *ponerle a alguien los cuernos* (dt. jmdm. die Hörner aufsetzen) erklärt. Diese Situation offenbart ein traditionelles, konservatives Spanien und zeigt auf subtile Art, wie gegensätzlich Ramón J. Sender seine Heimat doch wahrnimmt.

Nancy stürzt sich in das spanische Leben und besucht ein typisch spanisches Lokal, *La Mezquita*. Ihre Beschreibungen spiegeln ihre Faszination für die bislang unbekannt spanische Kultur voller lautstarker Gespräche und ihr Interesse, neue

Wörter zu lernen, wider. In diesem Lokal kommt Nancy erstmalig in Kontakt mit dem Stierkampf. Neugierig verfolgt sie die Gespräche der jungen Stierkämpfer und gerät auch in dieser Situation wieder in Schwierigkeiten, weil sie Dinge missversteht. Insbesondere die *Fachsprache* des Stierkampfes bereitet nicht nur Nancy Probleme, sondern stellte auch für die Übersetzung eine Herausforderung dar. Ausdrücke wie *ser un poste* oder das Wort *parones* (s. Anhang AT S. 5) kann Nancy nur schwer zuordnen, da sie mit der Kultur des Stierkampfes nicht vertraut ist. Ihre Unerfahrenheit bezüglich des Stierkampfes lässt sich jedoch genauso auf den prospektiven ZIELLESERKREIS übertragen. In Deutschland gibt es keine Stierkampfkultur und auch keine komparable Tradition, die man als Vergleichsgrundlage in Erwägung ziehen könnte. Der Stierkampf wurde von der Übersetzerin deswegen als ein *exotisches, fremdes* Element angesehen und seine spezifischen Ausdrücke mittels einer entsprechenden Übersetzungsstrategie im Zieltext auf Spanisch erhalten. Der deutsche Leser soll sich möglichst in Nancys Situation hinein versetzen können und versuchen, sich ein Bild von der fremden Kultur zu machen. Auch an dieser Stelle wurde dem Empfänger als Verständnisstütze in Fußnoten eine kurze Erläuterung für das Verstehen der Ausdrücke aus dem Stierkampf zur Verfügung gestellt.

In diesem ersten Kapitel wird noch eine zweite Person vorgestellt: der *marqués*. Er taucht zwar im weiteren Verlaufe des Buches nicht mehr auf und nimmt keine Rolle eines Protagonisten ein, jedoch verkörpert seine Person einen stereotypischen Charakter, hinter dem sich offenbar eins der zahlreichen sozialkritischen Elemente des Buches verbirgt. Nancys Beschreibungen zufolge handelt es sich bei ihm um einen über siebzig jährigen Herrn der Oberschicht, der mit seiner Frau in einem altmodischen, prunkvoll-traditionell eingerichteten Haus wohnt. Was den Titel *marqués* (dt. Marktgraf) betrifft, so ist es fragwürdig, ob es sich tatsächlich um einen echten Adligen handelt, da dieser Titel im 18. und 19. Jahrhundert zu einer Allerweltnrede in Spanien wurde. Die Einrichtung des Hauses spricht zwar dafür, jedoch kann es sich auch lediglich um einen wohlhabenden Mann der Oberschicht handeln. Das Gleiche gilt für die anderen Titel, die im Verlaufe des Romans auftauchen. Da es dem deutschen Leser selbst überlassen werden sollte, dies zu entscheiden und um den Text durchgehend als fremdkulturell erkennbar zu lassen, wurden Titel dieser Art in der Übersetzung auf Spanisch übernommen.

Nancy wird bei dem *marqués* und seiner Frau zum Abendessen eingeladen und wundert sich nicht nur über die in Spanien typische und im Vergleich zu anderen

Ländern eher späte Uhrzeit, die dafür angesetzt wird, sondern ist auch fasziniert von den unbekanntem kulinarischen Genüssen, die dort gereicht werden. Während des Abendessens sitzt sie neben dem *marqués* und gerät mit ihm ins Gespräch. Sie bemerkt zwar, dass er ihr mehr Aufmerksamkeit als den anderen Gästen schenkt, scheint jedoch nicht zu begreifen, dass der Mann mit ihr flirtet. Sogar als er wiederholt ihr Knie unter dem Tisch anfasst, sieht sie sein Verhalten nicht als aufdringlich an, sondern interpretiert es als eine Geste der Gastfreundschaft. Nancy wirkt noch zu naiv und unerfahren im Umgang mit Männern, was sie nicht selten in Schwulitäten bringt. Hinzu kommt ihr fehlendes Fremdkulturwissen und die daraus resultierenden falschen Schlussfolgerungen, welche durch ihre zu stark eigenkulturell ausgerichtete Interpretation der spanischen Kultur entstehen. So provoziert sie auch im Haus des *marqués*, als sie sich beim Abschied vor allen beim ihm für den netten Abend und die *Massage* bedankt, ungewollt eine unangenehme Situation.

Nach dem ereignisreichen Abend im Hause des *marqués* wird eine dritte Person in die Handlung eingeführt: Elsa, die Nichte von Mrs. Dawson. Auch sie hat Schwierigkeiten mit der spanischen Sprache, was laut Nancy dazu führt, dass sie eine anziehende Wirkung auf die spanischen Männer hat. Das naive, fast schon etwas dümmlich wirkende Mädchen kann sich oftmals nicht richtig ausdrücken und gerät wie Nancy in komische Situationen, wie z.B. als sie von ihrer Tante spricht und sie als *buena tía* bezeichnet (s. Anhang AT S. 10). Ähnlich wie bei dem Missverständnis, als Nancy *estar buena* mit *gesund sein* übersetzte, glaubt das Mädchen, dass *una buena tía* sich lediglich darauf bezöge, dass ihre Verwandte eine *nette Tante* sei. Diese wörtliche Übersetzung des Ausdrucks ist auch nicht falsch, jedoch kann *buena tía* genauso gut als Kompliment für eine attraktive Frau gebraucht werden. Die Aussage des Mädchens sorgt dementsprechend für Gelächter bei den spanischen Männern. Diese Textstelle wurde erneut mittels einer verfremdenden Übersetzungsstrategie in Kombination mit einer erläuternden Fußnote in den Zieltext übernommen.

Noch immer im Lokal *La Mezquita* greift Nancy zu einer Gitarre, stimmt ein Lied an, das sie einmal während eines Urlaubes in Mexiko gelernt hatte, und sorgt wieder einmal für Aufruhr bei den anwesenden Spaniern, unter denen auch viele Zigeuner sind. Im spanischen Originaltext wird in dem Lied ständig das Wort *culebra* (dt. Schlange) wiederholt. Schlangen gelten im Aberglauben oft als Symbol des Unheils. Nancy ist verwirrt durch das Verhalten der Zuhörer, die sie schockiert ansehen und verschiedene Rituale durchführen, um das mögliche Unglück abzuwenden. Die

Kultur der Nordamerikanerin ist deutlich weniger abergläubisch als die der Südspanier, insbesondere der Zigeuner. Die Symbolik der Schlange im Aberglauben wurde dem Leser des Zieltextes in einer Fußnote zur Verfügung gestellt, damit die Reaktion der umherstehenden Spanier vom Empfänger richtig gedeutet werden kann.

Nachdem Nancy nun zum ersten Mal ein typisch spanisches Lokal kennengelernt hat, besucht sie kurz darauf einen richtigen Stierkampf. Nancys Schilderungen zeigen, wie neu und oftmals geradezu abstrakt diese Tradition auf sie wirkt. Um Nancys Verwunderung über die fremde Tradition und die Exotik dieses kulturellen Elementes zu bewahren, hat die Übersetzerin in der Beschreibung dieser Szene erneut versucht, spezifische Ausdrücke der spanischen Stierkampfkultur, wie das Wort *ruedo* (s. Anhang AT S. 12), in der Ausgangssprache zu erhalten und diese durch paraphrasierte Erklärungen aus Nancys Sicht auf Deutsch erläutert (s. Anhang ZT S. 215). Dadurch, dass sich die Übersetzerin in Nancys Situation hineinversetzt hat, konnte sie den deutschen Lesern das Erstaunen der jungen Amerikanerin vermitteln und erreichen, dass sie die neuen Eindrücke auf sich wirken lassen, so als würden sie selbst erstmalig die fremde Kultur erfahren.

Was die Überlieferung von kulturspezifischen Elementen, wie Ausdrücke aus dem Stierkampf, betrifft, so blieb der Übersetzerin oft keine andere Möglichkeit, als das originale Wort auf Spanisch zu erhalten, da im Deutschen keine entsprechende oder vergleichbare Tradition existiert. In anderen Fällen, wie beispielsweise bei der Übersetzung des Wortes *buñuelo* (s. Anhang AT S. 12), hat sich die Übersetzerin hingegen bewusst für eine exotisierende Übersetzung entschieden, weil eine Überlieferung durch das deutsche Wort *Krapfen* die Entwicklung eines mentalen Bildes auf Seiten der deutschen Zielleser zu sehr beeinflusst hätte. Es mag banal wirken, jedoch handelt es sich schlicht und ergreifend nicht um einen deutschen Krapfen, sondern *um eine Art Krapfen* (s. Anhang ZT S. 216). Adaptationen an die Zielkultur sollten, wie bereits an anderer Stelle erläutert, nur sparsam verwendet werden, um den Text ganzheitlich als fremdkulturell identifizierbar zu lassen.

Nach ihrem Besuch eines Stierkampfes nimmt Nancy an einer Feier der Universität teil. Die Ansprache des Rektors gefällt ihr sehr, was sie durch klatschen und pfeifen zum Ausdruck bringt. Auch an dieser Stelle gerät Nancy erneut in Schwierigkeiten, die auf den kulturellen Verschiedenheiten hinsichtlich des Ausdrucks von Begeisterung basieren. Während man in Nordamerika durch pfeifen seinen Beifall noch mehr unterstreicht, gilt dies Emblem in Spanien als das Gegenteil; es wird als

Symbol dafür gesehen, seinen Unwillen kundzutun. Nancy versteht natürlich nicht, was geschieht, als sich alle entgeistert zu ihr umdrehen.

Die letzte Szene dieses Kapitels beschreibt Nancys Erfahrungen auf einem Picknick, während dessen es wieder einmal zu Fehlschlüssen aller Art kommt. Nancy schnappt das Wort *jumera* (s. Anhang AT S. 15) auf und interpretiert es falsch. Ihr mangelndes Sprachwissen und ihre naive Weltanschauung bringen sie dazu, das Wort, das umgangssprachlich *Alkoholrausch* bedeutet, mit einer Art Ballspiel zu assoziieren. Da dieses sprachlich bedingte Missverständnis wieder einmal eins der zahlreichen komischen Elemente des Romans ausmacht, wurde es in der Übersetzung auf Spanisch erhalten und Nancys Fehlinterpretation durch eine Paraphrase erläutert (s. Anhang ZT S. 219).

In diesem Teil des ersten Briefes tauchen einige Begriffe aus der Zigeunersprache Südspaniens auf, darunter Wörter wie *calés* (dt. Zigeuner) und *payos* (dt. Nichtzigeuner), aber auch tief in der Kultur und Weltansicht verankerte Wörter wie *malange* (dt. Unglück, Pech) und *mal vahío* (richtig geschrieben *mal bajío*) (dt. Unglück, ein schlechtes Ohmen) (s. Anhang AT S. 16). Im Falle von *calés* und *payos* war es möglich, die beiden Ausdrücke in der Übersetzung durch eine Paraphrase zu übersetzen. Bei *malange* und *mal vahío* musste hingegen die Übersetzungsstrategie etwas abgeändert werden, um Nancys Verstehensprobleme im Zieltext zu erhalten. Daher wurden die beiden Wörter exotisierend übersetzt, teilweise paraphrasiert erläutert und in einer Fußnote erklärt (s. Anhang ZT S. 220-221). Die beiden Wörter weisen nicht nur eine starke Kulturspezifität auf, sondern sind zudem grammatikalisch nicht korrekt und bilden eher die Phonetik des Wortes ab.

Nancy hatte beim Abendessen im Hause des *marqués* aufgeschnappt, dass jemand einmal zu Pferde die Giralda bestiegen habe. Deshalb macht sie es sich zum Vorsatz, ein Pferd auszuleihen, um sich einmal selbst von der Durchführbarkeit dieses Vorhabens zu überzeugen. Während der Übersetzung eines Dialoges mit einem Zigeuner ergab sich insbesondere die Schwierigkeit, dessen umgangssprachlichen Dialekt zu übersetzen. Im Originaltext sind die Aussagen der Zigeuner durch grammatikalische Fehler sowie eine große Anzahl von Redewendungen und Sprichwörtern gekennzeichnet. Die Wörter sind oftmals so geschrieben, dass der Leser sich genau vorstellen kann, wie die Person spricht. So werden in Südspanien beispielsweise oft die Buchstaben *s* und *z* vertauscht (und folglich gelispelt) sowie das *l* durch ein *r* ersetzt, was man an der folgenden Aussage erkennen kann: *Mardita zea mi*

*arma* (s. Anhang AT S. 16). Anstelle von *maldita* und *alma* sagen die Zigeuner *mardita* bzw. *arma* und *sea* wird zu *zea*. Aufgrund der Tatsache, dass die Zigeunerkultur im Roman eine wichtige Rolle spielt und die andersartige Aussprache dieser Personengruppe zu einigen Missverständnissen führt, was nicht zuletzt viele der komischen Situationen erzeugt, wurde davon ausgegangen, dass die Überlieferung dieser Sprachvarietät von besonderer Bedeutung ist. Die Übersetzerin stellte fest, dass diese teilweise schon fast in Lautschrift geschriebenen Wörter beim Empfänger ein hohes Maß an Unterhaltung ausmachen. Die Schwierigkeit beim Übersetzen bestand darin, diese stark vertretene Sprachvarietät möglichst wirkungsgleich im Deutschen zu überliefern. Eine Übersetzung durch einen anderen Dialekt kam für die Übersetzerin nicht in Frage, da sie der Meinung war, die Senderintentionen dadurch zu verletzen. Wenn beim Übersetzen ein Dialekt *A* aus einem Land *A* durch einen Dialekt *B* aus einem Land *B* ersetzt wird, hat dies normalerweise zur Folge, dass der Text an die Kultur *B* adaptiert wird. Zwar könnte durch diese Übersetzungsstrategie die humoristische Komponente der jeweiligen Textstellen bewahrt werden, der Zieltext liefe dann jedoch Gefahr, zu sehr auf die deutsche Kultur bezogen zu werden, was im Fall von der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* keineswegs beabsichtigt war. Der deutsche Zieltext sollte, wie bereits erwähnt, weiterhin als fremdkulturell erkennbar bleiben. Deswegen entschied sich die Übersetzerin, besagte Sprachvarietät mit Hilfe von grammatikalischen Reduktionen und syntaktischen Veränderungen zu übersetzen. Spezifische Ausdrücke und bestimmte Redewendungen wurden stellenweise auch wörtlich aus dem Spanischen übernommen und in Fußnoten erläutert. Das Resultat dieser Strategie waren Sätze in einem etwas umgangssprachlichen, teilweise falschen Deutsch, wie man am folgenden Auszug aus der Übersetzung sehen kann: „Was wolln Se, *Señora*? Die *Señora* täuscht sich. Was die *Señora* sucht, is ne Straßenbahn“ (Anhang ZT S. 220).

Durch diese Strategie kann der deutsche Leser klar zwischen Zigeunern und Nichtzigeunern differenzieren, wird in der Lage sein die Komik einiger Situationen nachzuvollziehen und kann den Text trotzdem weiterhin als *fremdkulturell* einordnen.

Das Kapitel endet damit, dass Nancy tatsächlich die Giralda zu Pferde hinaufsteigt. Als sie wieder hinunter kommt und das Pferd zurückgeben will, fällt einem jungen Zigeuner ein Büchlein aus der Jackentasche. Darin steht in verschiedenen Sprachen der Satz *Ich liebe dich* geschrieben, was Nancy prompt als linguistisches Interesse interpretiert. Wie so oft ist sie zu naiv, um zu erkennen, dass der junge Mann

es auf ahnungslose Touristinnen abgesehen hat und wohl eher ein Don Juan als ein Student moderner Sprachen ist.

### 3.3.3 Brief II: Nancy in der Welt der Zigeuner

Das zweite Kapitel mit dem Titel *Nancy in der Welt der Zigeuner* beginnt mit Nancys Schilderung der Ereignisse auf einer Zigeunerfeier. Die Gäste tanzen und singen Lieder, die Nancy oftmals nicht ganz nachvollziehen kann, da sie gespickt mit Redewendungen sind und Wörter enthalten, die sie noch nicht kennt. Bei der Übersetzung des ersten Liedes hat die Übersetzerin, um das Reimschema zu erhalten, eher sinngemäß übersetzt. Da jedoch auf der nächsten Seite auf einen bestimmten Ausdruck, der im Lied auftaucht, noch einmal eingegangen wird, wurde dessen Bedeutung in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 228). Es handelt sich dabei um den Fluch *mala puñalada le den* (s. Anhang AT S. 22).

Nancy kennt zudem das Wort *paripé* nicht (s. Anhang AT S. 21-22). Trotz ausführlicher Recherche in Wörterbüchern kann sie die Bedeutung dieses Wortes nirgends finden. Da Nancy das Rätsel um das Wort *paripé* jedoch im weiteren Verlaufe des Kapitels löst, wird an dieser Stelle keine weitere Erklärung dazu gegeben und der Leser somit in der gleichen Unwissenheit gelassen, wie Nancy sie empfindet (s. Anhang ZT S. 228-229).

Eifrig notiert sich Nancy alle neuen Wörter, die sie auf der Feier aufschnappt. Bei dem Versuch, die neuen Ausdrücke zu verstehen, wird immer wieder deutlich, wie sehr Nancy die fremde Kultur mittels ihrer eigenen nordamerikanischen Wurzeln interpretiert. Schwer definierbare, typisch andalusische Wörter wie *desaborisión* (richtig geschrieben *desaborición*) (dt. schlechter Geschmack, geschmacklos, fade) oder *malange* sind für Nancy nur schwer nachvollziehbar (s. Anhang AT S. 22). Sie ist zwar teilweise in der Lage, durch die Übertragung ihrer eigenkulturellen Erfahrungen und Weltansicht die Bedeutung mancher Wörter ansatzweise zu begreifen, irrt sich jedoch genauso häufig. Nicht zuletzt sind es diese eigenkulturellen Projektionen, die so oft zu Missverständnissen aller Art führen. So schlussfolgert Nancy z.B., als sie den Fluch *mala puñalada le den* (dt. soll er doch [mit einem Dolch] erstochen werden) genauer analysiert, dass, wenn es *puñaladas malas* – also *schlechte* Dolchstöße – gibt, es ja auch *puñaladas buenas* – sprich *gute* Dolchstöße – geben müsse. Und diese *puñaladas buenas* werden laut Nancy von dunkelhäutigen Frauen verursacht, welche die Zigeuner

oft mit *mi negra* in ihren Volksliedern ansprechen (s. Anhang AT S. 23-24). Tatsächlich handelt es sich bei der Anrede *mi negra* jedoch um einen liebevollen Kosenamen, wie im Deutschen beispielsweise *mein Schatz*. Nancy hat das Wort *negra* (dt. schwarz) wörtlich übersetzt, aber nicht die andere Bedeutungskomponente begriffen.

Neben der Möglichkeit, gut oder schlecht erstochen zu werden, notiert Nancy noch eine ganze Reihe weiterer Ausdrücke, die mit Verletzungen aller Art zu tun haben. Die hinterhältigste Art und Weise, jemanden zu verletzen, scheint die *puñalada trapera* (dt. jmdm. ein Messer in den Rücken rammen, jmdn. hintergehen) zu sein, so Nancy. Die anderen Begriffe wurden in der Übersetzung auf Spanisch übernommen und nicht weiter erläutert, da sie alle Synonyme darstellen und es nicht von grundlegender Bedeutung für den deutschen Zielleser ist, sie alle ganz genau zu verstehen. Es wurde an dieser Stelle als ausreichend empfunden, zu zeigen, wie viele verwandte Ausdrücke es in diesem Bereich gibt (s. Anhang ZT S. 230-231).

Der spanische Ausdruck *respirar por la herida*, der in diesem Kontext auftaucht, wurde ebenfalls auf Spanisch in den Zieltext übernommen (s. Anhang AT S. 24). Die Textstelle wurde allerdings auf Deutsch etwas umformuliert, um den Ausdruck und Nancys Schwierigkeiten, diese Redewendung zu verstehen, adäquat zu vermitteln. Die tatsächliche Bedeutung von *respirar por la herida* wurde in einer Fußnote erklärt, jedoch machte es im Fließtext keinen Sinn, eine Erläuterung in Form einer Paraphrase zu liefern (s. Anhang ZT S. 231). Der Grund dafür ist die Tatsache, dass Nancy den Ausdruck auf die vorhergehenden Bezeichnungen von verschiedenen Verletzungen projiziert. Das Wort *herida* (dt. Wunde) knüpft an ihre Assoziationen bezüglich der vorher von ihr aufgelisteten Art und Weisen an, jemandem Schaden zuzufügen. Ihr ist nicht bewusst, dass es sich dabei vielmehr um eine Metapher handelt, in welcher körperliche Gewalt und der dadurch verursachte physische Schmerz auf eine andere hinterhältige Tat im Sinne eines Betrugs, der psychische Beschwerden hervorruft, projiziert wird (auf die Fähigkeit des Menschen, abstrakte Begriffe metaphorisch, d.h. mittels weniger abstrakter Begriffe aus einem anderen Erfahrungsbereich, zu verstehen, wird in Kapitel 4.4 genauer eingegangen).

Da ihr die Zigeuner nicht wirklich helfen wollen, was ihr Verstehen der fremden Sprache betrifft, versucht Nancy sich die unbekanntenen Wörter selber zu erklären. Sie kommt beispielsweise zu dem Schluss, dass *malange* bedeutet, dass jemand kein *sex appeal* habe. Sie begreift auch nicht, dass *malange*, *mala sombra* und *cenizo* alles

Synonyme für *Unglück* oder *Pech* sind, sondern meint, dass sie drei Kategorien von mangelnder Ausstrahlung beschreiben (s. Anhang AT S. 24).

Auf der Zigeunerfeier gibt es einen Flamencotänzer, der Nancy aufgrund seiner schwarzen Kleidung an einen Priester erinnert. Bei der Übersetzung dieser Textstelle wurde, obwohl Nancy die traditionelle Garderobe des Tänzers richtig beschreibt, die spanische Bezeichnung für das Bolero-Jäckchen (sp. *corto*) in den Zieltext übernommen (s. Anhang ZT S. 231). Da der Flamenco, so wie auch der Stierkampf, als eine kulturspezifische Realie Spaniens angesehen wurde, entschied die Übersetzerin solche Ausdrücke, den deutschen Lesern als fremdkulturelle Elemente mittels einer exotisierenden Übersetzung zugänglich zu machen.

Der junge Flamencotänzer wird von den Gästen der Feier zum Tanzen aufgefordert. Nancy hört dabei, wie sie ihn *mi arma* nennen und irrt sich wieder in der Annahme, dass sie das Wort *Waffe* meinen. *Arma* bedeutet zwar wörtlich übersetzt *Waffe*, in diesem Fall handelt es sich jedoch wieder einmal um die typisch andalusische Aussprache, bei der das *l* oft durch ein *r* ersetzt wird und weswegen *mi alma* (dt. mein Schatz [wörtl. meine Seele]) zu *mi arma* wird. Nancy fühlt sich in ihrer Vermutung, dass die Zigeuner den Ausdruck *meine Waffe* als Kosenamen benutzen, bestätigt, weil so viele von ihnen selbst kleinere Waffen besitzen. Auf den Macheten oder Messern finde sich oft eine Gravur, so Nancy. Bei der Übersetzung einer dieser Inschriften entwickelte die Übersetzerin zwei mögliche Lösungen. Im spanischen Originaltext findet sich der Satz: “Si esta culebra te pica, no hay remedio en la botica” (Anhang AT S. 25). Was die Lösungen im deutschen Zieltext betrifft, so wurde in der einen Variante der Schwerpunkt auf die Erhaltung des Wortes *culebra* (dt. Schlange) gelegt und in der zweiten Version versucht, das Wort *botica* (dt. Apotheke) zu bewahren. Deswegen ergaben sich die folgenden beiden Übersetzungsmöglichkeiten: 1) „Nach dem Biss dieser Schlange, wird dir Angst und Bange“ und 2) „Nach dem Stich dieser Machete, hilft auch keine Apotheke“ (Anhang ZT S. 232). Da es jedoch aus der Sicht der Autorin dieser Dissertation nicht unbedingt typisch ist, ein Messer im Deutschen mit einer Schlange zu vergleichen und eine derartige Analogie nicht besonders idiomatisch wäre, wurde an dieser Stelle die zweite Variante ausgewählt.

Die anwesenden Gäste fordern den jungen Zigeuner weiter zum Tanzen auf, welcher daraufhin erwidert: “Tengo las carnes abiertas” (Anhang AT S. 25). Um Nancys Verwunderung über diese Aussage im deutschen Text zu erhalten, wurden ihre Gedanken durch eine zusätzliche Paraphrase ergänzt. Auf diese Weise konnte die

wörtliche Bedeutung des Satzes, die bei Nancy das Missverständnis verursacht, dass der Tänzer eine offene Wunde habe, erläutert werden, während sich die tatsächliche Bedeutung der Aussage – nämlich *stark erkältet sein* – in einer Fußnote finden lässt (s. Anhang ZT S. 233). So wie an dieser Stelle musste die Übersetzerin teilweise in die Rolle von Nancy schlüpfen, um den Text durch Ergänzungen lesetauglich für das deutsche Publikum zu machen.

Auch die Erklärungsversuche einer anwesenden Zigeunerin helfen Nancy nicht weiter, sondern verwirren sie nur noch mehr. So weiß Nancy beispielsweise weder was *desplante* bedeutet noch versteht sie das Wort *constipado* richtig (s. Anhang AT S. 26-27). *Desplante* bezeichnet eine bestimmte Bewegung im Flamenco. Das Wort wurde als exotisches Element auf Spanisch übernommen und in einer Fußnote beschrieben (s. Anhang ZT S. 233). Bei der Übersetzung des Missverständnisses hinsichtlich des Wortes *constipado*, das im Grunde ein Synonym für den Ausdruck *tener las carnes abiertas* darstellt, hat die Übersetzerin in der Fußnote erläutert, wie es zu dieser Fehlinterpretation kommt. Das Übersetzungsproblem an dieser Stelle bestand darin, dass es sich um eine auf der Ähnlichkeit des spanischen Wortes *constipado* (dt. erkältet) mit dem englischen Ausdruck *constipated* (dt. verstopft) beruhenden Verwechslung handelt. Dieses Phänomen, bei dem muttersprachliche Strukturen auf äquivalente Strukturen einer Fremdsprache übertragen werden, wird als Interferenz bezeichnet. In diesem Fall handelt es sich um eine semantische Interferenz. Durch eine Paraphrase wurde das Missverständnis im deutschen Zieltext erhalten und das eigentliche Kommunikationsproblem zwischen der spanischen und der englischen Sprache erhalten. Für die Übersetzung solcher Textstellen musste die Übersetzerin nicht nur Kreativität beweisen, was die Überlieferung im Zieltext betraf, sondern sich zudem der Herausforderung stellen, in einem sprachlichen Dreieck aus Spanisch, Englisch und Deutsch zu agieren, was ohne ein fundiertes trikulturelles Wissen nicht möglich gewesen wäre.

Da Nancy nun glaubt, der Tänzer leide unter Verstopfung, ist ihr die Situation sichtlich unangenehm. Auf ihre beschämte Reaktion entgegnet eine Zigeunerin: “Se le sube er pavo al campanario” (Anhang AT S. 26). Der spanische Ausdruck *subírsele a alguien el pavo* bedeutet, dass jemand puterrot anläuft vor Scham. Nancy hat jedoch wie immer ihre ganz eigene Erklärung für die Bedeutung dieser Wendung. Sie glaubt, dass es dabei tatsächlich um einen Truthahn (sp. *pavo*) ginge, der irgendwo hinauf steigt. Als wäre dies nicht genug, fallen ihr in diesem Kontext noch weitere Begriffe aus diesem

Wortfeld ein, darunter Ausdrücke wie *la edad del pavo* (dt. Pubertät) und *pelar la pava* (dt. herumturteln), die Nancy ebenfalls wieder einmal viel zu wörtlich versteht.

Ähnlich wie im Fall von *constipado* verwechselt Nancy die Bedeutung des spanischen Wortes *embarazada* (dt. schwanger) mit dem englischen Ausdruck *embarrassing* (dt. beschämt) (s. Anhang AT S. 27). Zwar bemerkt Nancy diesmal ihren Irrtum, jedoch musste die auf der formal-graphischen Similarität der beiden Wörter beruhende Fehlinterpretation und die dadurch resultierende semantische Interferenz im Zieltext noch expliziter gemacht werden. Durch eine ergänzende Paraphrase wurde in diesem Absatz Nancys Irrglaube erläutert und so dem deutschen Leser die Ähnlichkeit des spanischen und des englischen Ausdrucks vor Augen geführt (s. Anhang ZT S. 234-235). Diese Strategie, teilweise mit allen drei involvierten Sprachen zu arbeiten, hat sich für die Übersetzung als bestmögliche Vorgehensweise herausgestellt, da so der Inhalt möglichst unverfälscht wiedergegeben werden konnte.

Endlich beginnt der junge Zigeuner zu tanzen. Einer der anwesenden Gäste erklärt Nancy, dass der gesundheitliche Zustand des Tänzers seine Leistung beeinträchtigt. In diesem Zusammenhang wurde der Kommentar der Zigeunerin *no puede recogerse las hechuras* auf Spanisch erhalten (s. Anhang ZT S. 236). Dieser Ausdruck bereitet nicht nur Nancy Verständnisprobleme, sondern musste auch von der Übersetzerin intensiv recherchiert werden. Trotz hervorragender Kenntnisse der spanischen Sprache und Kultur konnte die Übersetzerin für einige umgangssprachliche Wendungen, regionalsprachliche Besonderheiten aus Andalusien und Ausdrücke aus dem Soziolekt der Zigeuner nur nach umfangreicher Recherche eine schlüssige Übersetzung finden. Dabei waren die meisten einschlägigen Wörterbücher, wie RAE, in manchen Fällen nicht hilfreich. Die Recherche bestand daher meistens darin, mit spanischen Muttersprachlern über die Ausdrücke zu diskutieren, um ein brauchbares Verständnis entwickeln zu können.

Da Nancy nicht genau begreift, was mit dem Kommentar der Zigeunerin gemeint ist und nur versteht, dass es dabei um eine bestimmte Pose im Flamenco geht, bei der sich der Tänzer energisch an die Kleidung greift, entschied sich die Übersetzerin dafür, den Satz unverändert in den Zieltext zu übernehmen und eine genauere Beschreibung hinsichtlich der mit dem Ausdruck gemeinten Pose bzw. Bewegung im Flamencotanz in einer Fußnote zu liefern (s. Anhang ZT S. 236).

Nach ein paar Strophen eines Folkloreliedes hört Nancy, wie Elsas Freund auf deren Behauptung, dass sich die Frauen dort nicht waschen würden, erwidert: “Ni falta

que hace; porque si se bañan demasiado, se les quita la sal” (Anhang AT S. 29). Genauso wie bei einigen bereits erläuterten Beispielen erwies es sich als relativ kompliziert, den Humor dieser Aussage im deutschen Text zu überliefern. Im Deutschen gibt es keine Redensart, in der das Wort *Salz* auftaucht, um das Temperament bzw. den Charakter einer Frau positiv zu beschreiben. Die Redewendung *das Salz in der Suppe sein* passte in diesem Zusammenhang auch nicht. Deswegen entschied sich die Übersetzerin dafür, die Aussage erst einmal wörtlich zu übersetzen und dann durch die Erklärung, dass die Frauen durch zu häufiges Waschen an *Würze* verlieren, zu paraphrasieren (s. Anhang ZT S. 237).

Nancy begreift allmählich, dass nicht alles, was die Zigeuner sagen, Sinn macht. Im Gespräch mit der Frau des Pharaos – einem berühmten Flamencotänzer – geht es weiterhin um den Gesundheitszustand des Tänzers. Dieser, so berichtet die Zigeunerin, litt vor einer Weile an einer schlimmen Magenverstimmung. Im Originaltext findet sich an dieser Stelle das Wort *torzón* (s. Anhang AT S. 31), was im Deutschen mit *heftige Magenkrämpfe* übersetzt wurde (s. Anhang ZT S. 240). Tatsächlich, so ergab die Recherche, bezieht sich dieses Wort allgemein auf die Darmentzündung bei Tieren. Es wird jedoch in Südspanien auch als Synonym für Gastroenteritis bei Menschen verwendet.

Die Gäste der Feier werden langsam hungrig. Die Ausdrücke, die in diesem Zusammenhang im Originaltext auftauchen, wie z.B. *comida* (dt. Mittagessen) oder *cena* (dt. Abendessen), wurden im deutschen Zieltext auf Spanisch beibehalten und in Klammern erläutert. Die Übersetzerin entschied sich für diese Strategie, weil Nancy glaubt, dass die spanischen Ausdrücke *carpanta* (dt. Kohldampf, Mordshunger) und *gusanillo* (dt. Gelüste, Appetit), welche in einer Fußnote erläutert wurden, auch bestimmte Mahlzeiten bezeichnen (s. Anhang ZT S. 242). Eine Übersetzung ins Deutsche hätte es unmöglich gemacht, das Missverständnis zu erhalten. Um diesen Abschnitt konform mit der gewählten exotisierenden Strategie abzuschließen, wurden daraufhin auch alle weiteren Begriffe, die mit der Nahrungsaufnahme zu tun haben, auf Spanisch übernommen. Die Ausdrücke wurden nicht weiter erläutert, da es sich weitgehend um Synonyme handelt und die Übersetzung im Deutschen aufgrund der Umgangssprache sehr problematisch geworden wäre. Es wird dem Leser an dieser Stelle selbst überlassen, die aufgeführten Begriffe nachzuschlagen. Für das grundlegende Verständnis dieser Textstelle, müssen nach Ansicht der Übersetzerin nicht alle Ausdrücke detailliert verstanden werden.

Die daraufhin folgenden Fehlinterpretationen von den vom Lateinischen abgeleiteten Wörtern bzw. Ausdrücken *cónquibus* (richtig geschrieben *cumquibus*) und *de bóbilis bóbilis* wurden im Zieltext übernommen und die korrekte Bedeutung in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 243).

Die Frau des Pharaos erzählt Nancy von einer Auseinandersetzung zweier Bekannter und benutzt in diesem Zusammenhang einige sehr umgangssprachliche Ausdrücke, um zu sagen, dass jemand umgebracht wird. Nancy kann der Zigeunerin nicht folgen. Deswegen beginnt diese eine ganze Reihe von Synonymen aufzuzählen. Die Begriffe wurden auf Spanisch erhalten und einige von ihnen in Fußnoten erläutert, wie z.B. *despachar* und *palmar* (s. Anhang ZT S. 244). Eine direkte Übersetzung wäre zwar möglich gewesen, weil es im Deutschen ebenfalls eine Vielzahl von Wendungen in diesem Kontext gibt, jedoch mussten Nancys Verstehensprobleme im Zieltext deutlich vermittelt werden.

Als Nancy endlich begreift, was die Zigeunerin meint, möchte sie ihr zeigen, dass sie schon ein paar Redewendungen auf Spanisch beherrscht und benutzt den Ausdruck *quedarse a dos velas* (s. Anhang AT S. 35). Fälschlicherweise assoziiert sie diese Wendung damit, dass jemand stirbt und neben ihm zwei Kerzen angezündet werden. Tatsächlich handelt es sich jedoch um einen Ausdruck, der besagt, dass jemand knapp bei Kasse ist. Dementsprechend reagiert die Zigeunerin etwas verstimmt und macht Nancy darauf aufmerksam, dass es Unglück bringe, Witze über einen Verstorbenen zu machen. Erneut taucht der typisch andalusische Ausdruck *mal vahío* auf (s. Anhang AT S. 35), den Nancy noch immer nicht wirklich begriffen hat. Sie glaubt, dass dieser Ausdruck den unangenehmen Atem von Menschen mit einer schlechten Verdauung oder ungesunden Zähnen beschreibe und kann sich nicht erklären, worin der Zusammenhang besteht.

Am Ende dieses Kapitels beginnt Curro, einer der Zigeuner und Elsas Freund, mit Nancy zu liebäugeln. Die Lieder, die im Spanischen auch *soleares* und *seguiriyas* genannt und von dem jungen Mann angestimmt werden, repräsentieren sein Verhältnis zu den beiden Frauen und wurden ins Deutsche übersetzt, da sie inhaltlich von Bedeutung sind (s. Anhang ZT S. 245-247). Curros Verhalten spiegelt den romantischen Spanier, der um die Gunst einer Frau buhlt, wider. Nancy, die zwar anfänglich versucht, den Annäherungsversuchen von Curro auszuweichen, fühlt sich sichtlich angezogen von dessen Art und setzt sich am Ende über ihre eigenen Grundsätze, die Beziehung anderer Leute zu respektieren, hinweg. Schließlich schreibt

sie, dass Curro nun ihr Freund sei und sie seinen kulturellen Hintergrund als Zigeuner wunderbar für ihre Doktorarbeit gebrauchen könne. Und tatsächlich schafft es Curro, ihr Begriffe wie *paripé* und Ausdrücke wie *tener las carnes abiertas* zu erklären. Der Beginn dieser Romanze bildet den Auftakt für eine der grundlegenden Komponenten des Romans.

### 3.3.4 Brief III: Nancy und das Abenteuer im Kino

In diesem Kapitel wird eine neue wichtige Person eingeführt: Mrs. Adams, eine ehemalige Lehrerin von Nancy, die mittlerweile pensioniert ist und mit Nancy im weiteren Verlaufe des Buches einige Erlebnisse teilen wird.

Nancy erzählt ihrer Cousine, dass sie nun einen Freund habe. Sie schreibt, dass er es nicht gutheißen würde, wenn sie nachts alleine unterwegs sei. Man mag es einerseits als Sorge interpretieren, andererseits könnte man an dieser Stelle bereits erahnen, dass der junge Zigeuner versucht, Nancy zu kontrollieren und zu bevormunden. Seine emotionale Abhängigkeit wird nämlich im Verlaufe des Buches deutlich und zeigt, wie ungesund und theatralisch seine Einstellung zu ihrer Beziehung ist. Im Gespräch mit einem Zigeuner erklärt Nancy, dass Frauen in Spanien nachts nicht alleine auf der Straße sein dürfen. Der Mann entgegnet ironisch, dass dies schon ginge, nur dass man dafür eine Genehmigung von der Polizei und des öffentlichen Gesundheitswesens benötige (s. Anhang AT S. 39). Nancy versteht nicht, dass der Mann damit auf Prostitution anspielt und versucht, sich genauer darüber zu informieren. Als Curro das mitbekommt, droht er dem Mann direkt mit einer Tracht Prügel. Der umgangssprachliche Ausdruck *dar un mandao* (dt. jmdm. eine Faust verpassen), den Curro in diesem Zusammenhang benutzt, sowie das Wort *cate* (dt. Backpfeife) wurden im Zieltext auf Spanisch erhalten und in einer Fußnote erläutert, weil Nancy wieder einmal Verstehensprobleme mit dem Dialekt der Zigeuner hat (s. Anhang ZT S. 251).

Die kulturellen Differenzen zwischen der jungen Nordamerikanerin und dem Südspanier werden erstmals deutlich, als beide ihre unterschiedlichen Ansichten über Kinofilme äußern. Nancy – als Vertreterin der Hollywood-Kultur – kann sich hauptsächlich für amerikanische Filme begeistern, während Curro europäische Produktionen vorzieht. In diesem Kontext fällt der Ausdruck *tener duende* (s. Anhang AT S. 39). Er musste zwar an dieser Stelle noch nicht weiter erläutert werden, da Nancy sich nicht inspiriert fühlt, Erklärungen anzustellen, jedoch ergab die Recherche, dass die

Überlieferung dieses Ausdrucks im weiteren Verlaufe des Romans nicht besonders einfach werden würde. Es handelt sich um eine aus dem Flamenco stammende Wendung, die so multipel interpretierbar ist, wie die Kultur aus der sie stammt. Man könnte sagen, dass es die Seele von etwas beschreibt (*tener duende* entspricht in etwa *tener alma*). Der Ausdruck bezieht sich auf die Kunst, die Besonderheit, die Authentizität, das Charisma und die Magie einer Sache und wird insbesondere im Zusammenhang mit einem Flamencoauftritt verwendet. *Tener duende* drückt etwas Instinktives, fast schon Animalisches, teilweise Finsteres und annähernd Göttliches aus<sup>2</sup>. An anderer Stelle wird darauf noch einmal genauer eingegangen. Interessant ist jedoch die intensive Kulturgebundenheit dieses Ausdrucks. Er repräsentiert alles, was den Flamenco ausmacht, was es äußerst schwierig machte, ihn im Zieltext zu überliefern. Diese Realie wurde von der Übersetzerin sehr vorsichtig behandelt, um dem deutschen Leser möglichst alle Bedeutungskomponenten des Ausdrucks zugänglich zu machen.

Durch Curro wird Nancy nun mehr und mehr mit der Flamencokultur konfrontiert. Viele Ausdrücke, die sie hört, versucht sie sich selber zu erklären. So auch das Wort *pinreles* (s. Anhang AT S. 41), was ein umgangssprachliches, etwas vulgäres Synonym für *pie* (dt. Fuß) ist. Auch an dieser Stelle des Textes wurde der spanische Ausdruck im Zieltext erhalten und in einer Fußnote erklärt, damit Nancys Fehlinterpretationen auch im deutschen Text Sinn machen (s. Anhang ZT S. 253).

Je tiefer Nancy in die Kultur Südspaniens eindringt, desto mehr Situationen entstehen, in denen Wörter auftauchen, die nicht einfach ins Deutsche übersetzt werden konnten. Selbst die spanischen Zielleser des Originals werden, je nachdem zu welcher Zeit der Text empfangen wird und abhängig davon, aus welcher Region Spaniens der Leser stammt, teilweise ein wenig überlegen müssen, da viele Inhalte des Romans stark in der Subkultur der Zigeuner verankert sind. Während der Erstellung des Translats wurde der Übersetzerin schnell bewusst, wieso der Briefroman teilweise als unübersetzbar rezensiert wurde. Eine Überlieferung in eine fremde Sprache und andere Kultur, in der es oftmals keine vergleichbaren Traditionen und eine verschiedenartige Denkweise gibt, verlangten eine eher flexible Übersetzungsstrategie, die sich je nach Textstelle anpassen ließ und doch über den gesamten Roman hinweg einigermaßen einheitlich umsetzbar war.

---

<sup>2</sup> Quelle: DELAVALT, THEA: Duende, [online] <http://www.tertuliaandaluza.com/cultura/duende/> [9.10.2016].

Interessant ist auch die Tatsache, dass Nancy in diesem Kapitel langsam beginnt sich zu verändern. Die junge Amerikanerin, die zu Anfang des Buches so naiv und unerfahren wirkte, gibt zu, dass sie die teilweise etwas machohafte Art der spanischen Männer mag. Sie meint sogar, dass die Frauen in Amerika zu sehr von den Männern verhätschelt würden (s. Anhang AT S. 42). Nancy lässt sich auf das amouröse Abenteuer mit dem Zigeuner ein und wird im weiteren Verlaufe des Romans mit dem Ausmaß von Curros Eifersucht und Kontrollwahn konfrontiert. Bis dahin scheint es jedoch, als würde sie gerade diese Seite von ihm attraktiv finden und genießt es, seine ungeteilte Aufmerksamkeit zu bekommen und von ihm umworben zu werden.

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, differenzieren die Zigeuner in dem Buch zwischen *calés* (dt. Zigeuner) und *payos* (dt. Nichtzigeuner). Während des Besuchs einer Kathedrale beobachten Nancy und Curro einen amerikanischen Touristen, der alles auf Video aufnimmt. In diesem Kontext fallen einige abwertende Ausdrücke, mit denen sich die Zigeuner auf fremdländische Besucher beziehen. Um nicht jedes Wort einzeln übersetzen zu müssen und das Lesen der Zieltextempfänger nicht zu sehr zu stören, hat die Übersetzerin durch einen kurzen Einschub Nancy erklären lassen, was die aufgeführten Wörter *pasmaos*, *pelmas*, *papanatas*, *pardelas*, *pendones*, *pardillos* (s. Anhang ZT S. 256) bedeuten.

Beim Verlassen der Kathedrale kommt es erneut zu einem Missverständnis. Als Nancy an einem Mann vorbeigeht und dabei versucht, sich so anmutig wie eine Spanierin zu bewegen, meint dieser: “Viva el glorioso movimiento!” (Anhang AT S. 45). Nancy assoziiert diese Aussage nur mit der möglichen politischen Einstellung des Mannes und glaubt, es mit einem Befürworter der nationalistischen Revolution zu tun zu haben. Tatsächlich bezieht er sich jedoch offenbar auf Nancys *herrliche Bewegung*. Um diese Fehlinterpretation im Zieltext möglichst erhalten zu können, hat die Übersetzerin an vorheriger Stelle, als das *Glorioso Movimiento* erstmals erwähnt wurde, bereits die wörtliche Übersetzung des Ausdrucks durch eine Paraphrase aus der Sicht von Nancy in den deutschen Text eingefügt (s. Anhang ZT S. 254). Somit sollte der Leser in der Lage sein, das Wortspiel des Mannes zu begreifen und zu verstehen, dass es sich weniger um eine politische Aussage, als um ein Kompliment handelt. Hilfreich wird dem Leser an dieser Stelle auch der Kontext sein. Curro verabreicht dem Mann nämlich direkt eine Ohrfeige. Die Übersetzerin hat versucht, die Entstehung der mentalen Räume beim Empfänger des Zieltextes bewusst zu steuern. Sie ging davon aus, dass sich in diesem Zusammenhang zwei *Input Spaces*, wie FAUCONNIER und

TURNER (2002) sie nennen, öffnen. In dem einen Input sammeln sich Assoziationen zu einer politischen Bewegung und es entsteht die Vorstellung einer Menschengruppe, die sich gegen das System stellt. Dieser Input ist demnach mit der tatsächlichen, historisch-politischen Bedeutung der Bezeichnung *Glorioso Movimiento* verknüpft. In dem zweiten Input hingegen orientiert sich die Gedankenbildung an der Situation vor der Kathedrale. Der Ausdruck wird nun mit Nancys Versuch, sich ästhetisch und weiblich zu bewegen, verbunden und verliert seine eigentliche Bedeutung, obwohl diese noch immer präsent im Gedächtnis des Lesers bleibt. Beide Inputs sind demnach durch das gemeinsame Element der *Bewegung* verbunden. Durch die Projektion dieser Gemeinsamkeit und durch die Verschmelzung der beiden Inputs in einem mentalen Raum, wird es dem Leser möglich, die für diesen spezifischen Kontext relevante Bedeutung zu abstrahieren und den doppeldeutigen Ausdruck auf eine eindeutige Aussage zu reduzieren.

Wie der Titel dieses Kapitels schon sagt, besuchen Nancy und Curro ein Kino. Es dauert jedoch nicht lange, bis Nancy wieder einmal etwas Seltsames passiert. Ihr Sitznachbar versucht angeblich ihre Handtasche zu klauen (ob er es tatsächlich auf die Handtasche abgesehen hat, oder Nancy nur belästigen wollte, bleibt vorerst der Interpretation des Lesers überlassen). Diese Szene wirft ein eher negatives Licht auf das Spanien der damaligen Zeit. Als Curro den Übeltäter nämlich zur Rede stellen will, schaltet sich der Direktor des Kinos ein und verteidigt den vermeintlichen Dieb. Auch der Polizist, der kurz darauf auftaucht, scheint den Mann zu kennen und macht keinerlei Anstände, ihn für sein Fehlverhalten zur Rechenschaft zu ziehen. Nach einigem Hin und Her und den wiederholten Drohungen Curros lässt sich der Polizist dennoch dazu breitschlagen, den Störenfried vor den Richter zu führen. Jedoch wird auch in dieser Situation, in der Nancy die Vorkommnisse vor dem Richter schildert, deutlich, dass dieser nicht viel Interesse daran hat, den Mann zu verurteilen. Es scheint so, als würde niemand der Anwesenden außer Curro und Nancy die Situation wirklich ernst nehmen. Letztendlich wird der Mann zu fünfzehn Tagen Haft verurteilt. Auch wenn der Übeltäter am Ende bestraft wird, so wird der Leser trotzdem das Gefühl haben, dass es in dieser Situation an Moral und Gerechtigkeit mangelt. Es ist ein korruptes Spanien, in dem die richtigen sozialen Kontakte ausreichen, um unbestraft bzw. milder bestraft davonzukommen; ein Spanien, in dem kein wirklicher Verlass auf die Autoritäten ist und einem nichts bleibt, außer sich machtlos und unverstanden zu fühlen. Eindeutig versteckt sich hinter dieser Szene die kritische Sicht des Autors. Ramón J. Sender, der

sich selbst hilflos gegenüber den Ungerechtigkeiten seiner Heimat fühlte, drückt seine Enttäuschung über die Fehler im spanischen System durch Nancys Geschichte an vielerlei Stelle aus.

Gegen Ende des Gesprächs wird zudem klar, dass der Mann es vielmehr auf Nancy selbst als auf ihre Handtasche abgesehen hatte. Es ist die Aussage des Richters, dass eine flüchtige Versuchung nicht so viel Strenge verdiene, die deutlich werden lässt, dass der Mann versucht hatte, Nancy näher zu kommen (s. Anhang AT S. 50). Zudem meint Curro später, dass der Mann sich dem *parcheo* widmen würde (s. Anhang AT S. 51). Nancy sucht die Bedeutung des umgangssprachlichen Wortes und stößt dabei nur auf das verwandte Wort *parche* (dt. Pflaster). Um dem Empfänger des Zieltextes den Zusammenhang zwischen dem Vorfall im Kino und dem Wort *Pflaster* zu erklären und dennoch Nancys Verstehensprobleme im deutschen Text zu erhalten, hat die Übersetzerin in einer Fußnote erläutert, dass das spanische Verb *parhear* nicht nur *flicken* bedeutet, sondern zudem *betatschen* oder *befummeln* meinen kann (s. Anhang ZT S. 265). Auf diese Weise musste der Textinhalt nicht verändert werden und der Leser ist trotzdem in der Lage, Curros Aussage zu verstehen.

Letztendlich zeigt diese Wendung der Gegebenheiten außerdem, dass in einer machistischen Gesellschaft sexuelle Belästigung überhaupt nicht ernst genommen wird und sich die Männer – ja sogar die exekutive Gewalt des Landes – miteinander verschwören und Vorfälle dieser Art am liebsten ganz und gar nicht thematisieren würden.

Eine grammatikalische Auffälligkeit in dieser Szene verbirgt sich zudem in einer Aussage von Curro, als dieser auf die Ausreden des aufdringlichen Mannes entgegnet: „Solche Versuchungen kann er ja haben, aber *con su abuela*“ (Anhang ZT S. 264). Die daraus entstehende Verwirrung auf Seiten des Richters liegt an der Unklarheit des spanischen Possessivpronomens *su*. In diesem Kontext kann *su abuela* nämlich sowohl auf die Großmutter des Richters als auch auf die des Straffälligen bezogen werden. Da sich im Deutschen die Possessivpronomen *ihre* als formelle Anrede und *seine* bzw. *ihre* in der dritten Person Singular jedoch deutlich unterscheiden und das Missverständnis demnach im Zieltext verloren ginge, hat die Übersetzerin den letzten Teil des Satzes auf Spanisch übernommen und die möglichen Bedeutungen von *su* in diesem Kontext in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 264). Eine weitere Erklärungsstütze für den deutschen Leser liefert Nancy selbst in den darauf folgenden Zeilen, in denen sie die mangelnde Eindeutigkeit der Formen des spanischen *su* bemängelt.

### 3.3.5 Brief IV: Nancys Ausflüge und der Stammtisch des Cafés

Nach anfänglichen Diskrepanzen zwischen Mrs. Adams und Curro machen Nancy, die ehemalige Lehrerin und der junge Zigeuner einen Ausflug zu den Ruinen von Italica. Diesmal ist es nicht nur Nancy, die das ein oder andere Mal in Schwulitäten gerät. Während der Besichtigung kommen die drei an einer großen Statue von Herkules vorbei. Direkt daneben steht eine kleinere des gleichen Gottes. Beim Versuch die beiden Statuen voneinander zu differenzieren, benutzt Mrs. Adams den spanischen Diminutiv und nennt die kleinere Statue *Herculito* (s. Anhang AT S. 54). Der Fremdenführer der drei reagiert etwas überrumpelt, weil er meint, Mrs. Adams würde ihm ein Kompliment zu seinem Hinterteil machen. An dieser Stelle musste die Übersetzerin im Zieltext keine großartigen Ergänzungen vornehmen, da Nancy das Missverständnis selbst auflöst. Das Problem bei dem Wort *Herculito* besteht nämlich darin, dass es für den andalusischen Fremdenführer wie *er culito* klingt. Das *h* ist im Spanischen stumm und der männliche bestimmte Artikel *el* wird im Andalusischen oft, wie bereits an anderer Stelle erwähnt, zu *er* abgewandelt. So ergibt sich für die Ohren des Fremdenführers nicht der Diminutiv von Herkules, sondern die Verniedlichung von *el culo* (dt. der Hintern), sprich *er culito* (dt. der kleine Hintern). Dieser Fauxpas sorgt bei allen dementsprechend für Unterhaltung. Nur Mrs. Adams versteht nicht, worüber sich ihre Begleitung so amüsiert.

An dem folgenden Auszug lässt sich erkennen, wie die Übersetzerin im Zieltext gehandelt hat:

Du weißt, dass die Aussprache des männlichen Artikels *el* bei den Andalusiern, insbesondere bei den Zigeunern, *er* ist. Das bedeutet, dass *Herculito* für unseren andalusischen Fremdenführer wie *er culito*, also *der kleine Hintern*, klang. Es schien, als würde Mrs. Adams ihr Gefallen am Hinterteil des Mannes ausdrücken. (Anhang ZT S. 270)

Am Ende der Führung erkundigt sich Mrs. Adams, ob sie dem Fremdenführer etwas bezahlen solle. Dieser entgegnet *la voluntad* (s. Anhang AT S. 55), was, wie in einer Fußnote erläutert, *nach Belieben* bedeutet (s. Anhang ZT S. 270). Der spanische Ausdruck *pagar la voluntad* meint, dass man den Preis, den man selber für angemessen hält, zahlen soll. Curro schreitet infolgedessen ein und sagt dem Fremdenführer, dass Mrs. Adams *abúlica*, sprich *willensschwach*, sei. Die ehemalige Lehrerin glaubt daraufhin, dass er sie Großmutter genannt habe und ist deswegen eingeschnappt. Dieses Missverständnis resultiert aus der phonetischen Ähnlichkeit der Wörter *abúlica* (dt. willensschwach) und *abuela* (dt. Großmutter). Tatsächlich hätte an dieser Stelle auch

ohne den Erhalt der spanischen Wörter übersetzt werden können. Es wäre sogar ein Wortspiel im deutschen Zieltext möglich gewesen, wenn *la voluntad* mit *wie Sie wollen* übersetzt worden wäre. Dieser Ausdruck hätte dann zu dem Adjektiv *willensschwach* gepasst. Nichtsdestotrotz hat sich die Übersetzerin erneut für die verfremdende Übersetzungsstrategie entschieden, weil sonst der Irrtum von Mrs. Adams und ihre daraus resultierende Empörung, beruhend auf dem ähnlichen Klang der beiden Wörter *abúlica* und *abuela*, im Deutschen verschwunden wäre und der Textinhalt somit keinen Sinn mehr ergeben hätte (s. Anhang ZT S. 270).

Nancy erzählt ferner, dass ihr die Bauern auf dem Land leid tun, weil sie so ungesund aussehen. Auch hier lässt sich erneut eine versteckte Kritik des Autors vermuten. Bereits in einem seiner bekanntesten Romane, *Réquiem por un campesino español* (1953), hatte Sender die ungerechten, ärmlichen Lebensumstände und die Misere der Bauern thematisiert. In dem Buch macht er auf ihre Abhängigkeit und Ausbeutung aufmerksam. Im Zusammenhang mit dem ungesunden Erscheinungsbild der Landbevölkerung taucht das Wort *diñadura* auf (s. Anhang AT S. 55). Nancy vermutet, dass es auf dem Land viele Krankheiten gibt und Curro meint daraufhin, dass zu den schlimmsten Symptomen *estirar la pata* zähle. Nancy begreift wieder einmal nicht, dass dieser umgangssprachliche Ausdruck für *ins Gras beißen* steht (auf Seite 244 des Zieltextes taucht diese Wendung erstmalig auf). Die ärmlichen Bauern scheinen also oftmals an den Folgen ihrer schweren Lebensumstände zu sterben. Da Nancy jedoch nicht versteht, was der Ausdruck bedeutet, wurde er auf Spanisch übernommen und in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 271). Was das Wort *diñadura* betraf, das in diesem Kontext als Synonym für den Ausdruck *estirar la pata* gebraucht wurde, so bedurfte es einiger Reflexion, um es richtig zu verstehen. Das Übersetzungsproblem bestand darin, dass dieses Wort nicht existiert. Es handelt sich um einen Neologismus. Nach intensivem Überlegen kam die Übersetzerin zu dem Schluss, dass es sich um eine Wortneuschöpfung bestehend aus dem spanischen reflexiven Verb *diñarla* (dt. ugs. abkratzen, krepieren) und dem spanischen Adjektiv *duro* bzw. *dura* (dt. hart, schwer) handeln müsse. Aufgrund der Tatsache, dass Nancy jedoch nicht genau versteht, was Curro damit meint, wurde der Ausdruck auf Spanisch übernommen und die mögliche Entstehung des Wortes in einer Fußnote erklärt (s. Anhang ZT S. 271).

In diesem Kapitel lernt Nancy Curros Cousine, Eduvigis, kennen. Die beiden jungen Frauen freunden sich an. Eduvigis ist jedoch erkennbar konservativer als Nancy. Dies wird beispielsweise in einer Situation deutlich, in der Nancy und Eduvigis das

Gespräch von Mrs. Adams und einer Bekannten mitbekommen. Die Frauen sprechen unverblümt über ihre Töchter und fragen sich, ob diese wohl noch Jungfrauen seien (s. Anhang AT S. 56). Eduvigis ist erschrocken über diese Offenheit und repräsentiert mit ihrem Verhalten eindeutig ein traditionelles Spanien, in dem Sexualität zur damaligen Zeit ein Tabuthema in der Öffentlichkeit darstellte<sup>3</sup>.

Kurz darauf fällt in einem Dialog zwischen Nancy und Curro der Ausdruck *gilipoyas* (richtig geschrieben *gilipollas*) (s. Anhang AT S. 57). Nancy glaubt, dass es sich dabei um einen Familiennamen handeln würde. Tatsächlich, bedeutet dieses Wort jedoch *Vollidiot*. Diese Information wird dem deutschen Leser in einer Fußnote geliefert (s. Anhang ZT S. 272). So konnte die humoristische Komponente dieser Situation auch im Zieltext erhalten bleiben.

Und da sie gerade bei Familienangehörigen sind, fragt Nancy Curro nach seinem verstorbenen Onkel. Curro beschreibt den Mann als reich und intelligent. Er wäre sogar Bürgermeister gewesen, leider hätte er jedoch *Pflastersteine gegessen*. Das versteht zumindest Nancy. Die Originalaussage Curros lautet: “Se comía los adoquines” (Anhang AT S. 57). Wörtlich übersetzt bedeutet dieser Satz tatsächlich, dass jemand Pflastersteine isst. Hinter dieser Aussage, so meint die Übersetzerin, versteckt sich jedoch eine sehr umgangssprachliche Wendung, die bedeutet, dass sich jemand zu viel gefallen lässt. Um das Missverständnis deutlich zu machen, wurde der spanische Satz übernommen und durch eine Paraphrase in den deutschen Text integriert. In einer Fußnote kann der Leser daraufhin die entsprechende Erklärung finden (s. Anhang ZT S. 273). *Comerse* wurde nämlich in diesem Zusammenhang nicht als *essen*, sondern als *etwas erdulden* verstanden und das Wort *adoquín* kann nicht nur *Pflasterstein*, sondern zudem *Tölpel* bedeuten. Es scheint, als wäre eins der Probleme des Verstorbenen gewesen, dass er sich von den falschen Leuten zu viel gefallen ließ.

Kurz darauf hat Nancy erneut Probleme damit, eine umgangssprachliche Wendung zu verstehen. Sie missversteht den Ausdruck *liar el petate*, der – wie in einer Fußnote erläutert – ein Synonym von *estirar la pata* (dt. ins Gras beißen) ist (s. Anhang AT S. 57). Theoretisch hätte diese Wendung problemlos mit *sein Bündel schnüren* ins Deutsche übersetzt werden können, wodurch sogar das gleiche Sinnbild wie im spanischen Original aufgegriffen worden wäre. Da Nancy den Ausdruck jedoch zu wörtlich versteht, musste ihre Fehlinterpretation im Zieltext übermittelt werden (s.

---

<sup>3</sup> Quelle: Der sexuelle Wandel in BECKER-CARUS und WENDT (2017: 516).

Anhang ZT S. 273).

Nancys Überlegungen kreisen weiterhin um das Thema Tod und sie erinnert sich an eine Situation in Mexiko, in der sich ein Mann in einem Bestattungsunternehmen nach den Preisen für eine Beerdigung erkundigte. Sie glaubt tatsächlich, dass der weltweit bekannte Totenkult der Mexikaner so weit gehen würde, dass der Mann den Bestatter fragte, wie viel es kosten würde, wenn das Unternehmen den Toten für die Beerdigung stellen würde. Im Originaltext lautet der Satz: “Quería saber cuánto más tendría que pagar si la empresa funeraria ponía el muertito por su cuenta” (Anhang AT S. 57). Nach mehreren Gesprächen mit spanischen Muttersprachlern konnte die Übersetzerin ein brauchbares Verständnis entwickeln und ging davon aus, dass es im Grunde darum geht, dass der Mann wenig finanzielle Mittel hat und wissen will, wie teuer es wäre, wenn er die Bestattung selbst übernehmen würde. Um das Missverständnis im deutschen Text zu vermitteln, wurde der Satz auf Spanisch übernommen und aus Nancys Perspektive paraphrasiert. Die vermutete tatsächliche Bedeutung der Aussage kann der deutsche Leser in einer Fußnote konsultieren (s. Anhang ZT S. 273).

Nancy schreibt ihrer Cousine über die Geschichte des König Geryon und erzählt in diesem Zusammenhang von den Stieren, die es in Spanien gibt. Da, wie bereits erwähnt, die Stierkampfkultur als exotisches Element eingestuft wurde, hat die Übersetzerin in einem Satz, in dem Nancy die *banderillas* erwähnt, eine Ergänzung in den Zieltext eingeschoben, um dem Zielleser zu erklären, dass es sich dabei um die Spieße handelt, die von den Stierkämpfern im Kampf gegen das Tier benutzt werden (s. Anhang ZT S. 275). Wann immer es möglich war, hat die Übersetzerin versucht, Erläuterungen für den deutschen Leser im Text selber vorzunehmen und sich zu diesem Zweck in Nancys Perspektive hineinversetzt. Die Übersetzerin war der Ansicht, dass Fußnoten oftmals den Lesefluss erschweren oder umständlich machen, weswegen sie paraphrasierte Erklärungen aus Nancys Sicht weitgehend vorgezogen hat.

Laut Nancy soll Curro ihr helfen, besser Spanisch zu verstehen. Tatsächlich hat man jedoch das Gefühl, dass der junge Zigeuner sie oft nur noch mehr verwirrt. So wie beispielsweise, als er ihr erzählt, dass die Musik von einem Hindu namens *Chindurata* erfunden wurde und später von einem Chinesen namens *Taratachunda* perfektioniert wurde (s. Anhang AT S. 59). Die Übersetzerin stellte fest, dass es sich dabei um einen Witz handelt, beruhend auf der phonologischen Ähnlichkeit und der rhythmischen Beschaffenheit der beiden Wörter. Da Curros Aussage erneut zeigt, dass nicht alles, was

die Zigeuner sagen, auch Sinn machen muss, wurden die beiden Ausdrücke im deutschen Text erhalten und es dem Leser selbst überlassen, sie zu interpretieren (s. Anhang ZT S. 276).

Die etwas unsinnige Art zu Denken wird auch im nächsten Abschnitt erkennbar, in dem Nancy Curro erklärt, dass der älteste spanische Nachname Pérez sei und Curro daraufhin meint, dass auch Adam aus dem Paradies so geheißen hätte. Curro behauptet, dass Gott zu Adam gesagt hätte: “Si comes fruta del árbol prohibido, Pérez-serás” (Anhang AT S. 59). Wörtlich übersetzt würde dieser Satz bedeuten: Wenn du Obst von dem verbotenen Baum isst, wirst du ein Pérez. Diesmal begreift Nancy jedoch, dass Curro versucht, sie mit einem Wortspiel zu verwirren. Obwohl Nancy den Witz, basierend auf der Ähnlichkeit der beiden Ausdrücke *Pérez-serás* (dt. du wirst ein Pérez sein) und *perecerás* (dt. du wirst sterben), selber aufdeckt, hat die Übersetzerin an dieser Textstelle einige Ergänzungen aus der Sicht der Protagonistin vorgenommen. Im Originaltext steht nämlich lediglich folgendes: “Yo creo que es una broma y un juego de palabras con perecerás. Mi novio es así y hay que andar con cuidado” (Anhang AT S. 59). Im Hinblick auf den deutschen Zielleser, wurde diese Information von der Übersetzerin jedoch als nicht ausreichend empfunden. Um zu verhindern, dass der deutsche Leser das Wortspiel unter Umständen nicht versteht, hat die Übersetzerin die Textstelle folgendermaßen erweitert:

Ich denke, dass es ein Witz und ein Wortspiel mit *perecerás* war. Das bedeutet nämlich *du wirst sterben*. Das macht viel mehr Sinn: Wenn du das Obst des verbotenen Baumes isst, wirst du sterben. Von wegen Pérez. Aber so ist mein Freund halt. Da muss ich aufpassen. (Anhang ZT S. 276)

Die Ergänzungen wurden so natürlich und unauffällig wie möglich in den Zieltext integriert. Auf diese Weise wird der Lesefluss nicht gestört und das Textverständnis und die humoristische Komponente dieser Szene adäquat vermittelt.

Dass die Zigeuner als Subkultur in Spanien oftmals ihren ganz eigenen Tugenden und Gesetzen folgen, ist ein breit diskutiertes Thema, das sich durch die gesamte Geschichte Spaniens zieht. Die kulturellen Eigenarten dieser Bevölkerungsgruppe werden auch in *La Tesis de Nancy* behandelt. Abgesehen von ihren Traditionen und Gewohnheiten wird in dem Buch auch auf humoristische Art und Weise die Beziehung der Zigeuner zur *Guardia Civil* angesprochen. Nancy schreibt ihrer Cousine nämlich, dass die Zigeuner scheinbar nicht gut auf die Polizei zu sprechen seien und dass sie zwei *Guardias* als 77 bezeichnen würden (s. Anhang AT S. 60). Auch in diesem Fall nutzte die Übersetzerin den Austausch mit spanischen

Muttersprachlern, um ein Verständnis für den spanischen Textinhalt zu entwickeln. Nach ausgiebiger Reflexion kam die Übersetzerin zu dem Schluss, dass die Zahl 7 wahrscheinlich eine bildliche Anspielung auf das Profil zweier *Guardias* sein müsse. Betrachtet man nämlich zwei *Guardias*, die den traditionellen Dreispitz (sp. *tricornio*) tragen, von der Seite, so erscheint jeder der beiden Körper die Form einer 7 zu haben. Diese Information wurde den deutschen Lesern in einer Fußnote zur Verfügung gestellt (s. Anhang ZT S. 278).

In diesem Kapitel gerät Nancy erneut vermehrt in Kontakt mit dem Stierkampf. Im Laden eines Schusters schnappt sie das Wort *torero de invierno* auf (s. Anhang AT S. 61). Nancy glaubt, dass es sich dabei tatsächlich um einen Stierkämpfer handelt, der nur im Winter aktiv ist. Wörtlich übersetzt bedeutet der Ausdruck auch *Winter-Stierkämpfer*. Jedoch bezieht sich diese Bezeichnung eigentlich auf Amateur-Stierkämpfer, die nicht an richtigen Kämpfen teilnehmen, sondern nur außerhalb der Saison, d.h. im Winter, an kleineren Hobby-Kämpfen mit Jungstieren teilnehmen<sup>4</sup>. Diese Information wurde dem deutschen Leser in einer Fußnote zur Verfügung gestellt, so dass Nancys Missverständnis, das auf dem wörtlichen Verstehen des Ausdrucks *torero de invierno* basiert, im Zieltext erhalten werden konnte (s. Anhang ZT S. 278).

Nancy begleitet Curro zu einer Feier, die *la tiente* genannt wird, bei der die Jungtiere ausprobiert werden (s. Anhang AT S. 61). Da es sich bei diesem Ausdruck, so wie bei den vorhergehend erläuterten Begriffen aus dem Stierkampf, um ein kulturspezifisches Element ohne mögliche Entsprechung im Deutschen handelt, wurde die Bedeutung des Wortes durch einen paraphrasierten Einschub erklärt und der Ausdruck auf Spanisch erhalten (s. Anhang ZT S. 279).

Auch bei dieser Gelegenheit tappt Nancy in das ein oder andere Fettnäpfchen. Als sie einer der Stierkämpfer fragt, ob er ihr etwas anbieten könne, möchte sie zeigen, dass sie schon vertraut mit dem Jargon ihres Umfeldes ist und sagt: “Una buena faena de parcheo es lo que busco, camará” (Anhang AT S. 62). Sie glaubt damit ihr Wissen über den Stierkampf kundzutun. Die Reaktion der Anwesenden und insbesondere von Curro lässt jedoch schnell darauf schließen, dass ihre Ausdrucksweise mehr als unglücklich ist. *Buena faena* kann nämlich auch *körperliche* (oder geistige) *Arbeit* bedeuten und das spanische Verb *parchear* kann, wie bereits an anderer Stelle erläutert, umgangssprachlich für *befummeln* stehen (s. Anhang ZT S. 280). Da Nancy die

---

<sup>4</sup> Quelle: VARGAS COTO (1951).

Aufregung nicht versteht, liest sie die Definition vor, die sie für *parcheo* in einem Wörterbuch gefunden hat. Nach diesem mehr als unangenehmen Zwischenfall meint Curro passenderweise, dass er mehr Angst vor Nancys Worten habe als vor einem Miura Stier.

Nancy will wissen, wer der beste Lehrer im Stierkampf sei, woraufhin ihr ein alter Mann *la gazuza* antwortet (s. Anhang AT S. 64). Irrgeleitet von dem femininen spanischen Artikel glaubt Nancy, es handele sich um eine Frau und ist sehr erfreut darüber. Tatsächlich knüpft die Aussage des Mannes jedoch an einen vorherigen Kommentar darüber an, dass die amerikanischen Stierkämpfer zu dick seien und den Stierkampf als Sport ansehen würden. *La gazuza* bedeutet nämlich umgangssprachlich *Kohldampf* (s. Anhang ZT S. 282). Was der alte Mann damit sagen will, ist, dass man den Stierkampf am besten erlernt, wenn man ihn für das Überleben braucht. In seinen Augen handelt es sich dabei also weniger um einen Sport, als um eine Form seinen Lebensunterhalt zu bestreiten.

Auch die weiteren Ausdrücke aus dem Stierkampf, wie *traje de luces* (der Anzug des Stierkämpfers), *picadores* (dt. Lanzenreiter) und *puya* (dt. Lanze), die in diesem Kapitel auftauchen, wurden aufgrund ihrer Kulturspezifität auf Spanisch erhalten (s. Anhang ZT S. 283). Bei dem Ausdruck *se le arruga el ombligo* musste die Übersetzerin jedoch erneut erläutern, dass es sich dabei nicht, wie man durch die wörtliche Übersetzung meinen könnte, darum handelt, dass der Bauchnabel von jemandem faltig wird. Dieser Ausdruck meint vielmehr, dass *jemandem Angst und Bange wird*. So beschreibt auch das von Nancy als Neurose interpretierte Wort *jindama* in diesem Zusammenhang eher die *Angst*, die der Stierkämpfer vor einem Kampf spürt (s. Anhang AT S. 64).

Dass Nancy noch einiges über den Stierkampf zu lernen hat, wird auch deutlich, als sie Betsy von einer bestimmten Rasse erzählt. Sie meint, dass die schwarzen Stiere auch *reberendos* genannt würden (s. Anhang AT S. 64). Auf Spanisch würde man sagen *el toro era reberendo en negro*, was so viel bedeuten würde wie, dass der Stier ein in schwarz gekleideter Pfarrer wäre. Abgesehen davon, dass *reberendo* im Spanischen mit *v* und nicht mit *b* geschrieben wird, kam die Übersetzerin nach einiger Recherche zu dem Schluss, dass es viel wahrscheinlicher ist, dass Nancy sich schlicht und ergreifend verfehlt hat und die eigentliche Aussage wohl eher *el toro era berrendo en negro* lautete.

*Berrendo en negro* werden die schwarz-weiß gescheckten Stiere genannt<sup>5</sup>. Das Missverständnis hinsichtlich dieser Stierart wurde im Zieltext erhalten und die Vermutung der Übersetzerin in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 283). In diesem Fall ist davon auszugehen, dass Nancys Irrtum darauf basiert, dass sie sehr stark von den sprachlichen Elementen ihrer Muttersprache beeinflusst wird und zu unerfahren im Umgang mit dem Spanischen ist. Diese Art von Interferenz lässt sich sehr oft bei Menschen, die eine neue Sprache lernen, beobachten. Sobald sie ein Wort, das sie an ein Wort ihrer Muttersprache erinnert, hören oder sehen, projizieren sie dessen Bedeutung in der Muttersprache automatisch auf das fremde Wort, wobei es nicht selten zu Fehlinterpretationen kommt. In diesem Fall handelt es sich um eine phonetisch-phonologische Interferenz, die auf der falschen Interpretation von Phonemen zweier Sprachsysteme beruht. Die mögliche partielle Übereinstimmung von Wörtern wird dabei mit totaler Identität gleichgesetzt und löst meistens einen Verstehenskonflikt aus. Insbesondere wenn zwischen zwei Sprachen, wie dem Englischen und dem Spanischen agiert wird, die sehr verschieden sind und in denen sich selten phonetische Ähnlichkeiten feststellen lassen, fallen mögliche Übereinstimmungen direkt auf. So glaubt Nancy, anstatt das Wort *berrendo* zu hören, es hätte *reberendo* geheißen. Dieses Wort kann sie ohne weitere Schwierigkeiten von dem englischen Wort *reverent* ableiten, was jedoch in diesem Zusammenhang überhaupt keinen Sinn ergibt.

Nancy berichtet ihrer Cousine verwundert, dass man im Land des Stierkampfes nicht über Hörner sprechen würde (s. Anhang AT S. 65). Aufgrund der Tatsache, dass sich der im Text gelieferte Informationsgehalt diesbezüglich in Grenzen hält und Nancy lediglich erklärt, dass es etwas mit ehelicher Treue zu tun hätte, hat die Übersetzerin an dieser Stelle eine Ergänzung aus der Sicht von Nancy vorgenommen. Auf diese Weise konnte sie an eine Textstelle eines vorherigen Kapitels anknüpfen, so dass sich der Leser an die Situation erinnern kann, in der Nancy im Gespräch mit ein paar Hochschulprofessoren in Schwulitäten gerät. Zu diesem Zweck hat die Übersetzerin erneut den Ausdruck *ponerle a alguien los cuernos* (dt. jmdm. die Hörner aufsetzen) aufgegriffen und dadurch das Leseverständnis des deutschen Empfängers erleichtert (s. Anhang ZT S. 283).

In Anlehnung an den vorhergehend erläuterten spanischen Ausdruck, der mit Betrug, Untreue und Enttäuschung zu tun hat, schnappt Nancy im Zusammenhang mit

---

<sup>5</sup> Quelle: CLUB TAURINO MURCIA: El Toro. Pelos y Pintas, [online]  
<http://www.clubtaurinomurcia.es/cultura-aurina/toro-pelos-pintas/> [9.10.2016].

der Prozession am Tag des *San Juan* auf, dass die Männer eine seltsame Tradition verfolgen, um zu verhindern, dass sich ihre Frauen in Frösche verwandeln. Es steht zwar nicht explizit im Text, jedoch wurde von der Übersetzerin vermutet, dass es eigentlich um den Ausdruck *salir rana a alguien* geht. Nancy versteht die umgangssprachliche Wendung zu wörtlich und begreift nicht, dass damit *jemanden schwer enttäuschen* gemeint ist (s. Anhang AT S. 65). Die Männer versuchen folglich mit ihrem Verhalten ihre Frauen davon abzuhalten, sie zu betrügen. Da es nicht möglich war, diese Fehlinterpretation im Text selber zu erläutern, hat die Übersetzerin ihre Überlegung hinsichtlich des möglichen Originalausdrucks in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 284).

Nancy ist fasziniert von den eigentümlichen Traditionen und beschreibt in ihrem Brief das Verhalten der spanischen Männer, die während der Prozession üble und sexistische Beschimpfungen schreien, als fatalistische Erotik. Die problematische Interaktion zwischen Mann und Frau, so berichtet Nancy, habe auch Lorca in seinen Gedichten behandelt. Die Übersetzerin hat während der Recherche in diesem Kontext herausgefunden, dass es darunter auch eins mit dem Titel *la casada infiel* (dt. die untreue Ehefrau) gibt, was zu Nancys Beschreibungen hinsichtlich des seltsamen Verhaltens der Ehemänner an *San Juan* passt und was die in Lorcas Gedichten oft behandelte Angst des Mannes vor der Macht der Frau widerspiegelt<sup>6</sup>.

Nancy besucht mit Curro einen Stammtisch in einem Café. Als sie dort ankommen, bespricht die Runde gerade das Thema Frauen. In diesem Zusammenhang erfährt Nancy, dass die einzigen Frauen, die nachts alleine unterwegs sind, Studentinnen sind (dieses Thema wurde bereits im 3. Brief angesprochen). Das versteht sie zumindest unter *señoritas que hacen la carrera* (s. Anhang AT S. 66). Das Wort *carrera* kann zwar auch *studentische Laufbahn* bzw. *Studium* bedeuten, in diesem Fall geht es jedoch um Prostituierte, d.h. um den Ausdruck *auf den Strich gehen*. Da Nancy weiterhin im Glauben bleibt, dass eine Genehmigung von der Polizei und die Tatsache, Studentin zu sein, ausreichen, um nachts alleine unterwegs sein zu können, wurde im Text selber nichts Weiteres hinzugefügt. Die tatsächliche Bedeutung von *hacer la carrera* wurde dem Leser in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 285).

Der Stammtisch spricht auch über Poesie. Curro beginnt einige Zeilen aus Lorcas *Canción de Jinete* (dt. Reiterlied) und *Romance de la Luna, Luna* (dt.

---

<sup>6</sup> Quelle: FERNÁNDEZ LÓPEZ (2014c).

Mondsüchtige Romanze) zu zitieren. Lorca fühlte eine innige Zuneigung zu Lebensweise, Musik, Tanz und Kultur der Zigeuner. Dies wird in einem seiner bekanntesten Werke, der Gedichtsammlung *El Romancero Gitano* (dt. Zigeunerromanzen), deutlich. Nicht zuletzt deswegen hatte er auch den Ruf ein Zigeunerdichter gewesen zu sein (dazu mehr bei RUDIN 1999). Im Gegensatz zu den Auszügen aus Volksliedern in vorherigen Kapiteln, welche von der Übersetzerin eigenständig ins Deutsche übersetzt werden mussten, konnte für die Überlieferung der zitierten Zeilen aus Lorcas Werken die offiziellen Übersetzungen konsultiert werden. Die entsprechenden Textstellen wurden aus dem Band *Zigeunerromanzen (1924-1927)* von LORCA (2015) und aus der Gedichtsammlung *Poemas* von LORCA (2007) entnommen.

In diesem Kapitel macht Nancy erneut einen Ausflug mit Mrs. Adams. Diesmal besuchen die beiden eine römische Nekropolis in Carmona. Während der Besichtigung erzählt der Fremdenführer von einem Gouverneur namens Luxinos. Er sagt: “Y ese gobernador Luxinos era muy estimado, porque era el que alumbraba los vellerifes” (Anhang AT S. 70). Die genaue Bedeutung dieser Aussage konnte auch nach ausführlicher Recherche nicht festgestellt werden. In einer Fußnote hat die Übersetzerin eine mögliche Erklärung für diesen schwer nachvollziehbaren Satz geliefert. Dort wird erläutert, dass es sich unter Umständen um ein Wortspiel mit dem römischen Namen *Luxinos* (dt. erleuchte uns) und dem spanischen Verb *alumbrar* (dt. erleuchten) handeln könnte (s. Anhang ZT S. 290). Als *vellerifes* (richtig geschrieben *bellerifes*) werden *Gerichtsdienner* bezeichnet. Es bleibt jedoch offen, was genau der Fremdenführer damit sagen möchte.

Mrs. Adams versucht erneut ihr historisches Wissen kund zu tun und stellt den Fremdenführer auf die Probe. Dieser wiederum entgegnet ihr charmant und humorvoll, ohne sich von der besserwisserischen Dame aus der Ruhe bringen zu lassen. Nancy übersetzt in diesem Zusammenhang den englischen Ausdruck *tongue in cheek* zu wörtlich ins Spanische. Im Ausgangstext findet sich diese misslungene Übersetzung in Form von *con la lengua en la mejilla* (s. Anhang AT S. 70). Es bedurfte einiger Reflexion seitens der Übersetzerin, um zu begreifen, welchen englischen Ausdruck Nancy an dieser Stelle wohl scheinbar im Kopf hatte, was ohne ein fundiertes trikulturelles Wissen nicht möglich gewesen wäre. Da es im Deutschen keine ähnliche Wendung gibt und um den deutschen Leser nicht zusätzlich zu verwirren, hat sich die Übersetzerin dazu entschieden, Nancys mangelhafte, viel zu wörtliche Übersetzung ins

Spanische im Zieltext zu eliminieren und stattdessen den englischen Ausdruck mit in die Textstelle einzubauen. So ergab sich folgender Satz auf Seite 291 des Zieltextes: „Mrs. Adams verstand, dass der Fremdenführer es ironisch meinte, oder wie wir sagen würden: *he said it tongue in cheek.*“

Die Vielzahl an oftmals lateinischen Bezeichnungen für bestimmte Orte in der Nekropolis wurden in diesem Kapitel ohne weitere Erläuterungen übernommen. Es soll dem deutschen Leser selbst überlassen werden, falls nötig, Recherche zu betreiben.

### 3.3.6 Brief V: Nancy und die geschäftige kleine Hirschkuh

Das fünfte Kapitel beginnt mit den Worten des Erzählers, der zu Anfang des Buches beschrieben hatte, wie er auf Nancys Geschichte aufmerksam geworden war. Er kündigt an, dass er einen Brief, den Nancys Cousine Betsy versucht hat, auf Spanisch zu verfassen, abschreiben wird, so dass der Leser sehen kann, wie viel Mühe sie sich gegeben hat.

Die Überlieferung dieses Briefes von Betsy stellte eine besondere Herausforderung für die Übersetzerin dar. Die bisher angewandte Strategie für die Übermittlung exotischer Inhalte konnte in diesem Fall nicht umgesetzt werden. Nach einiger Reflexion entschied sich die Übersetzerin deswegen dazu, den Brief zuerst auf Spanisch zu übernehmen, so dass deutsche Leser, die Spanisch können, auch Zugriff auf den Originaltext haben. Anschließend wurde eine Analyse dieses Briefes aus Nancys Sicht vorgenommen. Der Erzähler schreibt im Originaltext, dass der Leser, wenn er ein bisschen Englisch kann, Betsys spanischen Brief verstehen könne. Da jedoch durch die Überlieferung in eine dritte Kultur, nämlich der Deutschen, der Leser nicht nur zwei, sondern sogar dreisprachig sein müsste, wurde diese Aussage im Zieltext erweitert zu: „Wenn man ein bisschen Englisch kann und Spanisch versteht, wird man Betsys Spanisch nachvollziehen können“ (Anhang ZT S. 297).

Die Übersetzerin hat aus Nancys Perspektive die lexikalischen und grammatikalischen Fehler, die sich in Betsys Brief finden lassen, aufgedeckt und korrigiert. Dieser Einschub im deutschen Text weicht zwar drastisch vom Original ab, jedoch ergab sich für die Übersetzerin keine andere Möglichkeit, um Betsys Brief angemessen und verständlich zu übermitteln. Folglich wurde eine detaillierte Analyse des Briefes in der Zielsprache geliefert mit einigen Anmerkungen zu spanischen Ausdrücken, die Betsy unrechtmäßig verwendet hat. Bevor das Kapitel also

originalgetreu weiterging, leitete die Übersetzerin Nancys Reaktion auf den Brief ihrer Cousine damit ein, dass sie schreibt, sie habe den Brief einmal wortgetreu übersetzt, um Betsy auf ein paar Ausdrucks- und Grammatikfehler aufmerksam zu machen (s. Anhang ZT S. 298). Das Ergebnis war eine Übersetzung auf teilweise etwas gebrochenem Deutsch, um den falschen Satzbau hervorzuheben, durchzogen mit Kommentaren von Nancy zu nicht korrekt verwendeten spanischen Wörtern, wie man am folgenden Beispiel sehen kann:

Ich werde kühn versuchen (du meinst wohl *intentar*, also *versuchen*, und nicht *entender*, denn das heißt *verstehen*. Die beiden Verben klingen wirklich ähnlich. Da kann man sich schon einmal vertun), weil mir sehr gefällt es. (Anhang ZT S. 298)

Wie man erkennen kann, hat die Übersetzerin versucht, sich vollständig in Nancy hineinzusetzen, um Betsy auf liebevolle und dennoch lehrreiche Art und Weise ihre Fehler vor Augen zu führen. Es wurden sowohl einige spanische als auch viele englische Ausdrücke erhalten und anschließend aus Nancys Sicht reflektiert. Der deutsche Leser wird somit nachvollziehen können, wie Betsys Versuch, auf Spanisch zu schreiben, mehr schlecht als recht gelungen ist und wird trotzdem in der Lage sein, zu verstehen, was Betsy sagen möchte. Diese Strategie war für die Übersetzerin die einzig angemessene, da eine Überlieferung des Briefes durch ein gebrochenes Deutsch, ohne die Möglichkeit den Originaltext zu konsultieren, den Eindruck gemacht hätte, Betsy könne kein Deutsch. Wie jedoch bereits mehrfach erwähnt, war es der Übersetzerin wichtig, dass in jedem Moment der Rezeption des Zietextes erkennbar blieb, dass es sich nicht um ein deutsches Buch handelt und die deutsche Sprache und Kultur nichts mit der eigentlichen Handlung des Romans zu tun haben. Das Buch ist und bleibt ein Werk, das den Spagat zwischen der spanischen und der nordamerikanischen Sprache und Kultur behandelt.

Betsys Brief auf Spanisch ist teilweise nur sehr schwer zu entziffern. Oft weiß man gar nicht genau, was sie meint. Durch die Analyse aus Nancys Sicht gelang es der Übersetzerin, einige problematische Stellen im Brief zu umschreiben, wie man am folgenden Beispiel erkennen kann:

Deswegen tanze ich und vergisst und habe mein blondes Pferd (Welches Pferd? Meinst du *caballo*, *Pferd*, oder *cabello*, also *Haare*?) jetzt auf dem Kopf. (Anhang ZT S. 299)

Man sieht, wie die Übersetzerin versucht hat, auf subtile und humorvolle Art und Weise, Betsys fehlerhaftes Spanisch, durch ein syntaktisch und grammatikalisch verworrenes Deutsch, auch für den deutschen Leser nachvollziehbar zu machen. Die Stellen, an denen selbst der Übersetzerin nicht ganz klar war, was genau Betsy sagen

wollte, und wo ihr nur die Möglichkeit blieb, spekulative Erklärungsversuche vorzunehmen, hat sie durch eingeklammerte Kommentare von Nancy vereinfacht, wie im folgenden Satz:

(Betsy, ich kann nicht ganz nachvollziehen, was du mir damit sagen willst. Ich fasse zusammen, dass du meine Beziehung mit Curro und den damit verbundenen interkulturellen Austausch befürwortest). (Anhang ZT S. 300)

Betsy leitet viele spanische Wörter auch fälschlich aus dem Englischen ab, wie man im Folgenden beobachten kann:

Deine *advisos* (da bist du schon wieder mit dem Englischen durcheinander gekommen. Wenn du *advice* meinst, dann sagt man dazu auf Spanisch *consejos*, sprich *Ratschläge*) sind von größter Bedeutung für mich. (Anhang ZT S. 301)

Aufgrund ihrer trilingualen Kompetenz konnte die Übersetzerin diese Fehlableitungen jedoch identifizieren und durch Nancy paraphrasiert erklären. Erneut wird deutlich, wie wichtig die *Trikulturalität* für die Übersetzung dieses Werkes war. Ohne fundiertes Sprachwissen in der spanischen und der englischen Sprache wäre es nicht möglich gewesen, derartige Wortkreationen, die für Betsy als unerfahrene Spanischsprecherin zwar Spanisch wirken, jedoch eigentlich nur *verspanischte* englische Ausdrücke sind, zu erkennen und in der Zielsprache zu erklären.

Nach der Analyse von Betsys Brief hat die Übersetzerin eine Art Überleitung zu der darauf folgenden Berichtserstattung von Nancy, in Form ihres fünften Briefes, eingeschoben. Im Originaltext bedankt sich Nancy lediglich bei ihrer Cousine und gratuliert ihr zu ihren sprachlichen Fortschritten. Im Zieltext jedoch wurde folgender Einschub hinzugefügt, um die von der Übersetzerin umgesetzte Übersetzungsstrategie so unauffällig wie möglich in den Text zu integrieren und die vorgenommenen Veränderungen im Vergleich zum Original auf natürliche Art und Weise aus Nancys Sicht zu tarnen:

Es tut mir Leid, dass ich so kleinlich bin, aber ich möchte ja, dass du weiterhin lernst und Fortschritte machst. Ich hoffe du kannst meine Kommentare nachvollziehen. Manchmal hatte ich ein bisschen Schwierigkeiten, dich zu verstehen. (Anhang ZT S. 302)

Darauf beginnt Nancys fünfter Brief an Betsy. Gleich zu Anfang dieses Kapitels tappt Nancy in ein Fettnäpfchen, als sie im Gespräch mit Curro sagt, dass er ihr genug Freiraum lassen müsse für die *golfería* (s. Anhang AT S. 77). Was Nancy damit meint, ist *Golf*. Ungeschickterweise benutzt sie dafür das falsche Substantiv und sagt somit, ohne es zu bemerken, auf sehr unschöne Art und Weise, dass sie Freiheit brauchen würde, um sich auch mit anderen Männern vergnügen zu können. Curro weiß nicht, was er davon halten soll, nimmt die Situation aber dennoch mit Humor. Der junge Zigeuner

hatte ja schon an früherer Stelle bemerkt, dass Nancys Worte manchmal Gefahren bergen und man oft nicht weiß, was sie wirklich meint. Um das Missverständnis im deutschen Text zu erhalten, wurde der Ausdruck *golfería* auf verfremdende Weise auf Spanisch übernommen und in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 302).

Aufgrund dieser Verstehensprobleme spürt Nancy eine gewisse Distanz zwischen ihr und Curro. Sie glaubt, dass es das *cenizo* wäre. Das Wort *cenizo* ist eigentlich ein Synonym von den Ausdrücken *mala sombra* und *malaje* und steht somit für *Pech* oder *Unglück*. In ihrer Vorstellung ist das *cenizo* jedoch ein Wesen, das halb Mensch und halb Hund ist und sich zwischen sie und ihren Zigeunerfreund drängt.

Nachdem Nancy einem der typischen Dialoge, in denen nicht wirklich etwas gesagt wird, zwischen Curro und einem Mädchen gelauscht hat, meint sie zu Curro, dass ihn ein Junge schief angesehen hätte, als er mit dem Mädchen gesprochen habe. Daraufhin erwidert Curro, dass der Junge ein *primo* sei. *Primo* bedeutet in diesem Zusammenhang natürlich nicht *Cousin*, sondern *Einfaltspinsel*. Nancy jedoch glaubt tatsächlich, wie auch in einer vorherigen Situation schon einmal, dass Curro eine sehr große Verwandtschaft hätte (s. Anhang AT S. 79).

Gemeinsam besuchen sie den Alcázar in Jerez de la Frontera und eine Burgruine in Medina Sidonia. Auf einer Gedenktafel liest Nancy, dass dort Doña Blanca, die Ehefrau des Königs Don Pedro I von Kastilien, gestorben war. Curro kann es natürlich nicht lassen, wieder einen Scherz zu machen und sagt, dass der König nach dem Tod von Blanca die nötigen Reparaturen an der Burg nicht mehr hätte durchführen lassen können. Das Wortspiel *se quedó sin blanca* greift zum einen den Namen der Königin, Blanca, auf und stellt gleichzeitig eine umgangssprachliche Wendung für *blank sein* dar. Diese Information wird dem Leser in einer Fußnote zur Verfügung gestellt. Da es bei einer direkten Übersetzung ins Deutsche nicht möglich gewesen wäre, das Wortspiel zu erhalten, wurde der Satz so wiedergegeben, dass der spanische Ausdruck *quedarse sin blanca* erhalten blieb (s. Anhang ZT S. 306).

Nachdem sich das Missverständnis um die *golfería* geklärt hat, scheint auch das *cenizo* die beiden wieder in Ruhe zu lassen. In einer Bar machen sie eine Pause und bekommen dabei ein Gespräch einiger angetrunkenen Herren mit. Einer der Herren meint, er sei Kapitän der Kriegsmarine. Da kurz darauf erneut ein Wortspiel auftaucht, hat die Übersetzerin die Aussage des Mannes auf Spanisch übernommen und danach aus Nancys Perspektive übersetzt (s. Anhang ZT S. 309). Im Alkoholrausch scheint die Stimmung etwas angespannt, so dass einer der Männer entgegnet, er sei zwar kein

Kapitän bei der Kriegsmarine, jedoch sei er für den Streit, den es bald geben würde, verantwortlich. Im spanischen Original lautete der Satz: “De la armá, no; pero de la que se va a armar” (Anhang AT S. 82). Das Wortspiel mit dem Wort *armada* (dt. Kriegsmarine) und dem Ausdruck *armarla* (dt. einen Streit anzetteln) konnte nur durch eine verfremdende Strategie ins Deutsche übernommen werden (s. Anhang ZT S. 309). Für diejenigen Leser, die auch mit der spanischen Sprache vertraut sind, wird es so möglich sein, das Wortspiel originalgetreu nachzuvollziehen. Für die deutschen Leser ohne Spanischkenntnisse wird der Ausdruck *armarla* in einer Fußnote erklärt. Das Wortspiel sollte für sie aufgrund der graphischen Ähnlichkeit der beiden Wörter bemerkbar werden.

Curro und Nancy wollen die Nacht in einer Pension verbringen. Erneut kommt es zu Diskrepanzen zwischen den beiden, als Curro nur ein Zimmer reservieren möchte. In dieser Situation lässt sich erkennen, dass Curro glaubt, dass Nancy weniger traditionell als die spanischen Frauen sei und nichts dagegen einzuwenden hätte, sich ein Zimmer mit ihm zu teilen. Diese Einstellung stößt jedoch bei Nancy auf Widerstand. Sie beharrt darauf, ein eigenes Zimmer zu bekommen und betont, dass sie keine *señora*, sondern eine *señorita*, also ein (unverheiratetes) *Fräulein* sei. Für sie ist es undenkbar, dass sich ein unverheiratetes Paar ein Zimmer teilt. Dies zeigt, dass das Bild der spanischen Männer von den aufgeschlossenen Nordamerikanerinnen nicht korrekt ist.

Nachdem sich die beiden wieder versöhnt haben, dauert es nicht lange, bis Curro Nancy wieder einmal mit seinen ironischen Aussagen verwirrt. Im Gespräch über alte Völker meint er, dass ihm die *bártulos* am besten bekannt seien (s. Anhang AT S. 86). Nancy glaubt tatsächlich, dass es sich dabei um eine bestimmte historische Bevölkerungsgruppe handelt. In Wirklichkeit bedeutet das Wort *bártulos* so viel wie (*Sieben-*)*Sachen*. Die Übersetzerin vermutete anfänglich, dass Curro dieses Wort benutzt, weil es ein wenig den Klang der Namen von bestimmten Urvölkern nachahmt, wie z.B. der Barbaren. Im siebten Brief jedoch wird klar, dass Curro eigentlich die *bárdulos* (richtig geschrieben *várdulos*), sprich die Varduli, meinte (s. Anhang AT S. 120). Bis zur Aufklärung des Rätsels um dieses alte Volk wurde das Wort *bártulos* ohne weitere Erläuterungen auf Spanisch in den Zieltext übernommen (s. Anhang ZT S. 313). In Kapitel sieben erklärt Nancy letztendlich selber, dass es dabei um eine Sache ohne Wert geht, was die deutsche Übersetzung (*Sieben-*)*Sachen* redundant gemacht hätte.

Nancy möchte den andalusischen Nationalpark Coto de Doñana besuchen. Der Name des Parks stammt von der Frau des siebten Herzoges von Medina-Sidonia, Doña

Ana de Silva y Mendoza. Curro hingegen erzählt Nancy, dass der Name des Parks von einer kleinen sprechenden Hirschkuh namens Ana stamme (s. Anhang AT S. 88). Die naive Nancy glaubt ihm natürlich. Dem Leser des Zieltexes wurde an dieser Stelle selbst überlassen, Curros Erklärung Glauben zu schenken, oder nachzuforschen, woher der Name des Nationalparks tatsächlich stammt. Schließlich findet sich Curros Anekdote auch in der Überschrift des Briefes wieder.

In ihrem Gespräch über Geschichte erzählt Nancy, dass die Andalusier die Bronze im Altertum entdeckt hätten. Natürlich lässt es sich Curro erneut nicht nehmen, einen Kommentar abzugeben, dessen Doppeldeutigkeit Nancy nicht begreift. Im Originaltext findet sich folgende Aussage: “Hoy mismo la gente del bronce es la que se bate el cobre y también la que da la lata con su matonería” (Anhang AT S. 88). In diesem Satz lassen sich zwei Wendungen erkennen. Zum einen der Ausdruck *batirse el cobre* (dt. sich streiten) und die Formulierung *dar la lata* (dt. jmdm. auf die Nerven gehen). Nancy sind diese beiden Wendungen nicht bekannt. Sie weiß zudem nicht, was das Wort *matonería* (dt. Prahlerei) bedeutet. Sie glaubt tatsächlich, dass die Leute der Bronzezeit noch heute diejenigen wären, die *das Kupfer schmieden* und *das Blech bzw. das Kupfer dazugeben* (s. Anhang ZT S. 316). Diese wörtliche Übersetzung hat die Translatorin in Form einer Reflexion aus Nancys Sicht in den Zieltext mit eingefügt. Die wirkliche Bedeutung der unbekanntenen Ausdrücke kann der Leser in entsprechenden Fußnoten konsultieren. Auf diese Weise konnte Nancys Missverständnis im Zieltext integriert werden und der Leser ist in der Lage, die Entstehung dieser Fehlinterpretation nachzuvollziehen.

Curro macht einige Bemerkungen über den missgelaunten Kellner eines Lokals, das sie besuchen. Er ruft ihn mehrfach mit *el gachó del harpa*. Nancy wundert sich, weil sie dachte, dass die *Harfe* (sp. *arpa*) nicht gerade zu typisch spanischen Instrumenten zählt. Sie versteht den Satz wieder einmal zu wörtlich und glaubt, Curro würde *den Kerl mit der Harfe* rufen (s. Anhang AT S. 88). Die Recherche der Übersetzerin hat jedoch ergeben, dass es sich bei diesem Ausdruck um eine Wendung handelt, mit der man zu Anfang des spanischen Bürgerkrieges seine Ungläubigkeit bezüglich einer Angelegenheit ausdrückte<sup>7</sup>. Diese Information wird dem deutschen Leser in einer Fußnote zur Verfügung gestellt (s. Anhang ZT S. 318).

Endlich gelangen die beiden zum Nationalpark Coto de Doñana. Sie beschließen

---

<sup>7</sup> Quelle: CENTRO VIRTUAL CERVANTES (1997-2018): La expresión “el gachó del arpa”, [online] [http://cvc.cervantes.es/foros/leer\\_asunto1.asp?vCodigo=46322](http://cvc.cervantes.es/foros/leer_asunto1.asp?vCodigo=46322) [9.01.2018].

einen Ausritt zu machen, obwohl es schon Abend wird. An einer Lagune entdeckt Nancy einen Rehbock und glaubt direkt, dass er zu ihr gesprochen hätte. Die beiden nehmen ein nächtliches Bad in der Lagune. Währenddessen meint Curro, dass Nancy nichts von *gramática parda* verstehen würde. Der spanische Ausdruck *tener mucha gramática parda* bedeutet *listig sein*. Damit hat er offenbar recht, denn Nancy sagt, sie habe noch nie von dieser bestimmten *Grammatik* gehört (s. Anhang AT S. 93). Was die Grammatik angeht, so Curro, wäre der Mann immer Maskulinum, aber die Frau müsse nicht unbedingt Femininum sein, sondern sie könne auch *masculona* sein. Hinter dieser Aussage versteckt sich scheinbar eine Anspielung über die Größe des weiblichen Hinterteils. Der männliche Genus *masculino* kann nämlich auch als Diminutiv von *culo* (dt. Hintern) mit der Endung *-ino* gedeutet werden. *Masculino (más culino)* würde also mit *kleinerem Hintern* bedeuten. Frauen hingegen, könnten *masculona (más culona)* sein. Die Endung *-ona* drückt im Spanischen eine Steigerung aus, wie z.B. *guapa* (dt. hübsch), *guapetona* (dt. sehr hübsch). Dahinter verbirgt sich folglich die Aussage *más culona*, sprich mit *größerem Hintern*. Da es nicht möglich war, dieses Wortspiel innerhalb des Textes aufzuklären, hat die Übersetzerin in einer Fußnote die nötige Information für die deutschen Leser geliefert (s. Anhang ZT S. 322).

Trotz seiner üblichen Witze beweist Curro, dass er ein richtiger Romantiker ist und stimmt ein Lied an. Die Verse, die wie Nancy richtig vermutet von Lorca stammen, konnten von der Übersetzerin in keiner offiziellen Übersetzung gefunden werden, so dass sie die Übermittlung der Strophe selbst übernahm (vgl. Anhang ZT S. 324-325). Die Strophe ist Teil von Lorcás Gedicht *Zorongo*, was die Bezeichnung für einen andalusischen Volkstanz<sup>8</sup> ist und oft in Flamencoliedern gesungen wird<sup>9</sup>. Auch für das darauf folgende Zitat von Rubén Darío ergab die Recherche keine offizielle Übersetzung. Um die Textstelle angemessen in die Zielsprache überliefern zu können, konsultierte die Übersetzerin das komplette Gedicht von Darío mit dem Titel *Cantos de vida y esperanza* (vgl. DARÍO 1904 in DARÍO 2016: 395-399).

---

<sup>8</sup> Quelle: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Zorongo*, [online] <http://dle.rae.es/?id=cVFodl0> [21.11.2016].

<sup>9</sup> Siehe beispielsweise: Youtube (19.09.2013): *Zorongo Flamenco – García Lorca*, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=GbbcBBArSSw> [21.11.2017].

### 3.3.7 Brief VI: Nancy und die kleine blonde Hummel

Der sechste Brief beginnt erneut mit einem Kommentar des Erzählers. Er schreibt, dass er in diesem Kapitel erwähnt würde und sich dessen sehr erfreut. An dieser Stelle wird klar, dass es sich tatsächlich um den Autor, Ramón J. Sender, handelt und nicht um einen fiktiven Erzähler.

Nancy spricht mit Mrs. Dawson über den Mythos des Don Juan. Mrs. Dawson, die bisher nicht viel von Curros Intellekt gehalten hat, ist sichtlich überrascht, als dieser anfängt einige Verse aus Don Juan frei zu zitieren. In diesem Fall konnte die Übersetzerin die offizielle Übersetzung der Zeilen konsultieren und an entsprechender Stelle in den deutschen Text integrieren (s. Anhang ZT S. 328-331).

Als die drei aus der Kirche kommen, regnet es. Curro warnt Mrs. Dawson und meint, sie solle aufpassen, denn bei Regen würden die Amerikanerinnen einlaufen. Das verstehen zumindest die beiden Ausländerinnen. Die Originalaussage auf Spanisch lautet: “Cuando llueve las americanas se encogen” (Anhang AT S. 100). Es handelt sich erneut um ein Wortspiel mit dem Ausdruck *americana*, der nämlich sowohl *Amerikanerin* als auch *Jackett* oder *Sakko* bedeuten kann. Um dieses humoristische Element im Zieltext erhalten zu können, wurde Curros Aussage auf Spanisch übernommen und anschließend wörtlich paraphrasiert. In einer Fußnote hat die Übersetzerin dann das dem Missverständnis zugrunde liegende Wortspiel für die Leser des Zieltextes erläutert (s. Anhang ZT S. 330).

Nancy erklärt, dass Mrs. Dawson oftmals die spanischen Wörter verwechselt. So habe sie beispielsweise in einem Laden Seife kaufen wollen und anstatt nach *jabón* (dt. Seife) nach einer Packung *sopa* (dt. Suppe) gefragt (s. Anhang AT S. 101). Diese Textstelle hat die Übersetzerin erneut aus Nancys Perspektive erklärt und somit die semantische Interferenz, bestehend aus der falschen Bedeutungsprojektion des englischen Wortes *soap* auf den spanischen Ausdruck *sopa*, aufgedeckt. Es wurde keine Fußnote benötigt, da sich das Missverständnis durch eine Paraphrase im Zieltext erläutern ließ (s. Anhang ZT S. 330-331).

Nachdem Mrs. Dawson gemerkt hat, dass Curro einiges über Literatur weiß, fragt sie ihn, ob Don Miguel de Mañara zu seiner Zeit zu einem Volksmythos geworden wäre. Curro entgegnet daraufhin: “Er gachó del harpa se las traía” (Anhang AT S. 101). Da diese Aussage aufgrund der Umgangssprachlichkeit sehr schwer zu übersetzen war, wurde sie von der Übersetzerin auf Spanisch übernommen. In einem Einschub aus

Nancys Sicht wird daraufhin kurz paraphrasiert, ob es sich wieder um *den Kerl mit der Harfe* handelt, der bereits in einer früheren Situation erwähnt wurde. In einer Fußnote hat die Übersetzerin dann aufgeklärt, was möglicherweise unter dieser Aussage zu verstehen sein könnte und zu diesem Zweck sowohl die Bedeutung von *dem Kerl mit der Harfe* als auch die Übersetzung des Ausdrucks *traérselas* (dt. eine schwierige Person sein, Schwierigkeiten haben) erläutert (s. Anhang ZT S. 331).

Kurz darauf tauchen im Text einige Alliterationen auf, darunter *vale el vale*, *vino el vino* und *como como como* (s. Anhang AT S. 102). Um diese stilistischen Besonderheiten auch im Zieltext zu transmittieren, hat die Übersetzerin die spanischen Ausdrücke übernommen und anschließend paraphrasiert erklärt (s. Anhang ZT S. 332). Bei einer direkten Übersetzung ins Deutsche wären die Alliterationen in der Form nicht zu erhalten gewesen, so dass die Begeisterung der Ausländerinnen diesbezüglich im weiteren Verlaufe des Textes keinen Sinn mehr ergeben hätte.

Die *bártulos* sind bei Curro und Nancy noch immer im Gespräch. Als Nancy glaubt, dass es sich bei dem Ausdruck *soltar la mosca* um eine Art Aberglauben handelt, bei dem *eine Fliege freigelassen* wird, meint Curro, dass dieser Brauch aus Zeiten der *bártulos* stamme. Der junge Zigeuner genießt es sichtlich, Nancy zu verwirren. Um das Rätsel um die Fliege auch im Zieltext vermitteln zu können, hat die Übersetzerin Curros Aussage wörtlich übernommen (s. Anhang ZT S. 333). Durch den Kontext des Satzes kann der Leser bereits erahnen, dass es nicht wirklich um eine Fliege geht. Die konkrete Bedeutung des Ausdrucks wurde daraufhin in einer Fußnote erläutert, so dass der deutsche Leser begreifen kann, dass es bei dem Wort *mosca* in diesem Fall tatsächlich um *Geld* geht. Die zu wörtliche Übersetzung von Nancy und das daraus resultierende Missverständnis wurden in den Fließtext übernommen.

Auch die anderen Anwesenden im Café steigen in das Gespräch ein und verwirren Nancy noch mehr. Ein Mann benutzt beispielsweise einen lateinisch klingenden Neologismus: *Pastizara vulgaris*. Damit spielt er auf den umgangssprachlichen Ausdruck *pasta* (dt. Kohle) an. Nancy jedoch glaubt, dass es sich um eine bestimmte Fliegenart aus Katalonien handeln würde. Der Mann erzählt ihr, dass man in Andalusien aber eher die *guita tartesa* (dt. tartessische Kohle) benutzen würde. Die Übersetzerin hat all diese Ausdrücke auf Spanisch übernommen und wörtlich aus Nancys Sicht paraphrasiert. So konnte die Komik der Situation erhalten werden. Da Nancy weiterhin im Glauben bleibt, es würde sich um Fliegen handeln,

wurde im Text selber keinerlei konkrete Übersetzung geliefert. Die entsprechenden Erklärungen kann der Leser jedoch in Fußnoten konsultieren (s. Anhang ZT S. 333).

Der Besitzer des Cafés schuldet Curro Geld. Deswegen fragt Curro: “Cuándo suelta la mosca el Seis Doble?” (Anhang AT S. 103). Abgesehen davon, dass Nancy natürlich weiterhin glaubt, es ginge um eine Fliege, ist sie verwirrt durch den Ausdruck *Seis Doble* (dt. doppelte Sechs). Während der Recherche fand die Übersetzerin heraus, dass es sich möglicherweise um eine Anspielung aus dem Domino handeln könnte. Es gibt verschiedene Arten, eine neue Partie zu beginnen und eine davon besteht darin, dass der Spieler mit einem doppelten Sechser beginnt<sup>10</sup>. Es würde sich demnach um eine Aufforderung Curros handeln, dass der Besitzer des Cafés endlich an der Reihe ist, ihn zu bezahlen. Die Information über die Bedeutung vom doppelten Sechser im Dominospiel hat die Übersetzerin in einer Fußnote zur Verfügung gestellt (s. Anhang ZT S. 333).

Kurz darauf taucht wieder der blonde Zigeuner auf, der Nancys Interesse schon beim letzten Stammtisch geweckt hatte. Er liest ihr ein Sonett vor, für das keine offizielle Übersetzung gefunden werden konnte. Die Übersetzerin hat deswegen versucht, das Reimschema des originalen Sonetts auf Spanisch so gut es ging auch in der deutschen Version zu erhalten. Zudem wurde auf bestimmte Wörter und die spezifische Ausdrucksweise Rücksicht genommen, so dass die deutsche Übersetzung eine ähnliche Wirkung wie das Original hervorruft. Er ergab sich die folgende Übersetzung.

Die Nacht bringt dich zugrunde,  
pechschwarz wie die Raben,  
verfolgt mich ein Rudel Hunde,  
die an meiner Seele laben,  
nie mehr Streben im Bunde  
des Harpyie Mondes lag,  
noch in der Parzen Schlunde  
mehr Ermutigung sich verbarg;  
Du bist der Tod, das Leben;  
du bist der Liebe Sarg,  
- nicht die Liebe der Lieben-,  
und zwischen kleinen Parzen  
des Architravs, ergeben  
eine Schwester der Ohnmacht erlag. (Anhang ZT S. 334)

Gerade derartige Textstellen, in denen Literatur zitiert wurde, stellten sich als besondere Schwierigkeit für die Übersetzerin dar. Wie bereits erwähnt, war es teilweise wie bei den Zitaten aus Don Juan möglich, die offizielle Übersetzung zu konsultieren.

---

<sup>10</sup> Quelle: o.V.: El juego del dominó, [online] <http://oledomino.com/EL%20DOMINO/Eljuego.htm> [2.09.2016].

Bei Versen aus Zigeunerliedern oder dem beschriebenen Sonett jedoch, musste die Übersetzerin ihr Können als literarische Übersetzerin noch einmal mehr unter Beweis stellen. Die in diesem Zusammenhang immer wieder auftauchenden Bezeichnungen der verschiedenen Typen von Volksliedern, wie z.B. *copla*, *seguriya*, *soleares* oder *saeta*, wurden im Zieltext auf Spanisch erhalten, da sie als kulturspezifische Elemente ohne exakte Entsprechung in der Zielsprache angesehen wurden.

Nachdem der blonde Zigeuner Quin mehrfach Nancys Nähe gesucht hat, entsteht eine gewisse Spannung zwischen ihm und Curro. Nancy bemerkt selbst, dass Quin ihr scheinbar den Hof macht. Sie macht jedoch keinerlei Anstalten, ihn abzuweisen, sondern zeigt sich sichtlich begeistert von seinem Sinn für Poesie. Curro meint, dass Quin ein *moscón*, also eine *Nervensäge*, sei, was Nancy jedoch wieder einmal nicht direkt versteht. Sie hingegen glaubt, dass *moscón* *Hummel* bedeutet. So kommt es, dass erstmals von der im Titel dieses Kapitels erwähnten *blonden Hummel* gesprochen wird (s. Anhang AT S. 104). Laut der Stammtischkameraden bringt diese Art von Hummel Glück.

Als ein Mädchen das Lokal betritt, spricht sie Quin mit *kleine blonde Hummel* an. Gerade diese Bezeichnung wird im Verlaufe des Kapitels zu einem großen Konflikt zwischen Curro und Nancy führen.

Das Missverständnis um das Wort *gilipollas*, das schon im vierten Kapitel angesprochen wurde, wird in diesem Kapitel noch einmal aufgegriffen. Nancy glaubt, dass es bestimmte Adelsfamilien gibt, auf die Curro nicht so gut zu sprechen ist. Neben den *gilipollas* würde es laut Nancy auch noch die *panolis* und die *daosportal* geben (s. Anhang AT. S 105). Die naive Amerikanerin begreift nicht, dass es sich bei diesen Bezeichnungen eigentlich um Beschimpfungen handelt. Die Übersetzung von *panoli* (dt. Einfaltspinsel) sowie die Herleitung des Ausdrucks *daosportal* (dt. in etwa: verpisst euch) hat die Übersetzerin in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 336).

Die Stimmung zwischen Curro und Quin wird immer angespannter. In einem Dialog, der auf den ersten Blick recht harmlos wirkt, stacheln sich beide gegenseitig an. In diesem Zusammenhang fallen die beiden Wörter *pollería* (dt. Geflügelhandlung) und *huevería* (dt. Eierhandlung) (s. Anhang AT S. 106). Aufgrund des schlechten Verhältnisses zwischen den beiden ging die Übersetzerin davon aus, dass sich hinter diesen Begriffen mehr als nur Einkaufsmöglichkeiten verbargen. In einer Fußnote erklärte sie deswegen den möglichen Zusammenhang zwischen *pollería* und dem männlichen Geschlechtsteil (sp. ugs. *polla*), sowie die eventuelle Relation zwischen

*huevería* und dem Hodensack des Mannes (sp. ugs. *huevos*). Damit die mögliche Doppeldeutigkeit dieser Ausdrücke im Zieltext bewahrt blieb, wurden die beiden Wörter auf Spanisch übernommen (s. Anhang ZT S. 337).

Diese anfänglichen Spekulationen der Übersetzerin wurden durch den Fortlauf des Dialoges zwischen den beiden Männern bestätigt. Weiterhin werden doppeldeutige Begriffe in Form von Lebensmitteln verwendet, was auf subtile Art die Unverträglichkeit der beiden Rivalen zeigt. So finden sich beispielsweise die beiden Ausdrücke *melón* und *calabaza*, die zum einen *Melone* bzw. *Kürbis*, zum anderen umgangssprachlich für *Dummkopf* bzw. *Trottel* stehen können (s. Anhang AT S. 106). Auch an dieser Stelle wurden die spanischen Wörter erneut mittels einer verfremdenden Übersetzungsstrategie in Kombination mit einer erläuternden Fußnote in den Zieltext übernommen (s. Anhang ZT S. 338).

Nachdem es während des Stammtischs fast zu einer Schlägerei zwischen Curro und Quin gekommen wäre, ist Nancy alarmiert. So hatte sie ihren Freund bisher noch nicht erlebt. Sie erzählt Betsy, dass sie das Gefühl habe, Curro immer höriger zu werden und gibt zu, dass sie daran Gefallen findet. Curros Eifersucht wird immer extremer, so dass er Nancy schließlich dazu bringt, aus ihrem Hotelzimmer auszuziehen, mit der Begründung, dass in der Bar vor dem Hotel zu viele Männer wären, die sie anschauen. Die langsam stattfindende Wende in der Beziehung von Curro und Nancy, die sich bisher nur vereinzelt hat bemerken lassen, wird nun immer deutlicher. Die freiheitsliebende Nancy lässt sich mehr und mehr von ihrem traditionell eingestellten, besitzergreifenden Freund isolieren und merkt nicht, wie ungesund seine Eifersucht ist. Der ehemalige Romantiker, Curro, entpuppt sich langsam aber sicher als ein richtiger Macho, der seiner Partnerin vorschreibt, was sie tun und lassen soll. Nancy soll niemandem sagen, wo sie nun wohnt. Die junge Studentin bemerkt selber, dass etwas mit ihr geschieht und sie sich selbst nicht wiedererkennt.

So zieht Nancy in eine kleine Wohnung um. Da Curro aus beruflichen Gründen aus der Stadt muss, will er ihre Wohnungsschlüssel mitnehmen, um sicherzustellen, dass sie das Haus nicht verlässt. Als er in ihrer Tasche sucht, findet er einen Zettel mit dem Sonett von Quin. Curro wird noch wütender, als Nancy ihm sagt, dass sie den Zettel von *der kleinen blonden Hummel* bekommen hätte. Die Kontrolle durch Curro und das Drama der Situation scheinen Nancy zu gefallen. Sie schreibt sogar, dass sie befürchte von der fatalistischen Erotik Andalusiens befallen zu sein (s. Anhang AT S. 109). Es ist interessant für den Leser, Nancys Veränderung mitzuerleben und zu sehen,

wie sich langsam ihr Verhalten und auch ihre Werte modifizieren. Sie scheint wie benebelt von dem jungen Zigeuner, gibt ihre Freiheit für die aufregende Romanze auf und bezeichnet ihre Situation als eine Art angenehme Sklaverei (s. Anhang AT S. 108). Bei dieser Hörigkeit wird unterschwellig auch eine sexuelle Komponente angedeutet.

Die neue Nachbarin von Nancy wohnt in einem Haus voller Blumen. Sie erzählt Nancy, dass ihr Vater schon sehr alt ist und benutzt in diesem Zusammenhang das Wort *octogeranio* (s. Anhang AT S. 109). Tatsächlich will die Frau wahrscheinlich sagen, dass er *in den Achtzigern*, sprich *octogenario* ist. Um eine Fußnote zu umgehen, hat die Übersetzerin an dieser Stelle eine Paraphrase eingeschoben und das Wort aus Nancys Sicht erklärt, wie man am folgenden Satz erkennen kann:

Vor lauter Geranien im Garten muss sie sich wohl vertan haben, denn sie wollte bestimmt sagen, dass er *octogenario*, also *in den Achtzigern* ist. (Anhang ZT S. 341)

Dadurch dass die Übersetzerin die versteckte Anspielung auf Geranien wieder aufgriff, konnte das Wortspiel auf natürliche Art und Weise im Zieltext vermittelt werden.

Nancy überbrückt die Einsamkeit mit der Tochter der Nachbarin. Das Mädchen ist Curros Patenkind. Die beiden verbringen viel Zeit miteinander. Außerdem leistet Nancy eine kleine Hummel Gesellschaft, die jeden Tag zur gleichen Zeit in ihre Wohnung geflogen kommt. Aus Spaß sagt Nancy zu Carmela, dass die kleine blonde Hummel ihr Liebhaber wäre. An dieser Stelle des Textes merkt man, dass Nancy doch ab und zu auch an Quin denkt, obwohl sie sich so sehr von Curro vereinnahmen lässt. Als Curro von seiner Reise zurückkehrt, fragt er Carmela, ob Nancy Besuch empfangen hätte. Das Mädchen antwortet ihm, dass jeden Tag die kleine blonde Hummel, die Nancys Liebhaber sei, vorbeigekommen wäre. Curro glaubt natürlich direkt, dass es sich dabei um Quin handelt und verliert komplett die Kontrolle.

In diesem Zusammenhang wird der Ausdruck *con su media en las agujas* verwendet, der übersetzt *niedergeschlagen* oder *mit gesenktem Kopf* bedeutet (s. Anhang AT S. 111). Nancy versteht die Wendung jedoch wieder einmal viel zu wörtlich und glaubt, dass Curro in seiner Verzweiflung, ohne es zu merken, die Stricknadeln (sp. *agujas*) der Nachbarin mitgenommen hätte. Durch eine Paraphrase wurde im Satz die wörtliche Übersetzung aus Nancys Perspektive eingeschoben. Die tatsächliche Bedeutung des Ausdrucks findet sich in einer Fußnote (s. Anhang ZT S. 343).

Curro stellt Nancy zur Rede. Diese ist plötzlich gar nicht mehr begeistert davon, von ihrem Freund derart kontrolliert zu werden und meint, dass sich in ihrer Heimat

weder ein Ehemann und schon gar nicht ein Freund so aufführen würden. Nancy begreift nicht, wie ernst Curro es meint und kann sich das Lachen nicht verkneifen. Sie glaubt tatsächlich, dass er auf das Insekt eifersüchtig wäre und versteht die Dramatik der Situation nicht. Sie schreibt Betsy, dass er kurz davor gewesen wäre, sie zu schlagen und dass sie diesen Moment sowohl mit Angst als auch mit Freude erfüllt hätte. Es wird erneut erkennbar, wie beide Kulturen auf einander prallen: das traditionelle Spanien voller machohafters Allüren auf der einen Seite und das aufgeschlossene, freiheitsliebende und teilweise naiv neugierige Nordamerika auf der anderen.

Im Eifer des Gefechts fällt Nancy ein, dass sie eine kleine Waffe in einer Truhe aufbewahrt. Sie holt sie heraus und Curro glaubt augenblicklich, dass sie ihn erschießen will. Sie beschreibt ihn in dieser Szene immer wieder mit dem wahnvollen Gesicht Othellos und scheint tatsächlich Angst vor ihm zu haben. Nach einem emotionsreichen Wortwechsel legt Nancy die Pistole weg und sie küssen sich. Die Versöhnung beschreibt Nancy als paradiesisch und göttlich. Sie scheint Gefallen an der zügellosen Leidenschaft und den emotionalen Extremen des jungen Zigeuners zu finden und wird selber auch immer impulsiver in ihrem Verhalten.

Obwohl sich die beiden wieder vertragen haben, scheint es, als würde Curro die Idee eines gemeinsamen Selbstmordes im Sinne einer fatalistischen Sinnlichkeit nicht loslassen. Er spricht davon, dass der Himmel einstürzen würde und benutzt in diesem Zusammenhang Wörter wie *undivé* (dt. Gott), *la capilla ardiente* (dt. Aufbahrung) und *tránsito* (dt. Tod) (s. Anhang AT S. 114), welche durch eine verfremdende Strategie in den deutschen Text übernommen wurden (s. Anhang ZT S. 347-348). Nancy weiß nicht genau, was er damit meint. Sie versteht zwar, dass die Ausdrücke etwas mit dem Einstürzen des Firmaments zu tun haben, jedoch wirkt es nicht so, als würde sie begreifen, dass damit auf den Tod angespielt wird.

Curros Wahn geht so weit, dass er in einer Apotheke Tabletten kauft. Der Leser wird an dieser Stelle merken, welche ungesunde Wendung die Beziehung der beiden genommen hat. Neben Curros zweifelhaftem Vorhaben ist es auch Nancys Verhalten, das den Leser alarmiert. Sie schreibt nämlich mehrfach, dass sie trotz all der Furcht vor dem, was passieren würde, eine innige Wollust spüre. Es scheint, als würde die junge Amerikanerin den Ernst der Lage nicht verstehen und die Geschehnisse aus einem geradezu naiven Blickwinkel als fremdkulturell-leidenschaftliches Abenteuer interpretieren.

Sie verbringen eine intensive Nacht miteinander, im Rausch der Tabletten und des Alkohols. Als Nancy aufwacht, steht Curro mit dem Revolver vor ihr. Noch ganz benebelt, bemerkt Nancy plötzlich, dass die kleine Hummel erneut in ihr Zimmer geflogen war. Sie macht Curro darauf aufmerksam und erst in diesem Moment begreift der junge Zigeuner, dass Nancy ihn nicht mit Quin betrogen hat, sondern dass es sich tatsächlich um eine Hummel handelte. Seinen Frust so wie auch seine Erleichterung drückt er in zigeunerhaften Versen aus, welche von der Übersetzerin selbst ins Deutsche überliefert wurden (s. Anhang ZT S. 349-352).

Nachdem sich das Rätsel um die kleine blonde Hummel endlich aufgelöst hat, beruhigt sich Curro wieder. In seinen Worten kann man deutlich erkennen, dass seine Gefühle für Nancy alles andere als gesund sind. Er meint, sie wäre sein Leben und wäre fast sein Verderben gewesen (s. Anhang AT S. 117). Er selbst bemerkt, dass ihm die Liebe den Verstand raubt.

### 3.3.8 Brief VII: Der Innenhof, die Rivalität und der verzauberte Brunnen

Zwischen Nancy und Curro ist wieder Frieden eingekehrt und sie wirken sehr verliebt. Nancy berichtet ihrer Cousine, dass Curro es nicht mag, wenn sie eigenes Geld hat. Es scheint, als wolle der junge Zigeuner die Amerikanerin auch finanziell von sich abhängig machen, um noch mehr Kontrolle über sie auswirken zu können. Nancy ist jedoch weiterhin blind vor Liebe und findet auch diese etwas erniedrigende Situation reizvoll (s. Anhang AT S. 120).

Auch wenn Nancy in dem Brief immer wieder betont, dass sie nicht mehr an Quin denken würde, so scheint er ihr doch nicht aus dem Kopf zu gehen. In diesem Zusammenhang taucht der Ausdruck *beber los vientos por alguien* auf (s. Anhang AT S. 121). Genau das hatte Quin über Nancy zu Mrs. Dawson gesagt. Da Nancy tatsächlich glaubt, dass Quin *Luft schlucken* würde und meint, dass man zu solch einem gestörten Verhalten in den USA *Aerophagie* sagen würde, konnte die genaue Bedeutung der Wendung nur durch eine Fußnote erklärt werden. Die Übersetzerin hat den Ausdruck auf Spanisch in den Zieltext übernommen und aus Nancys Perspektive paraphrasiert, so dass das Missverständnis hinsichtlich des Ausdrucks deutlich wird (s. Anhang ZT S. 355). Nancy begreift nicht, dass Quin eigentlich *Hals über Kopf verliebt* in sie ist.

Nancy besucht mit Curro ein Treffen in einem typisch andalusischen Innenhof. Unter den Anwesenden der Familienfeier ist auch Quin, was die Stimmung von Anfang an etwas strapaziert. Die jungen Mädchen und Männer stehen in Pärchen und turteln vor sich hin. Dieser Ausdruck wurde in einem vorherigen Kapitel mit *pelar la pava* (dt. turteln) beschrieben, weswegen er nicht erneut erläutert wurde. Nancy hat jedoch noch immer nicht verstanden, was damit gemeint ist und fragt sich, was die romantische Beziehung zweier Verliebter mit einer *Henne* (sp. *pava*) zu tun haben soll.

In dieser Szene wird ein traditionelles, konservatives Spanien beschrieben, in dem körperliche Nähe vor der Ehe ein Tabuthema in der Öffentlichkeit ist. Die Verliebten sind, wie es sich gehört, getrennt durch das Fenstergitter. Bis sie keine ernsthafte Beziehung haben, so erklärt die Besitzerin des Innenhofes, wäre es anders nicht möglich, Kontakt zu haben.

Diese Konservativität wird auch durch Curros Verhalten deutlich. Er ist bemüht, den kulturellen Normen und Tugenden seines sozialen Umfeldes gerecht zu werden und erzählt deswegen allen, dass er und Nancy bald heiraten würden. Eine Liebesbeziehung, die nicht in einer Ehe endet, wird bei den traditionellen Südspaniern nicht gerne gesehen. Erneut wird erkennbar, wie unterschiedlich die gesellschaftlichen und ethischen Hintergründe von Curro und Nancy sind.

Als wäre es nicht genug, versucht Nancy ebenfalls zu zeigen, wie ernst ihr die Beziehung mit dem Zigeuner ist und sagt, dass sie, wenn überhaupt, nur nachts alleine unterwegs wäre, und zwar um das zu tun, was die Studentinnen machen: *Hacer la carrera*. Dieses Missverständnis wurde in einem vorherigen Kapitel bereits beschrieben und in dieser Szene deswegen nicht erneut erläutert. Die Anwesenden reagieren entsprechend schockiert, da sie glauben, Nancy würde sich *prostituieren* (s. Anhang AT S. 124).

Als gefragt wird, ob Curro bereit wäre, mit Nancy in die USA zu gehen, lässt er sich einige sehr abwertende und teilweise stereotypische Ausreden einfallen, die Nancy ganz und gar nicht gerne hört. Ein Mädchen behauptet zudem, dass man den Frauen dort keine Komplimente auf der Straße machen dürfe. Dieser Kommentar verdeutlicht erneut die kulturellen Differenzen zwischen den beiden Ländern. Genauso wie Nancy oftmals von der extrovertierten und direkten Art der spanischen Männer überrumpelt ist, finden es die spanischen Frauen unvorstellbar, dass sich ein Mann anders verhalten könnte.

Die jüngste Tochter der Besitzerin des Hauses schenkt Nancy ein Kochbuch mit dem Titel *Was jede junge Frau wissen sollte, bevor sie heiratet* (s. Anhang ZT S. 363). Etwas spöttisch meint sie zu Nancy, dass sie jedoch das Gefühl habe, dass Amerikanerinnen, bevor sie heiraten, bereits wissen würden, wie man etwas *zum Köcheln* bringt. Unter Anwendung der Theorie der konzeptuellen Integration von FAUCONNIER und TURNER (2002) wurde diese Textstelle vor der Übersetzung bewusst reflektiert. Dabei stellte die Übersetzerin fest, dass sich in diesem Zusammenhang zwei Inputs öffnen, in Form von zwei unterschiedlichen mentalen Räumen mit verschiedenen Informationen. In dem einen Input sammeln sich Überlegungen hinsichtlich der physischen Wärme, die durch den körperlichen Kontakt zwischen Mann und Frau entsteht. In dem anderen Input entstehen Assoziationen bezüglich der Hitze, die während der Zubereitung von Essen entsteht. Das gemeinsame Element bildet in diesem Fall also die *Hitze* bzw. *Wärme* beider Erfahrungen (vgl. HELMCHEN 2017: 215-216). Beide Inputs werden daraufhin mental projiziert, so dass eine Verschmelzung zwischen beiden Erfahrungen hergestellt wird und die Doppeldeutigkeit des Wortes *guisar* bzw. *etwas zum Köcheln bringen* für diesen bestimmten Kontext auf eine eindeutige Bedeutung reduziert wird (s. Anhang ZT S. 364). Die andere mögliche Bedeutung des Wortes bleibt trotzdem präsent im Gedächtnis, auch wenn sie für diesen spezifischen Fall nicht aktiviert wird (eine detaillierte Analyse zum Thema der konzeptuellen Integration wird in Kapitel 4.3 geliefert).

Kurz darauf tauchen einige Redewendungen auf, die Nancy Verstehensprobleme bereiten. Der Ausdruck *armar la de Dios es Cristo* (s. Anhang AT S. 132) konnte ohne eine Fußnote durch einen erklärenden Einschub im Text erläutert werden, so dass klar wird, dass es dabei um *einen riesen Aufstand* geht (s. Anhang ZT S. 369). Bei der Überlieferung der spanischen Wendung *donde Cristo dio tres voces* konnte diese Strategie jedoch nicht umgesetzt werden. Nancy versteht den Ausdruck zu wörtlich und glaubt, dass es um einen Ort ginge, an dem Christus dreimal geschrien hat. Dieser Fehlschluss wurde gemeinsam mit dem spanischen Originalausdruck in den deutschen Text übernommen und anschließend in einer Fußnote erläutert, dass diese Redewendung für einen abgelegenen Ort steht (in etwa: wo sich Fuchs und Hase gute Nacht sagen) (s. Anhang ZT S. 369). Als wäre dies nicht genug, glaubt Nancy auch, dass man sich an diesen düsteren und isolierten Orten treffen würde, um sich dort Geld für einen Friseurbesuch zu geben (s. Anhang AT S. 132). Auch diese sinnlose Schlussfolgerung basiert auf einer zu wörtlichen Übersetzung des spanischen

Ausdruckes *darle a alguien para el pelo*. Tatsächlich drückt diese Wendung aus, dass man jemandem eine Tracht Prügel verpasst. Die Vestehensprobleme von Nancy, die auch im Originaltext zu finden sind, wurden in den Zieltext übernommen. Die wirkliche Bedeutung des Ausdrucks hat die Übersetzerin in einer Fußnote erklärt (s. Anhang ZT S. 369).

Im Anschluss daran sagt einer der Anwesenden, dass er nicht lange bleiben könne, da er zum *Rosenkranz im Morgengrauen* müsse. Die Reaktion einer Frau verrät, dass sich hinter diesem *rosario de la aurora* noch etwas anderes verbergen muss als nur ein Rosenkranzgebet. Tatsächlich wird dieser Ausdruck im Zusammenhang damit benutzt, wenn eine Angelegenheit droht, schlecht oder sogar unter Gewalteinfluss auszugehen. Um diese Bedeutungskomponente im Zieltext zu überliefern, wurde die spanische Wendung *acabar como el rosario de la aurora*<sup>11</sup> in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 371).

Auf dem Treffen im Innenhof ist auch die Nichte von Mrs. Dawson. Das Mädchen hat genauso wie Nancy ihre Schwierigkeiten mit der spanischen Sprache. Als sie ein Buch über Kunst durchblättert, sieht sie ein Gemälde eines berühmten Begräbnisses und fragt, ob es sich dabei um *el entierro de la sardina* handeln würde (s. Anhang AT S. 136). Bei diesem Begräbnis der Sardine handelt es sich um eine Zeremonie am Aschermittwoch, die am Ende des Karnevals in verschiedenen Teilen Spaniens und Lateinamerikas gehalten wird. Dabei wird eine symbolische Figur, normalerweise eine Sardine, beerdigt, was das Zurücklassen des Vergangenen repräsentieren soll. Um dem deutschen Leser diese fälschliche Assoziation des Mädchens verständlich zu machen, wurde die Bedeutung dieses Rituals in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 374).

Curro ist weiterhin damit beschäftigt, Nancys Heimatland niederzumachen und behauptet, dass man dort neben Hunden auch Krähen essen würde (s. Anhang AT S. 138). Was genau sich hinter diesen beiden Vorwürfen verbirgt, spricht Nancy selber in ihrem Brief an und klärt auf, dass Curro scheinbar die amerikanischen Hotdogs meint. Was den Fehlschluss über den Verzehr von Krähen betrifft, so beschloss die Übersetzerin, den englischen Originalausdruck in den Zieltext mit einzubauen. Durch ihr trikulturelles Wissen konnte sie aufdecken, dass sich hinter der mangelhaften spanischen Beschreibung *comer cuervo* (dt. Raben essen) wahrscheinlich der englische

---

<sup>11</sup> Quelle: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Rosario, [online] <http://dle.rae.es/?id=WihoYZM> [12.10.2016].

Ausdruck *eat crow* (dt. zu Kreuze kriechen) verbirgt. Durch eine Paraphrase im Zieltext konnte das Missverständnis aus Nancys Perspektive erläutert werden und zusätzlich in einer Fußnote die genaue Übersetzung von *eat crow* geliefert werden (s. Anhang ZT S. 375).

Auch meint Curro, dass in Amerika jeder direkt ins Krankenhaus geschickt werden würde. Dahinter versteckt sich der Vorwurf, dass die Familie sich nicht um die Pflege erkrankter Verwandter kümmern möchte. In Spanien ist es noch heute sehr üblich, dass pflegebedürftige Familienmitglieder, wie beispielsweise die Großeltern, von ihren Kindern und nicht in Heimen oder im Krankenhaus versorgt werden. Curro behauptet, dass so etwas in Spanien nur denjenigen passieren würde, die keine Angehörigen haben. Im Originaltext heißt es: “En España sólo va al hospital el pobre que no tiene un perrito que le ladre” (Anhang AT S. 140). Die Redewendung *no tener ni madre ni padre ni perro que te ladre*, die sich in Curros Aussage finden lässt, wird von Nancy nicht verstanden. Sie glaubt tatsächlich, dass nur diejenigen, die von keinem Hund angebellt werden, ins Krankenhaus müssten. Diese wörtliche Übersetzung wurde in den Zieltext eingefügt, nachdem Curros Bemerkung auf Spanisch übernommen wurde. Auf diese Weise kann der Leser Nancys Verstehensprobleme nachvollziehen und die tatsächliche Bedeutung dieser Redewendung, die im Deutschen in etwa der Wendung *da kräht kein Hahn nach* entspricht, in einer Fußnote konsultieren (s. Anhang ZT S. 379).

Die jüngste Tochter der Besitzerin des Hauses wirkt, laut Nancy, ein bisschen dümmlich. Das Mädchen scheint jedoch trotzdem mitbekommen zu haben, dass zwischen Curro, Quin und Nancy eine gewisse Spannung herrscht. Sie erkundigt sich bei Curro, ob ihm nicht warm wäre und fragt: “¿No quiere que le quiten la americana?” (Anhang AT S. 140). Wie in einer vorherigen Textstelle gibt es hier ein Wortspiel mit dem Ausdruck *americana*, der sowohl *Amerikanerin* als auch *Sakko* bedeuten kann. Die Frage des Mädchens kann folglich doppeldeutig verstanden werden, nämlich dass sie wissen möchte, ob Curro nicht wolle, dass man ihm die Amerikanerin wegnehme oder ob er sich nicht sein Sakko ausziehen wolle. Das vorwitzige Mädchen geht noch einen Schritt weiter und fragt Quin: “Quin, ¿no quiere quitarle la americana a Curro y llevársela al vestíbulo?” Auch diese Aussage ist doppeldeutig, so dass die Frage entweder bedeuten kann, ob Quin Curro die Amerikanerin nicht wegnehmen und sie in den Flur bringen wolle, oder ob es um Curros Jackett geht. Damit der deutsche Leser die Provokation des Mädchens verstehen kann, wurden beide Aussagen auf Spanisch in

den Zieltext übernommen und anschließend aus Nancys Sicht paraphrasiert. In einer Fußnote wird erneut auf die Doppeldeutigkeit des Wortes *americana* eingegangen (s. Anhang ZT S. 380).

Die Fragen des Mädchens strapazieren die ohnehin schon angespannte Stimmung zwischen den beiden Männern nur noch mehr, so dass es fast zu einer Schlägerei kommt. Nancy genießt es sichtlich, dass ihre beiden Verehrer so rau und ungezügelt um ihre Gunst kämpfen. Ein solches Verhalten voller Leidenschaft, Gewaltbereitschaft und erotischer Aggressivität ist sie aus Amerika nicht gewöhnt. Das fremde Männerbild, das sie in Spanien kennenlernt, weckt in ihr bisher unbekannte Züge und Bedürfnisse, die sie selbst nicht genau zuordnen kann.

### 3.3.9 Brief VIII: Nancy und die weiße Blume

Auf dem Treffen im Innenhof hatte Nancy die Geschichte über ein Mädchen namens Soleá gehört, das sich aus Liebeskummer in einen Brunnen gestürzt hatte. Sie wollte Soleá unbedingt kennen lernen und wissen, was für ein Mensch sie ist. So freunden sich die beiden an.

Als Nancy bei ihr zu Besuch ist, bietet Soleá ihr ein Glas Milch an. Nancy meint jedoch gehört zu haben, dass die Milch in Spanien von sehr schlechter Qualität sei, da man ja ständig von der *schlechten Milch*, der *mala leche*, hören würde (s. Anhang AT S. 145). Der Ausdruck *mala leche* bedeutet jedoch eigentlich *schlechte Laune*. Dieses Missverständnis wurde in den Zieltext auf verfremdende Art und Weise übernommen und in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 385).

Nancys Anmerkung, dass diese *schlechte Laune* in den letzten zwanzig Jahren viele Tote verursacht haben soll, kann zudem erneut als eine versteckte Sozialkritik des Autors verstanden werden. Möglicherweise deutet Ramón J. Sender damit auf die Selbstmordrate in Spanien hin, was jedoch eine rein spekulative Interpretation ist.

Kurz darauf wird außerdem wiederholt auf die Situation der spanischen Landbevölkerung eingegangen. Diesmal geht es jedoch weniger um ihre wirtschaftliche als um ihre emotionale Misere, was erneut in Relation zum Selbstmord stehen könnte. Der in diesem Kontext erwähnte Ausdruck *murria* (dt. Trübsinn), den Nancy als eine Art philosophischen Zustand beschreibt, und die Wendung *estar mano sobre mano* (dt. die Hände in den Schoß legen), die Nancy fälschlicherweise als Gebets- bzw. Meditationsform interpretiert, spiegeln höchstwahrscheinlich die Resignation der

Bauern angesichts ihrer schwierigen Lebensumstände wider (s. Anhang AT S. 145). Um diese indirekte Sozialkritik des Autors auch im Zieltext zu vermitteln, wurden die beiden Ausdrücke auf Spanisch in den deutschen Text übernommen und anschließend erklärt (s. Anhang ZT S. 386). Da jegliche versteckte Anspielungen durch Ramón J. Sender jedoch immer implizit sind, wurde auch bei dieser Textstelle keine weitere Erklärung geliefert. Die Interpretation wurde dem Empfänger überlassen.

Nancy hat sich mit Curro bei Soleá verabredet. Als sie dort ankommt, erfährt sie, dass auch Quin jeden Moment kommen wird. Um das Aufeinandertreffen der beiden Rivalen ungestört beobachten zu können, versteckt sich Nancy im Oberschoss und schaut ihnen durch eine kleine Luke zu. Da das Adjektiv *muladisch* im Deutschen nicht existiert und damit die deutschen Leser wissen, dass sich diese Bezeichnung auf die Christen, die zu Zeiten der arabischen Herrschaft in Spanien den moslemischen Glauben annahmen, bezieht, hat die Übersetzerin das spanische Wort *muladí* bei der Beschreibung des Verstecks durch eine Paraphrase aus Nancys Sicht erklärt (s. Anhang ZT S. 387).

Nancy belauscht das Gespräch der beiden Männer. In diesem Kontext musste ein Wortspiel, bei dem verschiedene Zahlen aufgegriffen werden, im Zieltext etwas abgewandelt werden. Diese Textstelle wurde bereits in Kapitel 1.1 der Einleitung im Zusammenhang mit Entscheidungen, die der Translator beim Übersetzen treffen muss, behandelt. Der spanische Ausdruck *solo como la una*, der wörtlich übersetzt *einsam wie die eins* bedeuten würde, wurde im Zieltext mit *mutterseelenallein* übersetzt. Die darauf folgende Antwort *como las dos*, was wörtlich übersetzt *wie die zwei* bedeutet, wurde im Zieltext mit *nur wir zwei* ersetzt. Aus idiomatischen Gründen konnte die Textstelle nicht ohne eine gewisse Adaptation an die zielsprachlichen Normen überliefert werden. So ergab sich die folgende abgewandelte Version des Dialoges:

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
- "Por lo pronto aquí estamos solos."	- „Fürs Erste sind wir hier alleine.“
- "Solos como la una."	- „Mutterseelenallein.“
- "Como las dos, diría yo."	- „Nur wir zwei.“
- "Desde mi ventanuco muladí pensaba yo: como las tres." (Anhang AT S. 147)	- „Von meiner Luke aus dachte ich: wir drei.“ (Anhang ZT S. 388)

Im Gegensatz zu allen Erwartungen von Nancy sprechen die beiden Männer ganz ruhig miteinander und scheinen einen Versöhnungsversuch zu unternehmen. Quin zeigt sich sichtlich überrascht von Curros Verhalten. Im Originaltext findet sich die folgende Aussage: "Creí que era usted más echao p´adelante" (Anhang AT S. 147).

Hinter diesem Satz verbirgt sich eine räumliche Metapher, mittels welcher eine vorwärts gerichtete Bewegung (sp. *para adelante* – dt. nach vorne) mit der Charaktereigenschaft der Verwegenheit assoziiert wird. Bei der Reflexion über diese Textstelle konnte die Übersetzerin keine ähnliche räumliche Metapher finden, um den Sinn des Satzes auf Deutsch wiederzugeben. Räumliche Metaphern variieren sehr stark, je nach Kultur. Deswegen wurde es als idiomatisch besser erachtet, auf eine Metapher zu verzichten und stattdessen das Adjektiv *verwegen* in den Zieltext zu integrieren (s. Anhang ZT S. 388). (Das Thema des metaphorischen Denkens wurde in Kapitel 2.4 tiefergehend behandelt.)

Im Dialog zwischen den beiden Männern wurden zigeunerische Wendungen wie beispielsweise *una gachí de mistó* (dt. ein gutes Mädchen) und *hay que diquelar* (dt. man wird sehen) auf Spanisch übernommen, da sie sehr expressiv und repräsentativ für den andalusischen Dialekt sind (s. Anhang AT S. 148). Wie bereits an anderer Stelle bemerkt, sollte es einem deutschen Leser mit Spanischkenntnissen ermöglicht werden, auch die originalen Aussagen der Charaktere konsultieren zu können. Für den deutschen Leser ohne Spanischwissen wurde erneut eine erläuternde Fußnote zur Verfügung gestellt (s. Anhang ZT S. 389).

Nancy ist ein wenig enttäuscht, dass sich die beiden Männer nicht mehr um sie streiten. Sie hatte es sichtlich genossen, das Objekt der Begierde zweier Zigeuner zu sein. Curro behauptet, dass er für eine Frau wie Nancy, die, als sie sich kennen lernten keine Jungfrau mehr war, sowieso niemals alles aufgeben würde und auch nicht vorhätte, sie zu heiraten. In dieser Textstelle wird auf die im Titel des Kapitels genannte *Blume* eingegangen. In dem Gespräch wird nämlich ständig von *la flor* (dt. die Blume) gesprochen. Nancy glaubt tatsächlich, dass es um eine Blume geht, wie die, die sich die Andalusierinnen ins Harr stecken, und versteht nicht, dass damit eigentlich ihre Jungfräulichkeit gemeint ist. Das Missverständnis wurde in den Zieltext übernommen und in einer Fußnote die symbolische Bedeutung der Blume erläutert (s. Anhang ZT S. 390). Im Original lautet der Titel dieses Briefes *Nancy y la flor* (dt. Nancy und die Blume). Da die Blume in diesem Fall ein Symbol für Jungfräulichkeit ist, wurde im deutschen Zieltext das Adjektiv *weiß* ergänzt, um die symbolische Bedeutung zu verdeutlichen und beim Leser Assoziationen wie *Reinheit*, *Unbeflecktheit* und *Unschuld* hervorzurufen. Wie so oft hat die Übersetzerin versucht, im Einklang mit den Senderintentionen und der prospektiven Zieltextfunktion, den Empfang der Übersetzung

konstruktiv zu steuern, damit die Rezeption des deutschen Lesers der des originalen spanischen Publikums möglichst nah kommt.

Auch diese Textstelle illustriert erneut ein sehr konservatives Spanien. Für den traditionellen Zigeuner ist die Jungfräulichkeit von sehr großer Bedeutung. Darüber hinaus ist es bis heute bekannt, dass die Zigeuner, wenn ein Paar die Ehe schließt, noch auf der Feier selber kontrollieren, ob die Braut noch Jungfrau ist. Dieses Ritual wird in den verschiedenen Clans seit langer Zeit zelebriert und ist fester Bestandteil der Hochzeit.

Kurz darauf taucht die spanische Redewendung *donde menos se piensa, salta la liebre* auf (s. Anhang AT S. 150). Es wurde keine Fußnote für die Erklärung dieses Sprichwortes benötigt, da es möglich war, die Bedeutung aus Nancys Sicht in einer Paraphrase zu erklären. Diese Erläuterung wurde mit einer wörtlichen Übersetzung der Wendung eingeleitet, und zwar: „Da, wo man es am Wenigsten denkt, springt der Hase“ (Anhang ZT S. 392). Um dem deutschen Leser ein allseits bekanntes, entsprechendes Sprichwort zu liefern, hat die Übersetzerin die Redewendung *unverhofft kommt oft* in den Zieltext mit eingefügt. Die wörtliche Übersetzung des Sprichwortes war jedoch unumgänglich, um den deutschen Empfängern den Zusammenhang zwischen dieser Wendung und einem Wortspiel von Quin zu veranschaulichen. Quin meint nämlich, dass ein Kasino der Ort ist, an dem am Wenigsten gedacht wird, was auf Spanisch *donde menos se piensa* bedeutet.

Das Gespräch zwischen Curro und Quin verläuft so kontrolliert, dass Nancy es kaum fassen kann. Nachdem sie eine Weile miteinander gesprochen haben, lädt Curro Quin ins Café ein, mit der Begründung, dass er ein bisschen *desguitarriao* sei (s. Anhang AT S. 152). Dieser Neologismus wurde von der Übersetzerin auf Spanisch in den Zieltext übernommen, da Nancy irrtümliche Spekulationen anstellt, dass es sich dabei wohl um den Fachausdruck für Nervenkoliken handeln müsse. In einer Fußnote wurde daraufhin erklärt, dass sich das Wort aus dem spanischen Verb *guitarrear* (dt. Gitarre spielen) und dem verneinenden Präfix *des-* zusammensetzt. Folglich meint Curro scheinbar, dass ihm etwas Gitarrenmusik fehlen würde (s. Anhang ZT S. 394).

Nancy möchte nicht, dass Curro erfährt, dass sie auch bei Soléa war und bittet diese, ihm nichts davon zu sagen. Soléa warnt sie und meint, dass Curro oft ein bisschen *schroff* wäre, wenn man ihm etwas verschweigen würde. Das spanische Wort dafür lautet *bronco* (s. Anhang AT S. 152). Da Nancy jedoch glaubt, dass *bronco* die männliche Form von *bronca* (dt. Streit) wäre, wurden beide Wörter auf Spanisch in den

Zieltext übernommen und in einer Fußnote erläutert. Nancys Erklärungsversuche sind wieder einmal mehr als fragwürdig. Sie behauptet, dass diese Wörter benutzt würden, wenn sich zwei Kunden beim Einkaufen streiten und dass daher die Wendung *bronca en el siete* stammen würde, was wörtlich übersetzt *Streit in der Sieben* bedeutet. Auch dieses Missverständnis wurde durch eine verfremdende Übersetzungsstrategie in den deutschen Text übernommen. Allerdings hat die Übersetzerin Nancys Assoziationen noch ein wenig überspitzt und geschrieben, dass diese Wendung für *Streit im Gang Nummer sieben* stehen würde (s. Anhang ZT S. 394). Während der Recherche fand sie heraus, dass es ein Buch aus dem Jahr 1950 mit dem Titel *Bronca en el siete* von Alfredo R. Antigüedad gibt, welches einige Anekdoten aus dem Stierkampf zusammenfasst<sup>12</sup>. Diese Information hat die Übersetzerin in einer Fußnote für die Leser des Zieltextes bereitgestellt (s. Anhang ZT S. 394). Ob es sich nun tatsächlich um eine Anspielung auf dieses Buch handelt, bleibt jedoch ungeklärt.

Kurz danach taucht das eher weniger geläufige spanische Sprichwort *a quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga*<sup>13</sup> auf (s. Anhang AT S. 153). Nach einiger Recherche konnte in einem Buch über Sprichwörter der romanischen und germanischen Sprachen die deutsche Entsprechung dafür gefunden werden<sup>14</sup>. So konnte die Textstelle mit *wem Gott es gibt, dem möge es St. Peter segnen* übersetzt werden (s. Anhang ZT S. 395).

Im Gespräch über Juanito, den Mann von Soleá, werden erneut einige Ausdrücke verwendet, die Nancy nicht korrekt versteht. Soleá erzählt ihr, dass ihr Mann heute ein bisschen mürrisch sei, wozu man auf Spanisch umgangssprachlich *estar mosca* sagt. Nancy jedoch glaubt, dass es erneut um eine Fliege (sp. *mosca*) geht, und erinnert sich an die rätselhafte Situation mit dem Besitzer des Lokals, der die Fliege nicht aus dem Tresor lassen wollte. Soleá meint weiter, dass er ohne ein Wort zu sagen, gegangen wäre. Dafür gibt es im Spanischen die Wendung *no decir oste ni moste*<sup>15</sup>, welche Nancy als geheimnisvollen Spruch beschreibt, um den *duende* zu beschwören (s. Anhang AT S. 154). Aufgrund von Nancys Verstehensproblemen wurden beide Ausdrücke im Zieltext erhalten, indem Soleás Aussage auf Spanisch übernommen

---

<sup>12</sup> Quelle: BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: *Bronca en el siete*, [online] <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/0/x/0/05?searchdata1=bimo0000557234{001}> [12.10.2016].

<sup>13</sup> Quelle: CENTRO VIRTUAL CERVANTES (1997-2018): Refranero multilingüe: *A quién Dios se la dé, San Pedro se la bendiga*, [online] <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58119&Lng=0> [12.01.2018].

<sup>14</sup> Quelle: DÜRINGSFELD und REINSBERG-DÜRINGSFELD (1872: 327).

<sup>15</sup> Quelle: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Oxte*, [online] <http://dle.rae.es/?id=RNb8jNS> [12.10.2016].

wurde. Die genaue Bedeutung der beiden Wendungen wurde in Fußnoten erläutert, so dass Nancys falsche Interpretationen in den deutschen Text überliefert werden konnten (s. Anhang ZT S. 397).

Auch was den Beruf von Juanito betrifft, ist Nancy sich nicht sicher, ob sie alles richtig verstanden hat. Sie meint, dass er Maler wäre oder die Wände von Häusern verkalken würde. Diese Schlüsse zieht sie aus dem Wort *pinturero*, was eigentlich bedeutet, dass er *ein eingebildeter Mensch* ist. So missversteht sie ebenso die Wendung *pintarla a alguien*, die in diesem Zusammenhang benutzt wird und orientiert sich bei der Erklärung fälschlicherweise am Verb *pintar* (dt. (be-)malen, anstreichen) (s. Anhang AT S. 154). Tatsächlich beschreibt dieser Ausdruck jedoch ein geheucheltes Verhalten. Die Missverständnisse von Nancy wurden durch einige paraphrasierte Erklärungen in Form wörtlicher Übersetzungen in den Zieltext übernommen (s. Anhang ZT S. 397). Der Leser wird nachvollziehen können, wie Nancys Fehlinterpretationen zustande gekommen sind und kann die richtige Bedeutung der spanischen Ausdrücke in einer Fußnote konsultieren.

Als Curro und Quin wieder zurückkommen, versteckt sich Nancy mit Quins Freundin in einem Zimmer des Hauses. Es stellt sich heraus, dass sich hinter einem Sofa ein Versteck befindet und sich dort der Vater von Soleá, der als Gegner des Regimes 1936 verfolgt wurde, seit geraumer Zeit verbirgt. Soleá erzählt, er wäre von den *curritos* gejagt worden und dass man ihn hätte umbringen wollen (s. Anhang AT S. 158). Was genau mit *los curritos* gemeint ist, konnte auch nach ausführlicher Recherche nicht genau festgestellt werden. Es wurde jedoch davon ausgegangen, dass es sich dabei um die Anhänger des Regimes handelte. Da keine genaue Definition hinsichtlich dieses Wortes geliefert werden konnte, wurde der Ausdruck auf Spanisch ohne weitere Erläuterung in den Zieltext übernommen (s. Anhang ZT S. 401). Es bleibt dem Leser frei überlassen, sich diesbezüglich weiter zu informieren.

Während Nancy bei Soleá zu Besuch ist, lernt sie einen Herzog kennen, der zufällig vorbeikommt und nach Juanito fragt. Der Mann ist deutlich älter als Nancy, weckt jedoch aufgrund seiner aristokratischen Erscheinung von Anfang an ihr Interesse. An dieser Textstelle wird erneut deutlich, wie sehr Nancy mittlerweile auf die Aufmerksamkeit, die ihr die Männer schenken, fixiert ist. Es reicht ihr nicht, dass Curro und Quin um sie gestritten haben. Nun lässt sie sich sogar von einem Fremden küssen. Sie versucht sich zwar vor Betsy zu rechtfertigen und schreibt, dass so eine Situation in Amerika für sie vollkommen inakzeptabel gewesen wäre, aber es wird bemerkbar, dass

Nancy mit dem Fortlauf ihres Aufenthaltes in Spanien immer ungezügelter wird, was den Umgang mit Männern betrifft. Umgekehrt entsteht auch der Eindruck, dass die spanischen Männer ein sehr ungezwungenes Bild von Nordamerikanerinnen haben bzw. dass die Spanier denken, Amerikanerinnen wären leicht zu haben. Im Gegensatz zu den traditionellen und konservativen Verhaltensnormen im Umgang mit ihren Landsfrauen scheinen sie die direkte und sehr freie Kontaktaufnahme mit Ausländerinnen zu genießen und auszunutzen. Beide Stereotypen – also einmal das Bild der spanischen Männer von den freizügigen amerikanischen Frauen und der Eindruck der Amerikanerinnen von den extrovertierten, leidenschaftlichen spanischen Männern – werden in dieser Situation beschrieben. Durch ihr Verhalten bestätigt Nancy das Bild, das die Spanier von ihr haben, immer wieder aufs Neue.

### 3.3.10 Brief IX: Trauerfeier in Los Gazules

Der Vater von Soleá verlegt nach Jahren der Zurückgezogenheit in einem verborgenen Zimmer im Haus seiner Tochter sein Versteck auf das Landgut des Herzogs. Nancy erklärt ihrer Cousine, woher der Name *Los Gazules* stammt, und erzählt, dass von dieser Dynastie noch immer Angehörige in den Küstenstädten wohnen würden. Daher stamme auch der Ausdruck *haber moros en la costa* (s. Anhang AT S. 161). Sie versteht diese Wendung viel zu wörtlich, was die Übersetzerin durch eine Paraphrase veranschaulicht hat. Tatsächlich bedeutet dieser Ausdruck nicht *es gibt Mauren an der Küste*, so wie es Nancy beschreibt, sondern ist eine Art Ausruf wie *Vorsicht* (s. Anhang ZT S. 405), was der Leser einer Fußnote entnehmen kann.

Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, hat Mrs. Dawson oftmals Probleme mit der Aussprache der spanischen Wörter. Als sie erzählt, dass sie in Gibraltar gewesen wäre, um etwas zivilisierten Umgang zu genießen, betont sie das spanische Verb ein wenig zu englisch. Anstatt das spanische *v* wie ein *b* auszusprechen, klingt es bei Mrs. Dawson wie ein *f*, so dass sich das Verb *civilizar* (dt. zivilisieren) wie *sifilizar* (dt. jmdn. mit Syphilis anstecken) anhört (s. Anhang AT S. 161). Diese Gelegenheit lässt Curro natürlich nicht aus und macht sich darüber lustig. An dieser Stelle konnte der Fauxpas von Mrs. Dawson durch einen Einschub aus Nancys Sicht mit einer paraphrasierten Erklärung für die Zielleser erläutert werden. Es musste keine zusätzliche Übersetzung in einer Fußnote geliefert werden (s. Anhang ZT S. 405).

Bei der Überlieferung einer Geschichte Curros über die Herkunft der Affen in Gibraltar wurde alles ins Deutsche übersetzt, bis auf den Ausruf *velay* (s. Anhang ZT S. 405). Genauso wie bestimmte Anredeformen, wie *señor/a*, *señorita*, *duque*, *marqués/a*, oder Kosenamen, wie *mi arma*, *hija mía* und *prenda*, Währungen und Maßeinheiten, wie *beatas*, *chulíes* und *arrobas*, wurden auch gewisse Grußfloskeln und Ausrufe, wie *olé* und *viva*, auf Spanisch in den Zieltext übernommen (s. z.B. Anhang ZT S. 209, 356, 387). Ähnlich wurde auch mit englischen Ausdrücken, die Nancy in ihren Briefen verwendet, verfahren. So wurden bestimmte Textelemente, wie beispielsweise die Anredeform *my dear* oder *Miss*, die Abschiedsfloskel *love*, bestimmte Adjektive wie *shocking* und *exciting* sowie auch angelsächsische Bezeichnungen wie *grandee* und *scholar* bewusst auf Englisch in den Zieltext übernommen (s. z.B. Anhang ZT S. 256, 272, 317). Auf diese Weise sollte verdeutlicht werden, dass nicht nur die spanische, sondern auch die nordamerikanische Sprache die Handlung des Romans signifikant determiniert. Der Erhalt dieser fremdsprachigen Elemente wurde im Rahmen der gewählten exotisierenden Übersetzungsstrategie festgelegt, um den Leser über den gesamten Text hinweg stetig daran zu erinnern, dass es sich um ein fremdsprachiges und fremdkulturelles Werk handelt. Auf diese Weise sollten eigenkulturelle Projektionen der Zielempfänger während des Lesens möglichst kontrolliert und weitgehend vermieden werden. Letztendlich wird das deutsche Zielpublikum die im Roman geschilderte spanische Kultur ähnlich wie Nancy als Fremdländer empfangen. Möglicherweise kann sich durch die gewählte Strategie der deutsche Leser sogar in die Lage der nordamerikanischen Protagonistin versetzen.

Ferner wurden zudem einige lateinische und englische Bezeichnungen ohne Erläuterung in den Zieltext übernommen. Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, soll der Leser keineswegs unterfordert werden. *La Tesis de Nancy* scheint zwar auf den ersten Blick eine leichte Lektüre zu sein, jedoch richtet sich das Buch tatsächlich an ein eher intellektuelles Publikum. Begriffe, die vom Leser unter Umständen nicht direkt zugeordnet werden können, jedoch nicht von fundamentaler Bedeutung für die Handlung waren, wurden nicht zusätzlich erklärt. Es bleibt dem Leser selbst überlassen, sich über das Buch hinaus zu informieren, falls Bedarf besteht.

Nancy hat das Rätsel um den Ausdruck *hacer el paripé* scheinbar noch immer nicht gelüftet. Quin und Curro sind ihr keine große Hilfe und verwirren sie nur noch mehr. Immerhin versteht sie, dass es bei dieser Wendung darum geht, dass sich jemand nicht gut verhält, sich dumm stellt oder versucht, jemanden zu überlisten. Nancy hat in

diesem Zusammenhang anscheinend noch eine weitere Wendung gehört und deutet auch diese falsch. Im Ausgangstext schreibt sie, dass *hacer el paripé* mit Frustration zu tun haben muss und dass, wenn dieser Ausdruck auf jemanden bezogen würde, der Wolle kaufen möchte, das dann bedeuten würde, dass man diese Person manchmal scherzen würde (s. Anhang AT S. 162). Aufgrund ihres trikulturellen Wissens vermutete die Übersetzerin, dass sich hinter dieser waghalsigen Interpretation von Nancy die spanische Wendung *ir por lana y volver trasquilado* verstecken muss. Dieser Ausdruck bedeutet nämlich wörtlich übersetzt *Wolle kaufen gehen und geschert zurückkommen*. Die Übersetzerin hat die spanische Redewendung mit in den deutschen Zieltext eingebaut, um so den Zusammenhang zu Nancys Erklärungsversuchen zu verdeutlichen. Die korrekte Bedeutung dieses sinnbildlichen Ausdrucks, nämlich *das Gegenteil von dem, was man wollte, erreichen*, wurde in einer Fußnote erklärt (s. Anhang ZT S. 406).

Nancy erinnert sich an eine Situation mit einem Betrunkenen und versucht, den Dialog wiederzugeben. Aufgrund der phonetischen und umgangssprachlichen Besonderheit der Aussage des Betrunkenen wurde sie auf Spanisch in den Zieltext übernommen und anschließend aus Nancys Sicht paraphrasiert. So ergab sich folgende Textstelle in der Übersetzung:

„*Sin faltarle, señorita. Es que falto yo?*“ Das bedeutet glaube ich so viel wie: „Ohne respektlos zu sein, *señorita*. Bin ich Ihnen gegenüber ausfallend geworden?“ (Anhang ZT S. 409)

Für diejenigen deutschen Leser, die auch Spanisch können, wird es somit ermöglicht, die originale Aussage, welche eindeutig den alkoholisierten Zustand des Mannes widerspiegelt, zu konsultieren. Deutsche Leser ohne Spanischkenntnisse können den Satz durch Nancys Erläuterung verstehen.

Auch die umgangssprachliche Antwort eines Mannes auf die Frage des Betrunkenen wurde in der Übersetzung durch eine verfremdende Strategie übernommen. Die Textstelle lautet im Zieltext folgendermaßen: „*El que la pilla para él. Pillar* bedeutet *erwischen*, aber ich weiß nicht was“ (Anhang ZT S. 409). Die Übersetzerin hat aus Nancys Sicht hinterfragt, was damit wohl gemeint sein könnte und das Verb *pillar* im wörtlichen Sinne übersetzt. Kurz darauf wird nämlich klar, dass es um die Wendung *pillar una cogorza* (dt. sich volllaufen lassen) geht. Da Nancy das Wort *cogorza* jedoch nicht versteht, konnte es nicht direkt ins Deutsche übersetzt werden, sondern wurde gemeinsam mit der entsprechenden Redewendung in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 409).

Nancy hat auch noch immer nicht begriffen, was genau es mit dem Kerl mit der Harfe (sp. *el gachó del arpa*) auf sich hat (s. Anhang AT S. 164). In einem vorherigen Kapitel wurde bereits erläutert, dass es sich bei dieser Wendung um einen Ausdruck der Ungläubigkeit zu Anfang des Krieges handelt. Nancy interpretiert diese Redewendung wie so oft viel zu wörtlich und missversteht dementsprechend auch die beiden folgenden Ausdrücke: *Al gachó del harpa le zumba el pandero* und *al gachó del harpa le zumba la pandereta*. Das Problem in diesem Fall bestand darin, dass Nancy zwar das Verb *zumbar* (dt. brummen) versteht, jedoch nicht weiß, was es in diesem Kontext mit *pandero* und *pandereta* bedeutet. Ihr Verstehen begrenzt sich auf die eine Bedeutungsmöglichkeit des Wortes *pandero*, nämlich *Tamburin*. Tatsächlich scheint es jedoch in diesem Zusammenhang vielmehr um *den Hintern* zu gehen, so dass der Satz eigentlich bedeutet, dass *dem Kerl mit der Harfe der Hintern brummt*. Hinter dem zweiten Satz *al gachó del harpa le zumba la pandereta* verbirgt sich die umgangssprachliche Wendung *zumbar la pandereta a alguien* (dt. jmdm. eine Tracht Prügel verpassen). Um all diese Missverständnisse sinnvoll in den deutschen Text zu integrieren, wurden die Wendungen auf Spanisch in den Zieltext übernommen und Nancys falsche Schlüsse durch Paraphrasen expliziter für die deutschen Lesergemacht. In entsprechenden Fußnoten wurden die Fehlinterpretationen dann aufgelöst, so dass deutlich wird, worum es tatsächlich geht (s. Anhang ZT S. 409).

Ähnlich wurde bei der Übersetzung der darauf folgenden Textstelle verfahren. Curro erklärt Nancy, was es mit den Parias unter den Zigeunern auf sich hat. Sie würden sich hauptsächlich drei Dingen widmen. Erstens der *choricería*, was Nancy als die Fabrikation von Konserven mit Schweinefleisch beschreibt (s. Anhang AT Z. 164). Die Übersetzerin vermutete, dass es sich um eine Verwechslung mit dem spanischen Wort *carnicería* (dt. Metzgerei) handelte. Zweitens, so schreibt Nancy, würden sie fischen. Im Originaltext steht an dieser Stelle lediglich das spanische Verb *pescar*, das tatsächlich *fischen* bedeutet. Die Übersetzerin ging jedoch davon aus, dass sich hinter dieser Aussage das Vorurteil, dass die Parias zu viel Alkohol trinken, verbergen könnte. Deswegen wurde im Zieltext der Inhalt etwas abgeändert und zusätzlich das spanische Wort, welches sowohl *Seehecht* als auch *ein ordentlicher Schwips* bedeuten kann, ergänzt (s. Anhang ZT S. 410). Auf diese Weise wird die Doppeldeutigkeit in Curros Behauptung in der Übersetzung bewahrt und die damit verbundenen Vorurteile gegenüber den Zigeunern niedrigerer Klasse für die deutschen Leser veranschaulicht. Zu guter Letzt würden die Parias auch dem Beruf der *mangancia* (dt. Gaunerei)

nachgehen. Da Nancy schreibt, dass sie nicht weiß, was genau damit gemeint ist, wurde im Text selber keine weitere Erläuterung vorgenommen, sondern die Bedeutung des Wortes in einer Fußnote geliefert (s. Anhang ZT S. 410). Textstellen wie diese stellten eine große Herausforderung für die Übersetzerin dar. Es mussten schließlich nicht nur Nancys Verstehensprobleme und der daraus resultierende humoristische Effekt im Zieltext vermittelt werden, sondern zudem darauf geachtet werden, dass die deutschen Leser letztendlich verstehen, was tatsächlich gemeint ist. Zu diesem Zweck musste sich die Übersetzerin immer wieder vor Augen halten, was die bestmögliche Strategie war, den Textinhalt für jemanden ohne Spanischkenntnisse zu überliefern und trotzdem im Sinne einer sendergerechten Reproduktion in der Zielsprache zu agieren. Auch wenn es die Übersetzerin meistens vorzog, möglichst viele Missverständnisse durch Paraphrasen im Text selbst zu erklären, ließ es sich oftmals nicht vermeiden, einige erläuternde Fußnoten in den Zieltext einzufügen.

Nancy schreibt, dass sie einen Brief von Richard, ihrem Freund aus dem College, bekommen hat und sich sehr über seine sportlichen Erfolge freut. Obwohl Nancy nun eine Beziehung mit Curro hat, Quin weiterhin heimlich anhimmelt und sich vom Herzog hat küssen lassen, wirkt es so, als hätte sie auch weiterhin Interesse an Richard. Es scheint, als würde ihr all diese Aufmerksamkeit allmählich zu Kopf steigen, denn sie spricht sogar von einer Art Bewertungsskala, nach der sie quasi die Qualität ihrer Anwärter beurteilt. Sie meint, falls Richard auf dieser Skala weiterhin steigen sollte, dann würde sie ihn mit einer besonderen Nachspeise belohnen, die man in Spanien serviert. Sie lässt sich erneut irreführen durch die zu wörtliche Übersetzung von *miel sobre hojuelas* (s. Anhang AT S. 166), was frei übersetzt wirklich *Honig auf Blätterteig* bedeutet. Tatsächlich handelt es sich jedoch um eine Redewendung, um zu sagen, dass eine Sache eine andere noch besser macht, was in etwa dem deutschen *umso besser* entspricht (s. Anhang ZT. S 411). Die Wendung wurde deswegen auf Spanisch in den Zieltext übernommen und in einer Fußnote erläutert. Die wörtliche Übersetzung in Form einer Nachspeise wurde durch eine Paraphrase aus Nancys Sicht in den Text integriert.

Auf dem Landgut des Herzogs gibt es einen Schweinestall. Da Nancy glaubt, dass der Spitzname des Vorarbeiters *capataz* (dt. Vorarbeiter) wäre, wurde das Wort auf Spanisch im Zieltext erhalten (s. Anhang ZT S. 412). Er erklärt Nancy, dass der Zuchteber ein sehr bekanntes Tier wäre, jedoch manchmal ein bisschen *mürrisch* wäre. Das spanische Adjektiv dafür lautet *cazorro* (s. Anhang AT S. 167). Nancy behauptet

jedoch, dass damit der gute Jagdinstinkt des Tieres beschrieben würde. Sie leitet es fälschlicherweise von dem Verb *cazar* (dt. jagen) ab. Fehlerhafte Substantivierungen wie diese finden sich an vielerlei Stelle in Senders Roman und machen unzählige der humoristischen Elemente aus. Besonders nachvollziehbar wird es für den deutschen Leser erst, wenn erkennbar wird, wie diese Missverständnisse zustande kommen. Deswegen hat die Übersetzerin auch an dieser Stelle erneut aus Nancys Sicht agiert und einen erklärenden Einschub in den Text hineingefügt (s. Anhang ZT S. 413).

Zurück im Café erzählt Quin, dass Curros Urgroßvater zu einer alten Gaunerbande namens *Los Verracos* gehört habe (s. Anhang AT S. 168). Nancy spricht ihren Freund darauf an und als dieser erfährt, dass die Geschichte von Quin stammt, schürt dies erneut den Hass zwischen den beiden Männern. Nancy hört außerdem erneut, dass über die *flor* (dt. Blume) gesprochen wird. Diesmal wird sie im Zusammenhang mit einer Feier erwähnt (sp. *fiesta de la flor*). Denkwürdig ist erneut Nancys Erläuterung diesbezüglich. Sie behauptet, dass diese Feier zur Bekämpfung von Tuberkulose gehalten würde (s. Anhang AT S. 170). Wie diese Assoziation zustande kommt, bleibt rein spekulativ. Möglicherweise lässt sich Nancy jedoch irleiten davon, dass Clamores, Quins Freundin, erzählt, dass sie einem Mann auf dieser *Feier der Blume* eine Nelke ins Knopfloch gesteckt habe. Die Recherche der Übersetzerin ergab, dass Nelken angeblich eine kurative Wirkung gegen Tuberkulose haben sollen<sup>16</sup>. So kann es sein, dass, aufgrund ihres mangelnden kulturellen Wissens, Nancys Assoziationen in diesem Kontext zu stark von dem Bild dieser Nelke geleitet sind und daher die Verbindung zwischen der Feier und der Krankheit entsteht. Tatsächlich geht es bei der *fiesta de la flor* um eine Zeremonie, die bei den Hochzeiten der Zigeunern Tradition ist, und bei der die Jungfräulichkeit der Braut überprüft wird. Diese Information kann der Leser einer Fußnote entnehmen (s. Anhang ZT S. 417). Die Anmerkung von Nancy hinsichtlich der Bekämpfung von Tuberkulose jedoch wurde nicht weiter erläutert.

Nancy erkundigt sich erneut darüber, ob Soleá eine professionelle Kupplerin wäre. Sie meint, dass man mit solchen *social relations*, was auf Englisch in den Zieltext übernommen wurde, in ihrem Heimatland viel Geld verdienen könne. Ihre spanische Übersetzung dafür ist jedoch viel zu wörtlich. Im Ausgangstext steht an dieser Stelle die Wendung *cobrar caro* (s. Anhang AT S. 171). Es wurde vermutet, dass Nancy damit

---

<sup>16</sup> Quelle: FÄRBER und MEYER (2016: 22).

eigentlich sagen möchte, dass jemand viel Geld verlangen kann. In Wirklichkeit bedeutet dieser Ausdruck jedoch, dass jemand für etwas *teuer bezahlen* muss. Da Nancys Fauxpas für allgemeine Unterhaltung sorgt und um das Missverständnis zu verdeutlichen, wurde der Ausdruck auf Spanisch in den Zieltext integriert und in einer Fußnote erläutert (s. Anhang ZT S. 418).

Die falschen Projektionen von Nancy werden auch erkennbar, als es um die Bestattungszeremonie von Soleás Vater geht, der auf dem Landgut des Herzoges gestorben ist. Sie beschreibt den Katafalk, den die Angehörigen auf der Beerdigung aufstellen, als eine Art schwarzen Schrank, in dem, gemäß des Aberglaubens der Zigeuner, die Seele des Verstorbenen eine Weile lang bleibt und meint, dass daher die Wendung *tener el alma en el armario* stamme (s. Anhang AT S. 172). Um diese Fehlinterpretation zu veranschaulichen, hat die Übersetzerin die wörtliche Bedeutung dieser Redewendung, nämlich *die Seele in einem Schrank haben*, in einer Paraphrase aus Nancys Sicht erläutert (s. Anhang ZT S. 419). Die wirkliche Bedeutung dieser Wendung, und zwar *mutig sein*, wurde in einer Fußnote geliefert.

Nancy berichtet Betsy von der Zugfahrt nach Los Gazules und erzählt ihr, dass sie auf der Reise ein paar Freunde von Curro trafen. Der Erklärungsversuch hinsichtlich des Spitznamens eines Mannes ist erneut mehr als improvisiert. So meint Nancy, dass der Spitzname *el Tragela* vom Verb *traer* (dt. bringen) abstammen würde, und es sich dabei um eine Lautumstellung von *la traje* (dt. ich brachte sie) handeln würde (s. Anhang AT S. 172). Diese falschen Schlüsse wurden originalgetreu in den Zieltext übernommen. Zusätzlich hat die Übersetzerin in einer Fußnote erläutert, dass *el Tragela* wahrscheinlich eher vom Verb *tragelar* (dt. verschlingen, fressen) abstammt und der Spitzname somit *der Verfressene* bedeutet (s. Anhang ZT S. 419). Ein anderer Mann wird *el Tripa*, also *der Bauch*, genannt. Die Übersetzung des Spitznamens war weniger problematisch. Komplizierter wurde es bei der Überlieferung einer Redewendung, die in diesem Zusammenhang auftaucht. *El Tripa* ist ein erfolgreicher Gitarrenspieler, der mit einer Flamencotänzerin durch die Welt gereist ist. Curro meint: “Hay que bajarle los humos al Tripa” (s. Anhang AT S. 172). Nancys Verstehen dieser Aussage konzentriert sich auf das Wort *humo* (dt. Qualm). Sie wundert sich, da *el Tripa* überhaupt nicht raucht. Tatsächlich bedeutet diese Wendung, dass man *jemandem einen Dämpfer verpassen* muss. *El Tripa* scheint der Erfolg ein wenig zu Kopf gestiegen zu sein. Da das Missverständnis in den Zieltext übernommen werden musste, hat die Übersetzerin in einer Fußnote die wirkliche Bedeutung von Curros Kommentar erläutert und

zusätzlich den im Text auftauchenden Namen der Flamencotänzerin, Pastora Imperio, kurz erklärt (s. Anhang ZT S. 419). Durch diese Informationen kann der deutsche Leser begreifen, was Curro eigentlich gemeint hat. Die Spitznamen der Männer wurden zudem als exotische Elemente im weiteren Verlaufe des Buches auf Spanisch übernommen. Zusätzlich wurde bei der Beschreibung des Mannes das Wort *calañés* erhalten. Der Mann trägt einen solchen Hut. Die Übersetzerin hat das Wort *calañés* erhalten, weil sie keine falschen Projektionen beim Leser hervorrufen wollte und um zu verdeutlichen, dass es sich dabei um einen typisch spanischen Hut aus der Gemeinde Calañas der Provinz Huelva in Andalusien handelt. So ergab sich folgender Einschub im Zieltext: „[...] und einem kleinen, runden, mit Samt überzogenen *calañés* Hut“ (Anhang ZT S. 419).

Aufgrund ihres fehlenden Sprachwissens missversteht Nancy auch die folgende Aussage: “[...] es la mejor cara que he visto en mi vida para recibir una hostia” (Anhang AT S. 172). Da die beiden spanischen Wörter *hostia* (dt. Hostie) und *ostia* (dt. Ohrfeige) gleich ausgesprochen werden, erkennt Nancy nur eine der beiden möglichen Bedeutungen in der vorhergehenden Aussage, nämlich *Hostie*. Sie versteht nicht, dass es sich eigentlich um eine Provokation handelt. Um das Missverständnis im Zieltext zu verdeutlichen wurde der Satz zuerst auf Spanisch übernommen und danach aus Nancys Sicht wörtlich übersetzt, wie man im Folgenden erkennen kann:

Das bedeutet, dass der Mann noch nie ein besseres Gesicht gesehen hatte, um eine Hostie zu bekommen. (Anhang ZT S. 419)

In einer Fußnote wurde daraufhin erläutert, dass *hostia* nicht nur *Hostie*, sondern ohne *h* geschrieben *ostia*, umgangssprachlich *Ohrfeige* bedeutet. Bei der wörtlichen Übersetzung der Aussage wurde darauf geachtet, dass sich die beiden Bedeutungen von *hostia* bzw. *ostia* syntaktisch problemlos in den Satz integrieren lassen. So können die gewählten Verben mit beiden Bedeutungen konnotieren: Eine Hostie/Ohrfeige bekommen/geben. Da Nancy auch im weiteren Verlauf des Gespräches nicht begreift, dass es nicht wirklich um eine Hostie geht, das Missverständnis jedoch weiterhin aufrecht erhalten werden sollte, wurde im Zieltext das Wort *Hostie* verwendet und in Kursivschrift markiert, so dass der Leser bemerkt, dass tatsächlich die Rede von einer Ohrfeige ist.

Obwohl Nancy bisher die stereotypischen Tugenden ihres Heimatlandes wie Freiheit und Emanzipation verkörpert hat und oftmals im Vergleich zur Kultur Südspaniens viel aufgeschlossener und weniger traditionell wirkt, wird auf die sexuelle

Konservativität Nordamerikas eingegangen. Es ist zwar kein Problem, dass junge Frauen, auch ohne verheiratet zu sein, einen Freund haben, Homosexualität scheint jedoch weniger akzeptiert zu werden. Nancy meint nämlich, dass Homosexualität eine maurische Perversion wäre. In diesem Zusammenhang schreibt sie auch, dass daher wahrscheinlich das Wort *morapio* (dt. Rotwein) stammen müsse, da es sich aus den beiden Wörtern *moro* (dt. Maurer) und *apio* (dt. Sellerie; vulg. schwul) zusammensetzen würde (s. Anhang AT S. 173). Sie hat gehört, dass Homosexuelle als *apios* bezeichnet werden, was ein geläufiges Synonym für das Wort *gay* (dt. schwul) ist<sup>17</sup>. Da in diesem Kontext jedoch auch der englische Ausdruck *Nancy boy* für Homosexuelle erwähnt wird, hat die Übersetzerin keine weiteren Erläuterungen für notwendig erachtet (s. Anhang ZT S. 421).

Als Nancy und Curro auf dem Landgut des Herzogs ankommen, ist die Trauerfeier für den Vater von Soleá bereits in vollem Gange. Der Herzog lebt mit seiner Mutter in dem riesigen Anwesen. Nancy schreibt, dass, obwohl die Dame bereits über Achtzig wäre, sie noch sehr energisch und zudem etwas starrköpfig erscheinen würde, und dass dies wahrscheinlich etwas mit dem Dutt, den sie trägt, zu tun hätte. Nancy glaubt, dass daher auch der Ausdruck *ponerse moños* stammen würde (s. Anhang AT S. 174). Die Übersetzerin hat diese falsche Assoziation mit der wörtlichen Übersetzung des Ausdrucks, also *sich einen Dutt machen*, eingeleitet und in einer Fußnote erläutert, dass diese Wendung eigentlich *jemandem die Stirn bieten* bedeutet (s. Anhang ZT S. 422).

Was die verschiedenen Ausdrücke für *sterben* und *den Verstorbenen*, die in diesem Kapitel erwähnt werden, betrifft, so wurden sie durch eine exotisierende Strategie auf Spanisch in den Zieltext integriert und anschließend aus Nancys Sicht auf Deutsch übersetzt. Der Erhalt dieser Wörter wurde von der Übersetzerin als angebracht erachtet, um das konservative Klassendenken der Zigeuner zu veranschaulichen (s. Anhang ZT S. 422).

Wie in einem vorherigen Kapitel bereits erwähnt, taucht in diesem Brief erneut ein Begriff auf, der die Essgewohnheiten der Spanier beschreibt. Im Ausgangstext schreibt Nancy, dass die Gäste der Feier Kekse essen, um ein Würmchen, das sie im Magen haben, zu töten. Um den Ausdruck, der sich hinter dieser Aussage verbirgt, in den Zieltext zu integrieren, hat die Übersetzerin Nancys Beschreibung durch eine

---

<sup>17</sup> Quelle: PRATS (2007).

Paraphrase erweitert und geschrieben, dass man in Spanien *matar el gusanillo* dazu sagen würde. In einer entsprechenden Fußnote, kann der Leser dann erkennen, dass es eigentlich darum geht, *eine Kleinigkeit zu essen* (s. Anhang ZT S. 426).

Nancy hatte es bisher genossen, im Mittelpunkt zu stehen und sich als Objekt der Begierde der Männer zu fühlen. Während der Trauerfeier fühlt sie sich aber immer unwohler in ihrer Haut und meint, dass man sie zu oft sehen würde und dass das ein schlechtes Licht auf sie werfen würde. Sie berichtet Betsy, dass es zwischen Curro und Quin zu einer Prügelei gekommen ist, als Nancy für die Nacht nach Alcalá de Guadaíra zurückfuhr. Nun haben die beiden Männer jeweils ein blaues Auge. Der Herzog schmeichelt ihr weiterhin und möchte sie sogar seiner Mutter vorstellen. Schließlich bekommt sie auch noch Komplimente von *el Tripa*, dem Freund von Curro. Nancy bemerkt, dass die Situation allmählich außer Kontrolle gerät und hat das Gefühl, dass die Männer sie langsam nicht mehr ernst nehmen.

Sie verlässt die Trauerfeier, um frische Luft zu schnappen und geht zu den Schweineställen. Dort trifft sie den Stallburschen, der ihr auch prompt ein Kompliment macht. Der Zungenbrecher, der in diesem Kontext auftaucht, wurde ohne Übersetzung in den deutschen Text übernommen (s. Anhang AT S. 180). Da er inhaltlich nicht von Bedeutung für die Handlung des Romans ist, konnte er durch eine verfremdende Strategie in den Zieltext integriert werden. Die Übersetzerin hat jedoch durch einen kurzen Einschub aus Nancys Sicht erläutert, dass es sich dabei um einen spanischen Zungenbrecher handelt (s. Anhang ZT S. 429). Kurz darauf taucht ein weiteres Wortspiel auf, diesmal mit dem Wort *ruiseñor* (dt. Nachtigall). Als das Singen einer Nachtigall zu hören ist, meint der Stallbursche, dass Nancy die schönste Nachtigall sei. Im Ausgangstext verbessert der Stallbursche sich und meint, dass sie kein *ruiseñor* sondern eine *ruiseñora* wäre, woraufhin Nancy einwendet, dass sie wohl eher eine *ruiseñorita* sei (s. Anhang AT S. 180). Um eine Fußnote zu vermeiden und das Wortspiel für die deutschen Leser zu veranschaulichen, hat die Übersetzerin diese Textstelle aus Nancys Perspektive paraphrasiert. So wurde erklärt, dass das Wortspiel darin besteht, dass das Wort *ruiseñor* auf *-señor* endet und es dementsprechend so klingt, als wäre es männlich. Die Umwandlung von *ruiseñor* zu *ruiseñora*, die der Stallbursche in komischer Anspielung vornimmt, ist folglich darauf bezogen, dass Nancy eine Frau ist. Durch diese Erläuterung kann der deutsche Leser auch Nancys darauf folgenden Kommentar, dass sie wohl eher eine *ruiseñorita* wäre, verstehen (s. Anhang ZT S. 430).

Durch die verschiedenen problematischen, zwischenmenschlichen Beziehungen wird langsam eingeleitet, dass Nancys Zeit in Spanien dem Ende zugeht. Schließlich erhält sie ein Telegramm von ihrem Freund Richard, der ihr berichtet, dass er einen Verlobungsring gekauft habe und sie bittet nach Hause zurückzukommen, damit er ihn ihr anstecken kann.

Trotz ihres zunehmenden Unbehagens verlässt Nancy die Feier zusammen mit dem Herzog, unter den argwöhnischen Blicken von Quin und Curro. Der Herzog führt sie in ein prunkvolles Zimmer. Das Dienstmädchen, das sie auf dem Flur treffen, mustert Nancy mit einem ironischen Gesichtsausdruck, der Nancy vermuten lässt, dass auch sie dem Herzog schon einmal näher gekommen ist.

Gemeinsam mit dem Herzog geht Nancy erneut zu den Schweineställen. Versteckt in der Dunkelheit beobachten die beiden die Mutter des Herzogs wie sie im Mondschein tanzt. Der Herzog ist verwundert, dass Nancy so viel über Flamencomusik weiß und stellt sie auf die Probe. Alle in diesem Zusammenhang erwähnten Musikstile, wie *fandangillo*, *bulerías* oder *tientos* (s. Anhang AT S. 183-184), wurden als exotische Elemente auf Spanisch in den Zieltext übernommen und entweder als Bemerkung von Nancy oder in Fußnoten erläutert. Die entsprechenden Strophen, die dabei zitiert werden, wurden von der Übersetzerin selbst übersetzt, da keine offizielle Übersetzung dafür gefunden werden konnte (s. Anhang ZT S. 434).

Das Thema Tod, das dieses Kapitel determiniert, wird auch in dieser Schlusszene des vorletzten Kapitels erneut thematisiert. Der Herzog meint, dass es bestimmte Vögel gäbe, die den Tod repräsentieren. Die in diesem Kontext aufgelisteten Vogelarten wurden alle zuerst auf Spanisch übernommen und anschließend in Klammern auf Deutsch übersetzt. In diesem Fall wurden alle Wörter einzeln erläutert, da es sich nicht wie in vorherigen Situationen um Synonyme handelt. Außerdem sticht in der Auflistung das Wort *comadreja*, das eigentlich *Wiesel* bedeutet, heraus. Die Übersetzerin konnte auch nach ausgiebiger Recherche und Gesprächen mit Spaniern keinerlei Erklärung dafür finden. Da sie jedoch stets versuchte im Sinne der Intentionen des Autors zu handeln, übernahm sie das *Wiesel* in die Aufzählung und überließ es dem Leser, sich diesbezüglich Gedanken zu machen (s. Anhang ZT S. 434).

### 3.3.11 Brief X: Das Desaster in Los Gazules

Nancys zehnter und letzter Brief ist eine Fortsetzung des vorherigen Kapitels und beschreibt weiterhin die Geschehnisse auf dem Landgut *Los Gazules*. Auf der Suche nach der Mutter des Herzoges besuchen Nancy und der Herzog in derselben Nacht eine alte Mühle, die sich auf dem Anwesen befindet. Für die Übersetzung von Nancys Beschreibungen musste die Übersetzerin sich über den Aufbau und das Funktionieren von alten Olivenmühlen informieren<sup>18</sup>. Nancys Schilderungen sind sehr genau und verlangten eine entsprechende Recherche, damit die Entwicklung einer angemessenen Szene beim deutschen Leser so genau wie möglich erfolgen konnte. Der Ausdruck *subir el osillo* wurde dabei auf Spanisch übernommen, da es im Ausgangstext so wirkt, als würde Nancy nicht vollständig verstehen, was damit gemeint ist (s. Anhang AT S. 185). Die Recherche der Übersetzerin ergab, dass das Wort *osillo* (richtig geschrieben *husillo*) *Schraube* bedeutet. Sie vermutete, dass es sich in diesem Kontext um eine bestimmte Schraube aus Eisen oder Holz handelte, die für die Bewegung der Pressen und anderer Maschinen benutzt wurde. Diese Information wurde dem Leser in einer Fußnote zur Verfügung gestellt (s. Anhang ZT S. 436).

Nancy und der Herzog gelangen schließlich zum Hause des Trianero und finden dort die alte Herzogin. Sie diskutiert mit dem Trianero über den Namen seiner neugeborenen Tochter. Die Herzogin meint, dass er sie nach dem Heiligen des Tages benennen solle und dass es in diesem Fall der heilige Bartholome sei. Sie behauptet, dass man aus diesem männlichen Vornamen einfach einen weiblichen Namen machen könne, indem man ihn in *Bartholomea* umwandle (s. Anhang AT S. 187). Der Trianero befürchtet jedoch, dass seine Tochter mit solch einem Namen vielerlei Hänseleien ausgeliefert sein könnte. Die Assoziation des Trianero wurde auf Spanisch in den Zieltext übernommen, um das Wortspiel *Bartholo-mea* zu veranschaulichen. Obwohl im Text selber das Verb *mear* kurz mit *pinkeln* übersetzt wurde, hat die Übersetzerin in einer Fußnote zusätzlich erklärt, dass *Bartholo-mea* dementsprechend *Bartholo(me) pinkelt* bedeutet. Auf diese Weise können die deutschen Empfänger des Textes die Bedenken des Trianero nachvollziehen und die Komik der Situation begreifen (s. Anhang ZT S. 438-439). Die Fußnote war in diesem Fall nicht zu umgehen, da Nancy den Scherz nicht verstanden hat und ihre Zweifel im Zieltext erhalten werden mussten.

---

<sup>18</sup> Quelle: OLIVENWERKSTATT: Das Verfahren der Ölgewinnung, [online] <http://www.olivenwerkstatt.com/Das-Verfahren-der-Olgewinnung> [16.10.2017].

In dieser Nacht schläft Nancy auf dem Landgut und teilt sich ein Zimmer mit Soleá. Diese erzählt ihr, dass sie keine professionelle Kupplerin wäre, so wie Nancy es geglaubt hatte, aber dass sie befreundeten Paaren manchmal etwas unter die Arme greifen würde, was ihre Liebesaffären betrifft. Der Ausdruck *tener la vela* (s. Anhang AT S. 187), der in diesem Zusammenhang auftaucht, wurde auf Spanisch in die Übersetzung integriert und in einer Fußnote erklärt (s. Anhang ZT S. 439). Nancy glaubt, dass es tatsächlich um eine *Kerze* (sp. *vela*) gehen würde und wundert sich, weil es eigentlich überall elektrisches Licht gibt.

Aufgrund des unübersehbaren Interesses des Herzoges an Nancy kann Curro diesen immer weniger leiden. Im Ausgangstext findet sich eine Textstelle, für deren Überlieferung die Übersetzerin mit mehreren Muttersprachlern Rücksprache halten musste. Auf Spanisch steht im Ausgangstext auf Seite 188: “También me dijo que si a mano viene caballistas hay en el monte que le darían un susto al duque y a su madre”. Nach einiger Überlegung kam die Übersetzerin zu dem Schluss, dass die wichtigste Komponente dieser Aussage die Eifersucht Curros auf den Herzog ist. Es wurde davon ausgegangen, dass mit *que si a mano viene* die mögliche Handgreiflichkeit bzw. Belästigung durch den Herzog gemeint ist. Unter Umständen wird damit sogar auf die Möglichkeit, dass der Herzog um Nancys Hand anhalten könnte, angespielt. Es geht darum, dass Curro und seine Freunde dem Herzog eine Lektion erteilen werden, wenn er Nancy weiterhin so unverblümt den Hof macht und den Kontakt zu ihr sucht. Um die Interpretation dieser Aussage möglichst breitgefächert zu lassen, wurde der Satz letztendlich wie folgt in den Zieltext übernommen: „Er sagte außerdem, dass es gute Reiter in den Bergen gäbe, die dem *duque* und seiner Mutter einen Schreck einjagen würden, wenn er ihm zu sehr in die Quere käme“ (Anhang ZT S. 440).

Nancy merkt langsam, dass Curro zu viel mehr, als sie bisher geglaubt hatte, im Stande ist und schreibt erstmalig, dass ihr sein Verhalten Angst macht. Nancy bittet daraufhin den Herzog, sein Telefon benutzen zu dürfen. Sie will ihrem Freund Richard ein Telegramm schicken, um ihm zu sagen, dass sie seinen Antrag annehmen möchte und so schnell wie möglich nach Hause zurückkommen will. Nach den ganzen Dramen mit den spanischen Männern, die Nancy eine Weile genossen hat, scheint sie nun ihre Romanze mit dem Zigeuner abgeschlossen zu haben.

Sie erzählt dem Herzog von Curros Drohung, ihn mit seinen Reiterfreunden zu erschrecken, woraufhin der Herzog entgegnet, dass er keine Angst vor dem Zigeuner habe und ihn von seinen Bediensteten verprügeln lassen würde. Nancy jedoch

befürchtet, dass, wenn es dazu käme, sie und der Herzog von Curro und seinen Leuten verschleppt werden könnten und die Entführer Lösegeld für sie beide fordern würden. Möglicherweise, so schiebt Nancy, würden sie den Herzog aber auch direkt umbringen und ihm die Kehle aufschneiden. Das Wort *pasapán*, das in diesem Zusammenhang für *Kehle* verwendet wurde (s. Anhang AT S. 189), hat die Übersetzerin in einer Klammer beschrieben (s. Anhang ZT S. 441). Aus Nancys Sicht erklärte sie, dass es sich um eine Wortzusammensetzung aus dem Verb *pasar* (dt. durchqueren) und dem Wort *pan* (dt. Brot) handeln würde. Durch einen Neologismus wurde dann erläutert, dass *pasapán* folglich so etwas wie *Stullenschacht* bedeutet. Durch diese Strategie musste keine zusätzliche Fußnote in den Text eingefügt werden und zudem konnte die phonetische Besonderheit des Wortes *pasapán* in etwa durch die Wortschöpfung *Stullenschacht* aufgegriffen werden.

Das Telefon des Herzogs befindet sich in einer kleinen Kabine in einem prunkvollen Zimmer. Die Beschreibung der Verzierungen der Wände und Decken des Raumes ist sehr detailliert, weswegen die Übersetzerin einige Bilder dieses Stils durch eine Internetrecherche konsultieren musste, und zudem Literatur hinzugezogen hat, um die Ästhetik der umschriebenen pompejischen Kunst angemessen auf Deutsch wiedergeben zu können<sup>19</sup>. Neben der Übernahme bestimmter Ausdrücke auf Spanisch wurden einige Beschreibungen im Zieltext zudem noch etwas genauer ausgeführt. Durch die ausgiebige Recherche konnte die Übersetzerin beispielsweise bestimmte Wandmalereien im Deutschen so detailliert umschreiben, dass die Entwicklung einer mentalen Szene beim Zielleser funktions- und empfängergerecht gesteuert wurde, wie man am folgenden Beispiel erkennen kann: „Das ist eine andere Verzierung, zu der man auf Spanisch *posta* oder *empostada* sagt. Es handelt sich dabei um ein Ornament aus kurvigen Linien in Form von Wellen und Spiralen“ (Anhang ZT S. 445).

Obwohl Nancy dem Herzog erzählt, dass sie bald ihren Freund Richard heiraten wird, nutzt dieser die Gunst der Stunde und drängt sich mit Nancy in die Telefonkabine. Nancy benutzt in dieser Situation eine Wendung, die bereits an vorheriger Stelle im Buch mehrfach aufgetaucht ist: *Se me atragantaba el embeleco* (Anhang AT S. 190). Da diese Aussage sehr repräsentativ für den Dialekt Südspaniens und insbesondere für die Zigeuner ist, wurde sie zwar zuerst auf Deutsch mit *mir blieb die Lüge im Halse stecken* übersetzt, anschließend jedoch zusätzlich auf Spanisch in den Zieltext eingefügt

---

<sup>19</sup> Quelle: DENNERT (2017: 222).

(s. Anhang ZT S. 442). Eine weitere Erläuterung wurde an dieser Stelle nicht benötigt, da diese Wendung, wie bereits erläutert, in früheren Kapiteln schon behandelt wurde.

Die Zitate aus Shakespeare (s. Anhang AT S. 191-192), die Nancy und der Herzog abwechselnd von sich geben, wurden durch die originalen Übersetzungen ins Deutsche überliefert<sup>20</sup>. Was bei der Überlieferung dieser Textstellen demnach aufwändig war, war nicht die Übersetzung, sondern die Suche nach der entsprechenden Stelle in der offiziellen Übersetzung. Nur ein Zitat wurde wie auch im Originaltext auf Englisch übernommen, da die beiden schließlich teilweise auch auf Englisch miteinander kommunizieren und es nicht zuletzt das fehlerfreie Englisch des Herzogs ist, das Nancy so begeistert (s. Anhang ZT S. 443).

Der Herzog rückt Nancy immer näher in der ohnehin schon engen Kabine. Als sie über die Kosten von Nancys Telegramm sprechen, meint er, dass es ihm in Rechnung gestellt werde und dass Nancy ihm etwas anderes als Geld im Gegenzug geben könne. Die junge Amerikanerin fühlt sich sichtlich unwohl und gibt ihm zaghaft und leicht widerwillig einen Kuss auf die Wange. Sie erzählt im weiter über die pompejische Kunst und bittet ihn höflich, sie nicht anzufassen. Die Luft wird immer stickiger und die Temperatur in der Kabine steigt. Der Herzog lässt Nancy jedoch nicht hinaus und versperrt ihr mit seinem Fuß den Weg hinaus. Es wirkt so, als würde Nancy in ihren Umschreibungen der Kunst, Anspielungen auf ihre Situation machen, um zu erreichen, dass der Herzog von ihr ablässt. So erzählt sie beispielsweise, dass alles in der pompejischen Kunst eine Anspielung sei, jedoch nichts wirklich eintreten würde (s. Anhang AT S. 194).

Die Szene wird immer grotesker, als der Herzog Nancy gegen die Wand der Kabine drückt und sie trotz der Bedrängnis weiter über Kunst spricht. Die junge Amerikanerin verhält sich sicherlich so, weil sie nicht weiß, wie sie anders mit der Situation umgehen soll. Mittlerweile werden die beiden sogar beobachtet. Durch die Spiegelung im Glas der Kabine können sie jedoch nicht erkennen, von wem. Die Situation erreicht ihren Höhepunkt, als der Herzog Nancy indirekt einen Heiratsantrag macht, was diese nur noch mehr irritiert. Er meint, dass ihn einst seine Mutter in derselben Kabine mit einer Frau erwischt hätte und sie so empört darüber gewesen wäre, dass sie die beiden gezwungen hätte, zu heiraten. Dies wäre die erste Frau des Herzogs gewesen. Nancy, die zudem unter Klaustrophobie leidet, wird immer unwohler

---

<sup>20</sup> Quelle: SPIEGEL ONLINE: William Shakespeare: Julius Cäsar – Kapitel 2, [online] <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-2189/2> [13.10.2016], SHAKESPEARE (2014:180).

und wirkt fast teilnahmslos, als in der Kabine auch noch das Licht ausgeht. Im beleuchteten Flur erkennt sie nun, wer sie beobachtet. Dort stehen einige Bedienstete und vor ihnen Curro, der vor Wut tobt. Er schreit man solle das Licht wieder anmachen. Da Curro, wenn er sauer wird, besonders zigeunerhaft spricht, wurde der Ausdruck *so leche* (dt. so eine Scheiße) auf Spanisch in den Zieltext übernommen, um die Authentizität der Situation zu unterstreichen (s. Anhang ZT S. 452).

In diesem Moment fasst Nancy den Entschluss, am nächsten Tag, ohne jemandem etwas davon zu sagen, nach Madrid zu reisen, um von da aus weiter in die Vereinigten Staaten zu fliegen. Sie will ihre Doktorarbeit von zu Hause aus fertig stellen und mit Richard zusammen sein. Sie schreibt, dass ihre Doktorarbeit nicht aus Büchern und Archiven zusammengestellt sein wird, sondern aus wahren Erlebnissen und das stimmt. Nancy hat ein großes Abenteuer hinter sich und sie weiß auch, dass die letzten Monate in Spanien eine unvergessliche Erfahrung waren, die ihr eine neue Seite von ihr selbst gezeigt hat. Im Nachhinein sieht sie ein, dass Curro sie verändert hat und nicht nur zum Guten. Trotzdem wird ihr alles, was sie erlebt hat, von Nutzen für ihre Arbeit sein. So beendet Nancy ihren letzten Brief mit den Worten, dass sie sich auf den Weg zurück in die neue Welt zu ihrer Cousine Betsy und zu Richard machen würde. Die Tatsache, dass sie ihre Heimat als neue Welt bezeichnet, lässt darauf schließen, dass sie Spanien im Gegensatz dazu als alte Welt wahrgenommen hat. Schließlich war das Aufeinandertreffen der beiden Kulturen von Anfang an nicht leicht und insbesondere die Konservativität und das Traditionsbewusstsein der Spanier stießen bei Nancy oft auf Unverständnis.

Nancys Reise geht zu Ende und damit eine wunderbare Geschichte über Stereotypen, Aberglauben, Stierkampf, Flamenco, spanische Historie und auch über die Liebe zwischen Kulturen. Die Übersetzerin hat die Erstellung des Translats als eine wahre Herausforderung erfahren und gleichzeitig jede Zeile der Übersetzung genossen und versucht sie so zu erstellen, als wäre es ihr eigenes Werk. Sie hofft, dass durch ihre Anmerkungen, Fußnoten und Paraphrasen das Buch von den deutschen Lesern genauso gelesen und genossen werden kann, wie einst das Original von den spanischen Muttersprachlern. Hoffentlich können die Zielleser Nancys Probleme mit der spanischen Sprache nachvollziehen und sich an der Komik der jeweiligen Situation, entstanden durch Nancys mangelnde Sprach- und Kulturkenntnisse, ebenso erfreuen wie die Übersetzerin selbst. Der Autor, Ramón J. Sender, konnte es nicht treffender

ausdrücken, wie er zu Anfang des Briefromans in Form eines Zitates von Cervantes schrieb: Nur der Feinsinnige weiß, wie man jemanden zum Lachen bringt.

#### 4. Der Übersetzungsprozess: die fundierte Analyse der Gedankenentwicklung und der Verstehensprozesse beim literarischen Übersetzen am Beispiel der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962)

##### 4.1 Aus dem Rahmen fallen: die Verwendung der Scenes-and-Frames Semantik und ihr Nutzen für das Übersetzen

Wenn etwas *aus dem Rahmen fällt*, bedeutet das, dass etwas untypisch oder unüblich ist. So geschieht es gerade im interkulturellen Kontakt nicht selten, dass die Form bzw. der Rahmen (en. *frame*) einer Mitteilung eine vom Mitteilenden unbeabsichtigte, eher ungewöhnliche Beurteilung beim Empfänger hervorruft. Ausgehend von der Scenes-and-Frames Semantik von FILLMORE (1977), die den Zusammenhang zwischen Sprache, Kultur, Erfahrung und Wahrnehmung untersucht, wurde bei der Übersetzung des Briefromans von Sender darauf geachtet, wie die Gedankenentwicklung beim Empfänger des Zieltextes bestmöglich und im Sinne der Senderintentionen gesteuert werden kann. Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, wählen unterschiedliche Kulturen oft verschiedene *frames* aus, um die gleiche *scene* zu beschreiben. Das sprachliche Material, das der Mensch benutzt, um ein Phänomen auszudrücken, ist eng an die jeweilige Kultur gebunden. Doch trotz der Unterschiedlichkeit der Sprachsysteme scheint das menschliche Gehirn über die angeborene Fähigkeit zu verfügen, sprachliche Muster aus jeglichem Sprachsystem zu verstehen, zu erwerben und zu reproduzieren. Eine Sprache repräsentiert stets eine bestimmte Wahrnehmung der Realität, weswegen sich Sprache und Kultur nicht voneinander trennen lassen. Vor diesem Hintergrund scheint es mehr als angebracht, sich als Übersetzer nicht nur als intersprachlicher, sondern auch als interkultureller Vermittler zu verstehen. Diese Aufgabe impliziert einen ständigen Balanceakt zwischen der eigenen und der fremden Sprache und Kultur. Im Zusammenhang mit der Semantik von FILLMORE könnten sich folgende grundlegende Fragestellungen für den Übersetzer formulieren lassen:

- a) Welche szenische Vorstellung verbirgt sich hinter einem ausgangssprachlichen Text?
- b) Wie setzt sich das Gesamtszenario aus unterschiedlichen Szenenelementen zusammen?
- c) Gibt es eine entsprechende Szene bzw. entsprechende Szenenelemente in der Zielsprache?
- d) Ist die szenische Vorstellung des Ausgangstextes stark an die Weltwahrnehmung der Ausgangskultur gekoppelt?
- e) Wieso wurde der spezifische ausgangssprachliche Rahmen für die jeweilige Szene ausgewählt?
- f) Lässt sich der ausgangssprachliche Rahmen sprachlich ähnlich in der Zielsprache reproduzieren?
- g) Muss aus sprach- oder kulturnormativen Gründen ein anderer Rahmen für die Übermittlung der betreffenden Szene ausgewählt werden?

Es ließen sich noch sehr viele weitere derartige Fragen formulieren, jedoch soll in diesem Kapitel hauptsächlich untersucht werden, wie die Scenes-and-Frames Semantik eine konstruktive Hilfe bei der Analyse des Übersetzungsprozesses sein kann.

Tatsache ist, dass bei der Reduktion einer *scene* zu einem *frame* Elemente der eigentlich wahrgenommenen oder imaginären Situation verloren gehen. Auch bei der Erweiterung eines *frames* zu einer *scene* finden stets Modifikationen statt. Ein *frame* stellt also eine komprimierte Form einer *scene* dar. Bei der Reduktion einer *scene* zu einem *frame* gehen viele unbewusste Elemente einer *scene* durch die Verbalisierung dieser Vorstellung verloren. Ein *frame* beinhaltet also stets nur das bewusste kognitive Material eines mentalen Bildes. Zusätzlich muss bedacht werden, dass der Produzent eines *frames* die ursprüngliche *scene* anders wahrgenommen hat als der Empfänger des *frames*. Die veränderte Wahrnehmung und das unterschiedliche Verstehen resultieren aus den verschiedenen zeitlichen, kulturellen und subjektiven Hintergründen eines Individuums. Ein *frame* kann keine universelle Bedeutung haben und wird niemals nur eine einzige Reaktion hervorrufen können.

Deswegen war es der Übersetzerin wichtig, bei der Überlieferung des spanischen Textes in die Zielsprache Deutsch, so viel Rücksicht wie möglich auf die Gedankenentwicklung der prospektiven Zielleserschaft zu nehmen und die Entstehung von mentalen Bildern bei den Empfängern der Übersetzung konstruktiv zu lenken.

Beim Verstehen eines sprachlichen Ausdrucks erfasst der Mensch nicht nur die sprachlichen Zeichen dieses Ausdrucks, sondern ist in der Lage, sich einen ganzen Sach- und Wissenszusammenhang augenblicklich vorzustellen und konstruiert einen vollständigen Kontext, in dem ein empfangener Ausdruck typischerweise vorkommt (vgl. ZIEM 2008: 1f.). Um die Bedeutung und die Verwendung eines Ausdrucks richtig einschätzen zu können, benötigt der Mensch eine gewisse kognitive Struktur, die mit einem Ausdruck normalerweise in Verbindung gebracht wird. Ein sprachlicher Ausdruck aktiviert folglich Wissen in Form von miteinander zusammenhängenden Informationseinheiten (ebd. 12). Dieses Wissen wird grundlegend vom sozio-kulturellen und individuell-biographischen Hintergrund des Empfängers eines Ausdrucks determiniert. Wenn man davon ausgeht, dass die Interpretation sprachlicher Ausdrücke bereits innerhalb eines Sprach- und Kulturraumes gravierende Unterschiede aufweisen kann, ist es nicht verwunderlich, dass beim Verstehen fremdsprachlicher Strukturen schnell noch größere Abweichungen hinsichtlich der Informationsverarbeitung auftreten können. Gerade dieses Phänomen bildet einen der grundlegenden Bestandteile des Briefromans *La Tesis de Nancy* (1962). Die Protagonistin des Buches gerät nicht selten in Schwierigkeiten, weil sie versucht, die *frames*, sprich die fremdsprachlichen, spanischen Ausdrücke, mit Wissen aus ihrer eigenen Kultur zu verstehen. Dabei aktiviert sie Informationseinheiten, die eigentlich nicht für die spezifische Situation geeignet sind. Dies geschieht beispielsweise beim Verstehen des Wortes *gusanillo* bzw. des Ausdrucks *matar el gusanillo* (s. Anhang AT S. 33). Beim Empfang dieses *frames* werden bei Nancy Assoziationen geweckt, die mit einem *Würmchen* bzw. mit dem *Töten des Würmchens* zu tun haben, was der wörtlichen Übersetzung der spanischen Ausdrücke entspricht. Für jemanden, der zwar schon etwas Spanisch versteht, mit der Sprache jedoch noch nicht wirklich vertraut ist, kann dieses Wort leicht irritierend sein, da man sich wohlmöglich vorstellt, dass jemand Parasiten im Magen hat. Der sprachliche Ausdruck genügt, um eine Reihe von bestimmten Wissensbeständen über das Bezugsobjekt zu aktivieren, die nicht nur dazu dienen, den Ausdruck an sich zu verstehen, sondern auch gespeichertes Wissen über mögliche Folgeerscheinungen eines Parasitenbefalls zu mobilisieren. Man weiß, dass jemand mit Parasiten im Körper als krank und ungesund eingestuft wird, dass die betroffene Person möglicherweise Schmerzen erleidet und dass eine Nichtbehandlung des Befalls unter Umständen sogar tödlich sein kann. All dieses Wissen wird einzig und allein durch die Wahrnehmung des spanischen Wortes *gusanillo* abgerufen. Tatsächlich jedoch

beschreibt der Ausdruck *matar el gusanillo*, dass man *eine Kleinigkeit isst*. Man könnte meinen, dass es sich um eine metaphorische Projektion des Hungergefühls handelt, bei der man die Tätigkeit eines leeren Magens mit dem Gefühl eines sich bewegenden Würmchens im Bauch vergleicht. Derartige Analogien sind kulturell sehr unterschiedlich und treffen dementsprechend oftmals auf Unverständnis, wenn sie von jemandem aus einer anderen Kultur- und Sprachgemeinschaft verstanden werden sollen. Im trikulturellen und trilingualen Vergleich während des Übersetzungsprozesses konnte schnell festgestellt werden, dass eine solche Beschreibung des Hungergefühls weder im Englischen noch im Deutschen geläufig ist. Der deutsche Leser des Zieltextes befindet sich dementsprechend in einer ähnlichen Situation wie Nancy, weswegen das Missverständnis durch eine verfremdende Übersetzungsstrategie erhalten werden musste. Der deutsche *frame* sollte so gestaltet werden, dass die Zielleser sich möglichst in Nancys Situation hineinversetzen können, dass sie die spanische Kultur und Sprache mit einer vergleichbaren Verwunderung erfahren und letztendlich trotzdem in der Lage sind, zu begreifen, was der Ursprung des jeweiligen Missverständnisses ist. So ergab sich folgende Übersetzung im Zieltext, welche mit einer Fußnote zur Erläuterung der tatsächlichen Bedeutung (eine Kleinigkeit essen) versehen wurde:

Sie aßen Kekse, die nach Anis und anderen Gewürzen rochen und mit denen manche Bauern, so sagten sie, ein Würmchen, das sie im Magen haben, töten. Auf Spanisch sagt man dazu *matar el gusanillo*. (Anhang ZT S. 426)

Sprachliche Ausdrücke mobilisieren beim Empfang jedoch nicht nur bestimmte Wissensbestände. Aktivierte *frames* können direkte Auswirkungen auf das menschliche Verhalten haben. Ein Beispiel dafür findet sich im achten Brief aus *La Tesis de Nancy* (1962). Dieses Kapitel trägt im Spanischen den Titel *Nancy y la flor* (dt. Nancy und die Blume). Im Verlaufe dieses Briefes beschreibt Nancy, dass sie ihren Freund Curro belauscht hat und dabei hörte, dass er nicht vorhätte sie zu heiraten, da sie, als sie sich kennen lernten, ihre *Blume* nicht hatte. Nancy glaubt daraufhin, dass er sich damit auf die typischen bunten Blumen, welche die spanischen Frauen oft im Haar tragen, beziehen würde. Der fremdsprachige Ausdruck *flor* aktiviert in Nancys Wissensbeständen das Bild einer duftenden Blüte. Durch diese Interpretation des *frames* wird eine Handlungskette in Gang gesetzt, welche daraus besteht, dass Nancy fortan stets darauf bedacht ist, eine Blume im Haar zu tragen, um Curro zu gefallen. Die junge Amerikanerin erkennt zwar den *frame* und kann den spanischen Ausdruck mit Wissen aus ihrer Erfahrungswelt in Verbindung setzen, jedoch verkennt sie die Doppeldeutigkeit des Wortes, welches je nach situativem Kontext eine unterschiedliche

konventionalisierte Bedeutung haben kann. Unabhängig davon, dass Nancy den Ausdruck komplett missversteht und nicht begreift, dass mit *flor* eigentlich ihre *Jungfräulichkeit* gemeint ist, zeigt dieses Beispiel, dass das Wissen, das Sprachbenutzer mit einem Ausdruck verknüpfen, gewissen Konventionen unterliegt und insbesondere deswegen im interkulturellen Dialog sehr unterschiedlich ist. Im sprachgemeinschaftsübergreifenden Vergleich wird deutlich, dass Nancy sich einen für diese Situation unangebrachten Kontext vorstellt, was ein falsches Verstehen und eine falsche Benutzung des Ausdrucks, d.h. eine falsche Handlung zur Folge hat (s. ZIEM 2008: 8).

Wie man am vorherigen Beispiel erkennen konnte, aktiviert eine sprachliche Form stets bestimmte Vorstellungen beim Empfänger. Kleinere *scenes* verbinden sich während des Verstehensprozesses zu größeren und komplexeren Bedeutungsvorstellungen, fehlende Informationen werden durch assoziativ-erfahrungsbedingte und kontextdeterminierte Wissensbestände aufgefüllt, was durch das Hintergrundwissen des Empfängers erfolgt (vgl. STOLZE 2008<sup>5</sup>: 164). Das Weltwissen des Empfängers einer Information variiert, wie bereits erwähnt, stark je nach dessen sozio-kulturellem Hintergrund und in Abhängigkeit der persönlichen Biografie. Deswegen kann es im interkulturellen Austausch beim Versuch informative Lücken zu füllen, leicht geschehen, dass falsche Inhalte in solche Leerstellen hinein projiziert werden. In Senders Roman gibt es unzählige Situationen, in denen Nancy aufgrund eines unzureichenden Informationsgehaltes falsche Schlüsse zieht. Beim Versuch Zusammenhänge zu verstehen, greift sie oft auf falsches Füllmaterial zurück und liefert waghalsige Interpretationen, die vollkommen unpassend für die jeweilige Situation sind. So glaubt Nancy beispielsweise, dass der Ausdruck *soltar la mosca* tatsächlich damit zu tun hätte, eine Fliege freizulassen und mit dem Aberglauben der Zigeuner zu tun haben müsse (s. Anhang AT S. 102). Wörtlich übersetzt bedeutet der spanische Ausdruck wirklich *die Fliege freilassen*, jedoch ist damit vielmehr gemeint, dass jemand, umgangssprachlich gesagt, *die Kohle locker macht* bzw. *für etwas blecht*. Missverständnisse wie diese hat die Übersetzerin mit einer exotisierenden Übersetzungsstrategie in den Zieltext überliefert (s. Anhang ZT S. 333). Durch die Übernahme des spanischen Ausdrucks und die wörtliche Übersetzung in Form einer Paraphrase aus Nancys Sicht in Kombination mit einer Fußnote, in der sich die tatsächliche Bedeutung finden lässt, wollte die Übersetzerin erreichen, dass die deutschen Leser ähnliche mentale Vorstellungen wie Nancy entwickeln und sich in

einer vergleichbaren Situation wie die Protagonistin befinden. Das deutsche Lesepublikum sollte schließlich Nancys Verwirrung und Unverständnis nachvollziehen können und trotzdem Zugriff auf die korrekte Übersetzung der jeweiligen Textstelle haben, um dementsprechend angebrachte und sinnvolle mentale Szenen zu entwickeln.

Wie in Kapitel 2.1 der theoretischen Fundierung dieser Arbeit erläutert, lässt sich im Zusammenhang mit dem Scenes-and-Frames Ansatz zwischen vier möglichen Übersetzungsstrategien differenzieren (s. dazu KUBMAUL 2000: 145f.). Im Folgenden werden diese vier Möglichkeiten anhand von Beispielen aus der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962) veranschaulicht sowie die jeweilige Strategie untersucht und im Hinblick auf die Angemessenheit im Zieltext evaluiert.

Die erste Übersetzungsmöglichkeit, die KUBMAUL (2000) beschreibt, ist die Übertragung eines Rahmens durch einen Rahmen. Diese Strategie lässt sich auch als Wort-für-Wort Übersetzung erklären. Während der Übersetzung des Briefromans von Sender fand diese Strategie Anwendung, wenn es darum ging, Nancys Missverständnisse und Verstehensprobleme im Zusammenhang mit der spanischen Sprache im Zieltext überspitzt zu veranschaulichen. Die deutschen Leser sollten nachvollziehen können, wieso es für Nancy teilweise so schwierig ist, gewisse Situationen einschätzen zu können und sie sollten Nancys mangelndes Verständnis durch zu wörtliche Übersetzungen in ihre Muttersprache nachempfinden. Am folgenden Beispiel lässt sich erkennen, wie die Übersetzerin Nancys Verstehensproblematik durch unpassendes zielsprachliches Material, das viel zu wörtlich ist, überliefert hat. Nancy glaubt, dass der Ausdruck *darle a alguien para el pelo* (s. Anhang AT S. 132) sich darauf bezieht, dass man jemandem Geld gibt, damit er sich die Haare schneiden lassen kann. Im Originaltext findet sich dieser Ausdruck in der folgenden Textstelle:

A veces en esos lugares lejanos y nocturnos no pasa nada, sino que el ofendido le da dinero para el pelo (para cortárselo) al otro. Es un misterio que no entiendo todavía. Tiene un sentido demasiado crítico para mí. Darle para el pelo, dicen. Yo pregunté una vez si eso tiene que ver con el *scalp* de los indios, y nadie supo darme razón, porque no sabían lo que era un *scalp*. Pero yo me pregunto por qué van a un sitio lejano y oscuro para darle dinero al que necesita cortarse el cabello. (Anhang AT S. 132)

Im deutschen Zieltext wurde das Missverständnis folgendermaßen übersetzt:

Manchmal passiert an diesen abgelegenen und düsteren Orten gar nichts und der Beleidigte gibt dem Anderen nur Geld für die Haare (um sie sich schneiden zu lassen). *Darle para el pelo* sagt man hier. Das ist ein Rätsel, das ich noch nicht verstehe. Der Sinn dahinter ist mir einfach zu suspekt. Ich erkundigte mich, ob das etwas mit dem *scalp* der Indianer zu tun hätte, aber keiner war im Stande mir zu helfen, weil niemand wusste, was ein *scalp* ist. Ich frage mich, wieso man zu einem abgelegenen und dunklen Ort geht, um dem, der sich die Haare schneiden lassen muss, Geld dafür zu geben. (Anhang ZT S. 369f.)

Wie man erkennen kann, wurde Nancys Unverständnis im deutschen Text durch die Übernahme des Ausgangssprachlichen Rahmen-Materials überliefert. Diese Strategie wurde für die Übersetzung dieser Art von Missverständnissen als angebracht angesehen, da die Übersetzerin die deutschen Leser in Nancys Situation versetzen wollte. Nancys Übersetzung ist nun einmal viel zu wörtlich und aktiviert dementsprechend mentale Vorstellungen, wie das Bild des Skalps der Indianer, die stark von der tatsächlichen Bedeutung des Ausdrucks abweichen. Die Überlieferung durch einen Rahmen-Rahmen-Strategie ließ sich in diesem Fall nicht vermeiden, da Nancys Überlegungen hinsichtlich der Bedeutung des spanischen Ausdrucks in der Übersetzung sonst keinen Sinn mehr ergeben hätten. Damit das Zielpublikum dennoch versteht, worum es eigentlich geht, wurde bei der Überlieferung von Missverständnissen dieser Art mit Fußnoten gearbeitet. Im Falle des vorhergehenden Beispiels wurde deswegen erläutert, dass die korrekte Übersetzung von *darle a alguien para el pelo* tatsächlich *jemanden schlagen, jemandem eine Tracht Prügel verpassen* lautet. Auf diese Weise können die deutschen Leser Nancys Verstehensprobleme nachempfinden und sich durch die wörtliche Überlieferung des Textinhaltes in ihre Situation versetzen, ohne dass dem Zielpublikum die wirkliche Bedeutung des Ausdrucks vorenthalten wird. Die Kontrastierung von Nancys Erklärung und der Erläuterung in der Fußnote ermöglicht zudem den Erhalt der humoristischen Komponente der jeweiligen Situation. Neben dieser Art der Umsetzung innerhalb eines Rahmen-Rahmen-Transfers lässt sich jedoch auch ein Rahmenwechsel durchführen, wenn Ausgangssprachliches Rahmenmaterial in der Zielsprache durch einen vom Originaltext abweichenden Rahmen überliefert wird. Eine solche Strategie ist abhängig von der prospektiven Funktion und dem Kontext einer Übersetzung. Dabei können beispielsweise Synonyme oder Ausdrücke mit einer vergleichbaren Bedeutung wie der Ausgangstextliche Rahmen verwendet werden. Ein Beispiel dafür findet sich im folgenden Satz auf Seite 110 des Ausgangstextes: “[...] y reíamos las dos como tontas”. Im Deutschen wurde die Beschreibung *reíamos como tontas* mit *wir gackerten wie Hühner* übersetzt (s. Anhang ZT S. 342). Der Ausgangstextliche Rahmen wurde verändert, indem das spanische Verb *reír* nicht mit *lachen*, sondern mit *gackern* und die Bezeichnung *tonta* (dt. Blöde, Dumme) mit dem Wort *Hühner*, das mit dem Verb *gackern* konnotiert, übersetzt wurde. Das Rahmenmaterial wurde modifiziert, während die damit verbundene, szenische Vorstellung gleich blieb.

Die zweite Möglichkeit, um eine Information zu übersetzen, ist laut KUBMAUL (2000) der Rahmen-Szene Transfer. Ein Beispiel für die Überlieferung eines

ausgangssprachlichen Rahmens durch eine zielsprachliche Szene lässt sich im Zieltext auf Seite 253 finden. Das Wort *duende* stellt im Spanischen einen konkreten Rahmen für eine spezifische Bedeutungsvorstellung dar. Aufgrund der starken Kulturgebundenheit dieses Ausdrucks konnte er jedoch nicht durch einen direkten entsprechenden Rahmen in die Zielsprache übermittelt werden. Das Wort *duende* ist so facettenreich und komplex wie der sozio-kulturelle Kontext, aus dem es entspringt. Während der Recherche hat die Übersetzerin folgende Erklärung für das Wort *duende* gefunden<sup>21</sup>:

Duende es un concepto difícil de definir. Se utiliza para describir un arte, en concreto el flamenco, y si algo “tiene duende” es que es especial, auténtico, carismático, y mágico, algo que por ejemplo, “tiene alma”. Si una actuación (musical o de otro tipo) tiene duende, significa que ha tenido éxito. El duende es algo instintivo, animal, oscuro y que hasta roza con lo divino. Es la lucha interna del artista cuando crea puro arte. [Übersetzung: *Duende* ist ein schwer zu beschreibendes Wort. Man benutzt es, um Kunst, insbesondere im Flamenco, zu beschreiben und wenn man sagt *algo tiene duende*, dann bedeutet das, dass etwas besonders, authentisch, charismatisch und magisch ist, so wie wenn etwas eine Seele hat. Wenn eine Aufführung (musikalisch oder anderer Art) *duende* hat, dann bedeutet das, dass sie erfolgreich war. *Duende* ist etwas Instinktives, Animalisches, Düsteres, das sogar an etwas Göttliches herankommt. Es ist der innere Kampf des Künstlers, wenn er pure Kunst schafft.]

Diese Beschreibung macht deutlich, dass sich die Bedeutung des spanischen Wortes aus sehr vielen Bedeutungskomponenten zusammensetzt. Für die Überlieferung dieses komplexen Wortes hat sich die Übersetzerin deswegen dafür entschieden, den direkten, spanischen Rahmen durch die Nennung verschiedener Szenenelemente in die deutsche Sprache zu überliefern. Zu diesem Zweck wurde in die Textstellen, in denen Nancy über den Ausdruck *duende* spricht, eingeschoben, dass es sich dabei um *etwas Magisches, Authentisches* handelt. Der spanische Ausdruck wurde mittels einer verfremdenden Übersetzungsstrategie in den Zieltext integriert und die Bedeutung dieses Wortes durch die Nennung der beiden repräsentativsten Szenenelemente auf Deutsch veranschaulicht. Gerade bei derart kulturgebundenen Wörtern, die keine direkte Entsprechung in einer anderen Sprach- und Kulturgemeinschaft haben, bietet es sich an, sich die mit dem Ausdruck verbundene Vorstellung zu vergegenwärtigen und sich für die Übersetzung eher an der spezifischen Szene zu orientieren, um die jeweilige Information möglichst angebracht in die Zielsprache überliefern zu können. Wenn in der Zielsprache kein konkretes Rahmen-Material für einen direkten ausgangssprachlichen Rahmen existiert, besteht zudem die Möglichkeit einer Neurahmung (vgl. KUBMAUL 2000: 156). Dies kann dadurch erfolgen, dass ein Rahmen

---

<sup>21</sup> Quelle: DELAVAUULT, THEA: Duende, [online] <http://www.tertuliaandaluza.com/cultura/duende/> [22.01.2017].

speziell hergestellt wird, d.h., dass durch eine szenische Visualisierung die Übersetzung stimuliert wird, und ein Wort auf nicht konventionelle Weise für einen spezifischen Inhalt bzw. eine bestimmte Szene verwendet wird. Für die Neurahmung einer Szene durch eine Wortschöpfung muss sich der Übersetzer auf die Eindrücke und Assoziationen konzentrieren, die er selbst durch sein Weltwissen mittels Inferenz von oben auf den Text hinunter projiziert, sprich auf die *Top-down* Prozesse. Ein Beispiel dafür findet sich im Zieltext auf Seite 441. Im Originaltext taucht das Wort *pasapán* auf (s. Anhang AT S. 189). Dieser Neologismus wurde bereits in Kapitel 3.3.11 behandelt. Er soll an dieser Stelle noch einmal vor dem Hintergrund einer szenischen Neurahmung untersucht werden. Die Übersetzerin hat durch eine Paraphrase aus der Perspektive der Protagonistin des Buches erläutert, dass sich der Ausdruck aus dem spanischen Verb *pasar* (dt. durchqueren) und dem Wort *pan* (dt. Brot) zusammensetzt. Konkret steht dieser Rahmen für *Kehle*. Er setzt sich quasi aus zwei Szenenelementen, welche die Bedeutung des Rahmens formen, zusammen. Für den deutschen Zieltext wollte die Übersetzerin gerne neben der paraphrasierten Erklärung auch die stilistische, expressive Funktion von *pasapán* vermitteln. Zu diesem Zweck gingen die Überlegungen der Übersetzerin von dem ausgangssprachlichen Rahmen, über die direkte Übersetzung, nämlich *Kehle*, hinüber zu dem deutschen Synonym Speiseröhre. Das Wort *Speiseröhre* setzt sich nämlich, ähnlich wie das Wort *pasapán*, aus zwei Elementen zusammen, die quasi die Funktion des besagten Körperteils beschreiben, nämlich dass Brot bzw. Speisen allgemein dort hindurch gelangen, wie durch eine Röhre. Inspiriert von dieser Vorstellung, die Bedeutung des Wortes durch Szenenelemente wiederzugeben und möglichst die phonetische Besonderheit des Wortes zu erhalten sowie mit der Intention, das Szenenelement *pan* (dt. Brot) im Zieltext wieder aufzugreifen, entschloss sich die Übersetzerin letztendlich für die Wortschöpfung *Stullenschacht*. Dieses Wort wurde speziell für diese Szene hergestellt und erfüllt die Anforderungen der ausgangstextlichen Bedeutungsvorstellungen. Es ergab sich die nachfolgende Übersetzung:

Oder sie würden den *duque* wie die Araber umbringen, indem sie seinen Kopf in Richtung der aufgehenden Sonne wenden und ihm dann die Kehle aufschneiden (zu *Kehle* sagt man auf Spanisch *pasapán*, was sich aus den beiden Wörtern *pasar*, also *durchqueren*, und *pan*, das bedeutet *Brot*, zusammensetzt. Also quasi *Stullenschacht*. Eine schreckliche Paronomasie). (Anhang ZT S. 441)

Wie zu erkennen, hat sich die Übersetzerin weiterhin in der Szene des ausgangstextlichen Rahmens bewegt. Durch ein Synonym für *Brot*, nämlich *Stulle*, konnte eine Wortschöpfung kreierte werden, die durch die Alliteration in Form von

*Stulle* und *Schacht* eine vergleichbare expressive Funktion wie der spanische Ausdruck erhält. Diese Art von Strategie bietet sich an, wenn beim Übersetzen keine formale Entsprechung möglich ist. Eine Paraphrase erlaubt es, eine im Ausgangstext knappe oder abstrakt formulierte Vorstellung, wie im Fall von *pasapán*, durch detailliertes, konkret ausgedrücktes Material in der Zielsprache zu überliefern. Die zusätzliche Neurahmung gewährleistet den Transfer der spezifischen Szenenelemente, die sich hinter dem Ausdruck verbergen.

Die dritte Möglichkeit, die KUBMAUL (2000) auflistet, ist die Übertragung einer Szene durch eine Szene, d.h. eine Übersetzung von ausgangstextlichen Szenenelementen durch mehrere zielsprachliche Details dieser Szene, ohne dabei einen konkreten Rahmen, wie beispielsweise einen spezifischen Ausdruck, zu verwenden. Diese Strategie lässt sich am folgenden Beispiel illustrieren. Auf Seite 29 des Ausgangstextes findet sich eine Textstelle, in der Elsa, Nancys holländische Freundin, kritisiert, dass sich die spanischen Frauen nicht ausreichend waschen. Einer der anwesenden Zigeuner antwortet daraufhin: “Ni falta que hace; porque si se bañan demasiado, se les quita la sal”. Wörtlich übersetzt würde diese Aussage bedeuten, dass es nicht notwendig sei, dass sich die Frauen öfter waschen, denn sonst würden sie an *Salz verlieren*. Es wird erkennbar, dass im Spanischen eine Szene kreiert wurde, bei der die Persönlichkeit einer Frau mit Salz, sprich mit Würze, verglichen wird. Im deutschen Zieltext wurde der Fokus der Information durch die Auswahl der Szenenelemente *Wasser* und *Salz* übernommen. Die Übersetzerin hat keinen Kategoriensprung vorgenommen, sondern lediglich ein Synonym für die mit dem Wort *Salz* verknüpfte Bedeutungsvorstellung benutzt, nämlich den allgemeineren Begriff *Würze*. Der Kommentar wurde erst wörtlich in den Zieltext integriert und dann mit Hilfe einer Erklärung aus Nancys Perspektive erläutert, wie im Folgenden Satz zu erkennen: „Das bedeutet, *sie verlieren Salz*, so als ob sie dadurch ihre Würze abwaschen würden“ (Anhang ZT S. 237). Es wurde darauf verzichtet, einen direkten Ausdruck, wie beispielsweise den Rahmen *fad*, für die beschriebene Szene zu verwenden. Obwohl es tatsächlich möglich gewesen wäre die Textinformation im Deutschen mit dem Adjektiv *fad* wiederzugeben, hat sich die Übersetzerin für die Wiedergabe des Inhalts in Form einer Szene entschieden. Schließlich sollte die Analogie des Temperamentes einer Frau mit der Würze einer Speise erhalten werden. Die Vorstellung, dass Wasser, genauso wie es den Geschmack einer Speise beeinträchtigen kann, im übertragenen Sinne auch einen negativen Einfluss auf das Wesen einer Frau haben kann, sollte erhalten werden. Wenn

der Geschmack als Qualität eines Gerichtes mit der Persönlichkeit einer Frau verglichen wird und in diesem Zusammenhang nicht nur das Szenenelement *Würze*, sondern auch das Detail *Wasser* beibehalten werden soll, müssen beide Elemente in der Szene genannt werden, um einen Fokussierungswechsel zu vermeiden.

Das vorhergehend beschriebene Beispiel ist aus KUBMAULS Sicht nun nicht sonderlich kreativ, da die Szene des Zieltextes sehr nah an der des Ausgangstextes liegt. Es gab jedoch auch Fälle, in denen sich die Übersetzerin während der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962) weiter von der ausgangstextlichen Szene entfernt hat und eine Auswahl zwischen den Szenenelementen vornehmen musste. Die nachfolgend untersuchte Textstelle wurde bereits in Kapitel 3.3.3 in der Analyse des dritten Briefes von Nancy an ihre Cousine Betsy behandelt. An dieser Stelle soll das Beispiel zeigen, wie die Übersetzerin eine Neugewichtung der Elemente einer Gesamtszene vorgenommen hat. In einer Situation des Briefromans beschreibt Nancy, dass die Zigeuner in Südspanien ihre Waffen so sehr verehren, dass sie ihre Messer und Macheten sogar mit Inschriften verzieren würden. Im Ausgangstext findet sich in diesem Zusammenhang eine Textstelle, in der Nancy die Gravur eines Messers zitiert: „Si esta culebra te pica, no hay remedio en la botica” (Anhang AT S. 25). Wörtlich übersetzt würde der Satz in etwa bedeuten: Wenn dich diese Schlange beißt, gibt es kein Mittel dagegen in der Apotheke. Die Übersetzerin war der Ansicht, dass es für die Vermittlung des Inschrift-Charakters wichtig wäre, den Reim in der Zielsprache zu erhalten. Für die Übersetzung wurden zuerst die beiden wichtigsten Szenenelemente, nämlich *culebra* (dt. Schlange) und *botica* (dt. Apotheke) ausgewählt, um daraufhin ein kreativ-assoziatives Brainstorming durchzuführen. Es ergaben sich zwei mögliche Übersetzungen für die Gravur. In der ersten Version wurde der Fokus auf den Erhalt des Wortes *Schlange* gesetzt, so dass sich folgende Übersetzung ergab: „Nach dem Biss dieser Schlange, wird dir Angst und Bange“. In der zweiten Version wurde der Schwerpunkt auf die Übernahme des Wortes *Apotheke* gelegt: „Nach dem Stich dieser Machete, hilft auch keine Apotheke“. Wie zu erkennen, hat die Übersetzerin, um den Reim zu erhalten, nicht beide Szenenelemente übernehmen können. Im Hinblick auf die prospektive Funktion, das bedeutet, die Information, dass ein Angriff mit dieser Waffe tödliche Folgen haben kann, und weil die Analogie in Form des Vergleichs einer Waffe mit einer Schlange aus kultur- und sprachkonventioneller Sicht im Zieltext nicht sonderlich typisch gewesen wäre, hat sich die Übersetzerin für die zweite Übersetzungsvariante entschieden. Man kann an diesem Beispiel zudem beobachten,

dass das ausgangstextliche Szenenelement *Schlange* die Bedrohung durch eine Waffe metaphorisch repräsentiert. Im Zieltext wurde der Vergleich mit dem giftigen Biss einer Schlange durch einen konkreten Rahmen ersetzt, nämlich durch das Wort *Machete* (s. Anhang ZT S. 232). Auch wenn diese Übersetzung sich etwas mehr von dem ausgangstextlichen Material löst, so bleibt doch weiterhin ein direkter Zusammenhang zwischen den Szenen des Ausgangs- und des Zieltextes bestehen.

Für die Übertragung von Volksliedern mit einem bestimmten Reimschema musste die Übersetzerin jedoch tatsächlich teilweise Kategoriensprünge vornehmen, damit die expressive Funktion der jeweiligen Textstelle angemessen in die Zielsprache übertragen werden konnte. Zu diesem Zweck wechselte die Übersetzerin in eine andere Szene im Zieltext. Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, muss bei der Übersetzung stark expressiver Textstellen nicht zwingend eine inhaltliche Übereinstimmung zwischen Original und Translat bestehen, sondern die Funktion einer Textstelle erhalten bleiben. Dies lässt sich am folgenden Beispiel erkennen. Im Ausgangstext findet sich auf Seite 21-22 ein Folklorelied:

*Y que venga er doctó Grabié,  
er der bisoñe,  
er der paripé,  
porque m'estoy ajogando,  
y si no quíe venir en el tren,  
mala puñalada le den,  
si es que no se la están dando.*

In der deutschen Übersetzung sollte nun nicht nur der umgangssprachliche Zigeunerndialekt, sondern auch das Reimschema erhalten werden. Es ergab sich folgende Überlieferung im Zieltext:

Und soll doch komm der Doktor Grabié,  
der mit'm Toupet,  
der mit'm paripé,  
denn ich erstick,  
und wenn er nich im Zug komm mag,  
so trifft ihn doch der Schlag,  
wenn er ihn noch nich getroffn hat. (Anhang ZT S. 228)

Wie zu erkennen, wurde das Reimschema weitgehend übernommen. Der ausgangstextliche Rahmen *mala puñalada* wurde jedoch im Deutschen mit *Schlag* ersetzt. Mit dem Ziel das Reimschema zu erhalten, hat die Übersetzerin einen Kategoriensprung und damit einen Szenenwechsel vorgenommen. In einer Fußnote wurde zudem erläutert, dass im Originaltext der Ausdruck *mala puñalada* benutzt wurde, da er auf den folgenden Seiten des Briefromans eine Rolle spielen wird. Für die Übersetzung des Liedes ergab sich jedoch, dass es nicht zwingend notwendig war, den

spanischen Ausdruck eins zu eins zu übernehmen. Worauf es ankam war, dass die übergeordnete Vorstellung, dass jemand zu Tode kommt, im Zieltext übermittelt wird. Die semantische Kohärenz des Textinhaltes mit dem Ausgangstext bleibt folglich bestehen. Ähnlich wurde bei der Überlieferung des folgenden Volksliedes auf Seite 36 des Ausgangstextes verfahren:

*Tonta tú, tonta tu madre,  
tonta tu abuela y tu tía;  
anda, que ya no te quiero,  
que eres de la tontería.*

Im Deutschen wurde dieses Lied folgendermaßen übersetzt:

Du bist so eine dumme Kuh,  
wie deine Mutter und Schwester;  
ich lieb dich nicht mehr, hör gut zu,  
denn dumm bist du, ja gar zu sehr. (Anhang ZT S. 246)

Damit das Reimschema im Zieltext zur Geltung kam, musste die Übersetzerin sich von einer inhaltlichen Übereinstimmung zwischen Ausgangs- und Zieltextinhalt lösen. Es wird in der deutschen Übersetzung zwar weiterhin die Gesamtszene vermittelt, d.h. ein Lied, in dem ein Mädchen als dumm bezeichnet wird, jedoch wurden die einzelnen Szenenelemente, die das Szenario formen, modifiziert. So ergab sich, dass das Spanische *tonta tú, tonta tu madre* (dt. dumm bist du, dumm ist deine Mutter) im Zieltext mit *du bist so eine dumme Kuh* übersetzt wurde. Auch *tonta tu abuela y tu tía* (dt. dumm sind deine Großmutter und Tante) wurde im Deutschen verändert überliefert mit *wie deine Mutter und Schwester*. Die Auswahl der Szenenelemente im Zieltext erfolgte grundlegend durch die Ausrichtung an der Funktion der Textstelle. Die Kernaussage, dass das angesprochene Mädchen dumm ist, und der Vorwurf, dass andere weibliche Familienmitglieder ebenfalls eine begrenzte Intelligenz vorweisen, wurden erhalten. Ob es nun Großmutter und Tante oder Mutter und Schwester sind, die aufgelistet werden, spielt weniger eine Rolle, solange die übergeordnete Funktion und das Gesamtzenario der Textstelle im Zieltext übernommen werden. Nun könnte man natürlich kritisieren, dass der Ausdruck *dumme Kuh* im Zieltext etwas drastischer ist, als *tonta* (dt. dumm) im Ausgangstext. Diese Szenenerweiterung entstand nicht nur aus dem Einbezug des Weltwissens und der Erfahrung der Übersetzerin, sondern wurde zudem durch den unmittelbaren Kontext der Textstelle beeinflusst. Im Ausgangstext steht nämlich, dass der Sänger, der das Lied anstimmt, das angesprochene (dumme) Mädchen, ironisch anschaut (s. Anhang AT S. 36). Diese Information hat die Übersetzerin als Ausgangsprunkt für ihre Interpretation hinzugezogen und sich – um es einmal in KUBMAULS (2000: 185) Worten auszudrücken – dafür entschieden,

zusätzliche inhärente, satirische Elemente der Szene zu versprachlichen.

Als letzte Möglichkeit benennt KUBMAUL (2000) die Übermittlung einer Szene durch einen Rahmen. Wie bereits im Zusammenhang mit der zweiten Übersetzungsmöglichkeit erläutert, können Sachverhalte in textueller Form entweder durch direkte Bezeichnungen in Form eines konkreten Rahmens oder durch die Nennung unterschiedlicher Teilelemente einer Szene ausgedrückt werden. Ein Beispiel für die Übertragung einer Szene in der Ausgangssprache durch einen Rahmen in der Zielsprache findet sich im Ausgangstext auf Seite 129: “Yo me volví como una viborita”. Wörtlich übersetzt würde diese Aussage in etwa *ich wurde langsam zu einer kleinen Schlange* bedeuten, was sprachlich gesehen auf Deutsch nicht sonderlich idiomatisch wäre. Der spanische Satz enthält das Szenenelement *viborita* (dt. kleine Schlange), um auszudrücken, dass jemand verstimmt bzw. verärgert ist. Diese Analogie wurde von der Übersetzerin aufgegriffen und durch einen konkreten Rahmen ins Deutsche übersetzt, so dass sich folgender Satz ergab: „Ich wurde langsam giftig“ (Anhang ZT S. 366). Die Information der Aussage sowie der Aufmerksamkeitsfokus wurden nicht verändert. Die mental komplexere Szene, die im Spanischen durch den Vergleich von Nancys Gemütslage mit einer Schlange ausgedrückt wird, wurde im Zieltext durch die direkte Nennung des konkreten Ausdrucks für diese Emotion vereinfacht. Es lässt sich zudem beobachten, dass die Bildung des Szenarios im Ausgangstext durch die Textinformation, d.h. durch *Bottom-up* Prozesse in Kombination mit dem im Gedächtnis gespeicherten Wissen, also mit Hilfe von *Top-down* Material, erfolgt. In der Übersetzung hingegen entsteht die Vorstellung des Szenarios grundlegend durch die Worte des deutschen Textes, welche die mentale Szene direkt und in einen eindeutigen Rahmen komprimiert liefern (vgl. KUBMAUL 2000: 179). Diese Art der intersprachlichen Überlieferung unter Beibehaltung einer Szene durch eine verschiedenartige textuelle Wiedergabe beschreibt KUBMAUL (ebd. 152) auch als Rahmenwechsel (en. *reframing*). Wie im vorherigen Beispiel analogischen Charakters erkennbar, lässt sich ein Rahmenwechsel oft nicht vermeiden, da bestimmte Formulierungen sich nicht sprachübergreifend übertragen lassen.

Wie durch die Beispiele aus der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962) illustriert, findet die Scenes-and-Frames Semantik eine konstruktive Anwendung in der übersetzungsrelevanten Prozessanalyse. FILLMORES Ansatz ermöglicht es, die Entwicklung von der Rezeption des Ausgangstextes bis hin zur Produktion eines funktionalen Zieltextes bewusst und kritisch zu analysieren und erlaubt es, die

Interaktion zwischen einer sprachlichen Information und dem Denken nachzuvollziehen. Szenen entstehen im menschlichen Gehirn nicht nur durch das im Langzeitgedächtnis gespeicherte Wissen, sondern werden auch grundlegend durch den jeweiligen Kontext und die spezifische Kommunikationssituation beeinflusst. Dieses situationsabhängige Wissen, das der Mensch im Arbeitsgedächtnis speichert, kann bei jedem Verstehensvorgang mobilisiert werden. Die Untersuchung dieser Prozesse stellt einen entscheidenden Vorteil für die Übersetzungswissenschaft dar, da sie es nicht nur ermöglicht, einen gewissen Einblick in die mentalen Vorgänge beim Übersetzen zu erlangen, sondern zudem eine positive Auswirkung auf die Funktionalität des Übersetzungsproduktes haben kann.

#### 4.2 Schubladendenken: die Übertragung theoretischer Ansätze über Kategorisierung auf das translatorische Handeln

Sprache ist Teil des kognitiven Systems für die Aufnahme, die Verarbeitung, den Vergleich, das Speichern und Erzeugen von Information auf unterschiedlichste Art und Weise und steht in enger Verbindung zu anderen kognitiven Fähigkeiten, wie zur Kategorisierung. Insbesondere die Entstehung von Bedeutung hängt unmittelbar vom menschlichen Kategorisierungsvermögen ab. Aufgrund dessen sollten die kognitiven Vorgänge, die dazu dienen, die menschliche Wahrnehmung und die Vorstellungen zu ordnen und bestimmten Kategorien zuzuweisen, um dadurch Vergleichsbeziehungen zwischen den Objekten der Welt herzustellen, auch für die übersetzungsrelevante Textanalyse von Interesse sein. Gerade im intersprachlichen Transfer ist davon auszugehen, dass sich aufgrund der unterschiedlichen sprach- und kulturbedingten Kategorisierungsverfahren Differenzen zwischen den Kategorien der verschiedenen Sprach- und Kulturgemeinschaften fundamental auf die Erstellung eines Translats auswirken und deswegen beim Übersetzen berücksichtigt werden sollten.

Kategorisierung stellt eine grundlegende kognitive Operation dar, ohne die der Mensch nicht in der Lage wäre, sein alltägliches Leben zu bewältigen. Die Fähigkeit, Wahrnehmungen aus der Umwelt durch gleiche Wörter zu klassifizieren und zu gruppieren, erfolgt durch die Abstraktion von Ähnlichkeiten zwischen Gegenständen. Ohne Kategorisierung würde der Mensch gar nicht fähig sein, über seine Umwelt zu sprechen, da die durch diese kognitive Operation entstandenen mentalen

Repräsentationen in Form von Kategorien einen fundamentalen Einfluss auf die Kommunikation haben.

In Kapitel 2.2 des theoretischen Rahmens dieser Arbeit wurde die Bedeutung verschiedener hierarchischer Strukturen von Kategorien für die Wahrnehmung der menschlichen Umwelt erläutert. Die Ordnung von Kategorien durch eine semantische Hierarchie von generell zu spezifisch stellt einen grundlegenden Mechanismus für die Klassifizierung der menschlichen Realität dar. Durch diese sogenannte Hyponymie lässt sich die Struktur der unterschiedlichen Ebenen, in deren Mitte die Basisebene liegt, am deutlichsten erkennen. Hyponymische Hierarchien sind von fundamentaler Bedeutung für die korrekte Ordnung der Realität. Am folgenden Beispiel wird die Hyponymie erläutert und argumentiert, wieso die Beachtung der Übermittlung kategorialer Strukturen auch beim Übersetzen nicht unwichtig sein sollte.

Im Roman von Sender taucht an vielerlei Stelle die Basiskategorie *Stier* auf. Stiere sind das wohl stereotypischste Tier, das man mit der Kultur Südspaniens, den Zigeunern und dem Flamenco assoziieren kann. Der Leser – egal ob Spanier oder Deutscher – wird sie als solche Basiskategorie direkt identifizieren können und sie mittig zwischen einem übergeordneten Begriff, wie beispielsweise *Säugetier*, und einer untergeordneten Kategorie, wie einer spezifischen Stierrasse, einordnen. Auch wird im Roman oftmals von den Miura-Stieren gesprochen und berichtet, dass diese Stierart eine besonders starke Rasse darstellt. Durch diese zusätzliche Information sind auch Leser, die nicht mit der Kultur Südspaniens vertraut sind, in der Lage, ein hyponymisches Netzwerk aufzubauen, auf dessen unterer Ebene der Miura-Stier eingeordnet wird. In einer Textstelle glaubt Nancy gehört zu haben, dass die Stiere, die ganz schwarz sind, *reberendo* genannt werden, was sie mit *reverent*, d.h. *Pfarrer*, übersetzt (s. Anhang ZT S. 283). Daraufhin schlussfolgert sie waghalsig, dass es sich bei dem Namen dieser Rasse um eine Analogie zu der traditionellen schwarzen Robe eines Pfarrers handeln müsse. Auch wenn diese Argumentation falsch ist und sie offensichtlich Probleme hat, genau zu begreifen, was sie auf Spanisch gehört hat, so ist Nancy dennoch in der Lage zu verstehen, dass es sich bei der neuen Information um eine untergeordnete Kategorie zu der Basiskategorie *Stier* handeln muss, d.h. um eine bestimmte Rasse. An diesem Beispiel wird erkennbar, dass Kategorisierung durch hyponymische Strukturen oftmals sehr automatisiert stattfindet und auch ohne ein detailliertes Verständnis einer Situation funktionieren bzw. sogar dazu tendieren kann, sich zu verselbständigen. Damit die deutschen Leser an dieser Stelle des Textes nachvollziehen konnten, wie diese

fragwürdige Argumentation zustande kam, hat die Übersetzerin in einer Fußnote erläutert, dass sie vermutete, dass Nancy sich schlicht und ergreifend verhöhrt hat und es nicht *reberendo* sondern *berrendo* geheißen haben muss, was die korrekte Bezeichnung für eine bestimmte Stierart bzw. deren Fellfärbung ist. Demnach müsste der Satz, den Nancy aufgeschnappt hat, nicht *el toro era reberendo (reverendo) en negro* (dt. der Stier war ein in schwarz gekleideter Pfarrer), sondern *el toro era berrendo en negro* (dt. der Stier war schwarz-weiß gescheckt) geheißen haben. Auch ohne diese zusätzliche Information wäre der deutsche Leser in der Lage gewesen durch Nancys Schilderungen zu begreifen, dass es sich um eine der Basiskategorie *Stier* untergeordnete Kategorie handeln muss. Interessant erschien es jedoch, das dahinter liegende Missverständnis aufzudecken und dem Leser verständlich zu machen.

Zusätzlich wird an dem vorherigen Beispiel erkennbar, dass Basiskategorien grundsätzlich von größerer kultureller Bedeutung sind, da sie öfter gebraucht werden, kontextuell gesehen neutraler sind als andere Wörter, sich leichter einprägen lassen und dementsprechend bevorzugt werden, was ihren Nutzen für Kommunikation betrifft. Diese Präferenz wird vermutlich durch die einfachere morphologische Struktur begünstigt, da Basiskategorien, so wie auch das Wort *Stier*, meist monomorphemisch sind.

Neben hyponymischen Strukturen dienen auch taxonomische Klassifizierungen dafür, die Realität zu ordnen und Zusammenhänge zwischen Objekten zu begreifen. Eine Taxonomie beschreibt die Relation zwischen unter- und übergeordneten Klassen als *eine Art von*. Um das vorhergehende Beispiel des Stiers aufzugreifen, so ließe sich eine taxonomische Anordnung folgendermaßen feststellen. Ein Miura-Stier kann sowohl als Stier als auch als Säugetier und Lebewesen kategorisiert werden. Alle Miura-Stiere sind eine Art von Stier, alle Stiertypen sind eine Art von Säugetier und alle Säugetiere sind eine Art von Lebewesen. Umgekehrt sind jedoch nicht alle Lebewesen Säugetiere, Stiere oder gar Miura-Stiere. Taxonomien helfen, wie bereits erwähnt, Zusammenhänge zwischen Begriffen unterschiedlicher Kategorien zu verstehen. An einer Stelle des Romans kauft Nancy typisch südspanische Teigwaren namens *buñuelos* (s. Anhang AT S. 12). Die Recherche ergab, dass sich dieses Gebäck in etwa mit deutschen Krapfen vergleichen lässt. Da jedoch die für die Übersetzung des Briefromans als besonders wichtig identifizierte Exotik erhalten bleiben sollte und die Übersetzung des Wortes *buñuelo* durch das deutsche Wort *Krapfen* den Zielleser wohlmöglich hätte irritieren können, weil dieser Begriff zu sehr an die deutsche Kultur

gebunden ist oder daran erinnert, hat sich die Übersetzerin dafür entschieden, die Textstelle mit *eine Art Krapfen* zu überliefern (s. Anhang ZT S. 216). Dadurch wurde die taxonomische Struktur deutlicher, so dass sich der Leser ein relativ klares Bild von einem spanischen *buñuelo* machen kann, während die fremdkulturelle Besonderheit des Textes, welche die Übersetzerin auf Seiten der deutschen Leser als Erwartung vermutete, erhalten blieb. Durch diese Strategie kann sich der Leser vergegenwärtigen, wie solch ein Gebäckstück wohl aussehen mag und die Ähnlichkeit zu einem deutschen Krapfen für die Entwicklung einer mentalen Szene nutzen, ohne dass der Textinhalt aus seinem fremdkulturellen Kontext gerissen wird.

Die Übersetzerin ging nun davon aus, dass auf Seiten der deutschen Zielleser eine gewisse Erwartungshaltung an den Text in Form einer Art Exotik bzw. Fremdkulturalität bestehen würde. Erwartungen an eine bestimmte Situation stellen dabei eine besondere Art der Kategorisierung dar. Beim Klassifizieren der Umwelt zieht der Mensch unweigerlich Schlüsse, um Sachverhalte in ihrem Kontext zu verstehen, was wiederum an eine gewisse Erwartungshaltung gekoppelt ist. Inferenzierungsprozesse, das bedeutet die Fähigkeit, Folgen bzw. Auswirkungen ableiten zu können, werden durch Kategorisierung beeinflusst, d.h. sie determiniert die menschlichen Erwartungen an eine bestimmte Situation. Kategoriale Projektionen ermöglichen es, Vorhersagen über mögliche Konsequenzen, die der Mensch in der Vergangenheit bereits erfahren hat, zu machen. Folglich beeinflusst Kategorisierung nicht nur das menschliche Verstehen, sondern wirkt sich auch fundamental auf sein Verhalten in bestimmten Situationen aus.

Die Fähigkeit, Folgen aus einem Sachverhalt abzuleiten, ohne dass diese explizit erwähnt werden müssen, bildet einen wichtigen Bestandteil menschlicher Kommunikation, der jedoch gerade im interkulturellen Kontakt oftmals dazu neigt, erschwert zu werden. Im Roman von Sender gibt es viele unterschiedliche Situationen, in denen Nancy nicht genau versteht, worum es in einem Gespräch geht und weswegen sie falsche Schlüsse aus einem missverstandenen Sachverhalt zieht. Im Zusammenhang mit der Scenes-and-Frames Semantik von FILLMORE wurde im vorherigen Kapitel 4.1 ein Beispiel analysiert, das sehr anschaulich zeigt, wie sich eine falsche kognitive Einordnung von Information auf das Verhalten einer Person auswirken kann. Im Kontext des achten Briefes, welcher im Spanischen den Titel *Nancy y la flor* (dt. Nancy und die Blume) trägt, wurde untersucht, dass sprachliche Ausdrücke beim Empfang nicht nur spezifische Wissensbestände aktivieren, sondern zudem direkte Auswirkungen

auf das menschliche Verhalten nach sich ziehen können (s. Anhang AT S. 149). In diesem Kapitel geht es darum, dass Nancy ein Gespräch von ihrem Freund, Curro, belauscht und dabei hört, dass der junge Zigeuner nicht vorhätte sie zu heiraten, weil sie, als sie sich kennen lernten, ihre *Blume* nicht mehr gehabt hätte. Nancy leitet draus ab, dass er damit die bunten Blüten meint, welche die spanischen Mädchen oft im Haar tragen. Tatsächlich bezieht sich der spanische Ausdruck *flor*, der zwar auch *Blume* bedeuten kann, in diesem Kontext vielmehr auf Nancys *Jungfräulichkeit*. Im Spanischen existiert der Ausdruck *perder la flor* (dt. die Jungfräulichkeit verlieren). Die Recherche der Verfasserin ergab, dass der Ursprung dieser Wendung bis ins 17. Jahrhundert zurück zu führen ist, wie sich beispielsweise im dritten Teil des Buches über den Ursprung der spanischen Sprache nachlesen lässt: “Flor en la doncella, se dice virginidad [...]” [Übersetzung: Die Blume der Zofe meint Jungfräulichkeit] (vgl. ALDRETE 1674: 13). Während der Recherche über die Herkunft der metaphorischen Bedeutung der *flor* konnte zudem festgestellt werden, dass insbesondere die weiße Lilie im christlichen Glauben mit geistlicher Reinheit assoziiert wird und als Symbol der Mutter Gottes gilt (vgl. CÁCERES 2016). In der christlichen Kunst steht die sogenannte Madonnenlilie für Einheit, Gnade, Unschuld und Jungfräulichkeit. Auf alten Kirchengemälden taucht Maria oft mit einer Lilie in der Hand oder in der Nähe auf (vgl. KREMP 2015).

Anstatt den metaphorischen Zusammenhang zwischen der Blume und der Jungfräulichkeit zu begreifen, versteht Nancy die spanische Aussage jedoch zu wörtlich und leitet dementsprechend unpassende Folgen für den spezifischen Sachverhalt ab. Um Curro zu gefallen und seinen Ansprüchen gerecht zu werden, trägt Nancy nun nämlich stets eine Blume im Haar. Die Inferenzierungsprozesse von Nancy sind gestört, da sie nicht erkennt, dass das Wort *flor* in diesem situativen Kontext eine andere konventionalisierte Bedeutung hat, was eine fälschliche Schlussfolgerung und eine unpassende Handlung zur Folge hat.

Inferenzierungsprozesse wirken auch ein, wenn der Mensch versucht, die Zusammenhänge zwischen Ursache und Wirkung zu begreifen. Die Kategorie der Kausalität wurde in Kapitel 2.2 im Zusammenhang mit einer möglichen Typisierung von Kategorien beschrieben. Kausale Strukturen sind von grundlegender Bedeutung für die Interpretation und die Verbalisierung der Realität (vgl. SANDERS und SWEETSER 2009: 1). Prototypische Kausalität wird meistens durch grammatikalische Strukturen oder nah bei einander stehende Morpheme ausgedrückt, während weniger typische

Beispiele durch Wörter, welche eine Ursache explizit abbilden, formuliert werden. Die Direktheit einer Kausalität wird demnach durch die linguistische Konstruktion widergespiegelt (vgl. LAKOFF 1987: 55). Diese Annahme lässt sich an vielerlei Stelle im Roman von Sender bestätigen, so wie beispielsweise in den folgenden drei sehr unterschiedlichen Aussagen:

- 1) „Curro ließ mich nicht los“ (Anhang ZT S. 347).
- 2) „Sie sagten, sie wollten ihn umbringen, wegen Widerstandes gegen den Staat“ (Anhang ZT S. 401).
- 3) „Es scheint so, als wäre das eine Rosenkranz-Prozession, die im Morgengrauen stattfindet und bei der sie am Ende die Laternen kaputt machen“ (Anhang ZT S. 371).

In allen drei Beispielen lässt sich eine gewisse Nähe der Morpheme beobachten, welche die prototypische Kausalität vermittelt. Nachfolgend sollen LAKOFFS (1987: 54f.) zehn Merkmale kurz an den vorherigen Beispielen erläutert werden (s. Abb. 8).

Merkmal	Beispiel 1	Beispiel 2	Beispiel 3
In allen drei Beispielen findet sich	Curro	Die Verfolger von Soledads Vater	Die Teilnehmer der Prozession
1) a) ein Handelnder,			
1) b) der eine Aktion ausführt.	Curro lässt Nancy nicht los	Die Verfolger wollen Soledads Vater umbringen	Die Teilnehmer der Prozession machen die Laternen kaputt
2) a) Ein Patient	Nancy	Soledads Vater	Die Laternen
2) b) wird in einen neuen Zustand versetzt	Nancy kann sich nicht mehr frei bewegen	Soledads Vater könnte das Leben genommen werden	Die Laternen werden zerstört
3) Die vorherigen beiden Merkmale überschneiden sich räumlich und zeitlich	Trifft zu	Trifft zu	Trifft zu
4) Ein Teil der Aktion des Handelnden führt zu der Veränderung des Patienten	Curros Bewegung und Willensausführung nehmen Nancy die Bewegungsfreiheit	Die Bewegung und Willensausführung Verfolger von Soledads Vater könnten dessen Tod provozieren	Die Bewegung und Willensausführung der Teilnehmer der Prozession führt zur Zerstörung der Laternen
5) Es findet ein Energietransfer vom Handelnden zum Patienten statt	Curro → Nancy	Die Verfolger von Soledads Vater → Soledads Vater	Die Teilnehmer der Prozession → Die Laternen
6) a) Es gibt einen bestimmten Handelnden	Curro	Die Verfolger von Soledads Vater	Die Teilnehmer der Prozession
6) b) und einen bestimmten Patienten	Nancy	Soledads Vater	Die Laternen
7) Der Handelnde ist ein Mensch	Curro	Die Verfolger von Soledads Vater	Die Teilnehmer der Prozession
8) Der Handelnde möchte seine Aktion bewusst ausführen, hat	Trifft zu	Trifft zu	Trifft zu

die Kontrolle darüber und übernimmt die Verantwortung für seine Aktion und die damit verbundene Veränderung			
9) Der Handelnde benutzt seine Hände, seinen Körper oder irgendein Werkzeug	Curro hält Nancy mit seinen Händen fest	Die Verfolger von Soledads Vater würden ihn mit bloßen Händen oder mit einer Waffe umbringen	Die Teilnehmer der Prozession zerstören die Laternen mit bloßen Händen oder setzen ihren Körper ein
10) Der Handelnde sieht den Patienten an und nimmt dessen Veränderung wahr	Curro sieht, wie er Nancy festhält und dass sie sich nicht frei bewegen kann	Die Verfolger von Soledads Vater würden diesen sterben sehen	Die Teilnehmer der Prozession sehen, wie die Laternen kaputt gehen

Abbildung 8: Tabellarische Auflistung kausaler Strukturen illustriert an drei Beispielen aus dem Roman *La Tesis de Nancy* (1962)

Wie an der tabellarischen Auflistung zu erkennen, lassen sich alle zehn Merkmale auf die drei Beispielsätze übertragen. Für die Übersetzung des Romans stellte sich ein grundlegendes Wissen über derartige kausale Strukturen als vorteilhaft heraus, da es ermöglichte, die Kategorisierungsprozesse des Empfängers des Zieltextes nachvollziehen zu können. Die Verfasserin der vorliegenden Dissertation hat bereits mehrfach darauf hingewiesen, dass ein Übersetzer (aus ihrer Sicht) ein Interesse daran haben sollte, nicht nur den Textinhalt adäquat zu reproduzieren, sondern auch zu begreifen, wie sich der Text mental beim Leser entfaltet, d.h. was die textliche Information beim Leser tatsächlich auslöst. Im Vordergrund steht bei jedem Übersetzungsauftrag schließlich normalerweise das Funktionieren des Zieltextes in der Zielkultur. Zu diesem Zweck ist es ratsam, mögliche Einflussfaktoren auf dieses Funktionieren zu berücksichtigen, was die Analyse von Wirkungsgrößen auf die Verstehensprozesse sowie potenzielle Formen, diese Verstehensprozesse zu erleichtern, einschließen sollte.

Bei nicht prototypischen Fällen von Kausalität wird, wie bereits erklärt, meist auf ein Wort als Indikator für Kausalität zurückgegriffen. Ein Beispiel dafür könnte das Wort *Folge* sein, wie am nachstehenden Beispiel zu erkennen: „Nun sag ich dir, Betsy, dass – falls du es dir noch nicht denken kannst – die Folge von alle dem ist, dass ich nun einen Freund habe“ (Anhang ZT S. 248). Bevor Nancy diese Aussage macht, schreibt sie ihrer Cousine, dass sie einen Zigeuner aus Alcalá de Guadaira namens Curro kennen gelernt habe und dass er der Freund von Nancys niederländischer Freundin, Elsa, sei. Nancy beschreibt in ihren Schilderungen zwar, dass ihr der junge Zigeuner von Anfang

an viel mehr Aufmerksamkeit als seiner tatsächlichen Partnerin schenke und dass die Beziehung des Spaniers und der Holländerin ohnehin nicht sonderlich ernst zu nehmen sei, jedoch stellt diese Situation keine kausale Standardsituation dar. Damit der kausale Zusammenhang trotz der Information, dass der Zigeuner eigentlich mit einem anderen Mädchen liiert ist, deutlich wird, ist die explizite Nennung des kausalen Elementes unumgänglich. Auf diese Weise wird dieser nicht prototypische Fall von Kausalität (man sollte ja davon ausgehen, dass man normalerweise nicht plötzlich mit jemandem, der bereits einen Partner hat, eine Beziehung eingeht) für den Empfänger dieser Aussage leichter kategorisierbar.

Kategorisierung wird neben solchen kausalen Strukturen auch durch ein gewisses Expertenwissen beeinflusst. Das Umfeld, in dem ein Mensch agiert und die damit einhergehende, spezielle Kompetenz, die Menschen über ein spezifisches Kategorienkonzept haben, wirkt sich fundamental auf die Strukturierung von Kategorien aus. Welche Kategorie den Mittelpunkt für das Verstehen und die Beschreibung der Umwelt bildet, hängt dementsprechend davon ab, wie viel ein Individuum in einem bestimmten (Fach-) Gebiet weiß. Die damit verbundene Variation der Basisebene in Abhängigkeit eines bestimmten Expertenwissens wurde in Kapitel 2.2 des theoretischen Teils dieser Arbeit genauer erläutert. Es wurde dargelegt, dass davon auszugehen ist, dass ein zunehmendes Fachwissen zu einer Verlagerung der Basisebene und sogar zu einer Verschiebung von übergeordneten Kategorien führen kann. Wenn man diese Annahme mit einem Beispiel veranschaulichen wollen würde, könnte man sich die Situation der Übersetzerin des Romans von Sender und gleichzeitig der Verfasserin der vorliegenden Arbeit vergegenwärtigen. Man kann voraussetzen, dass die Übersetzerin über ein umfangreiches Expertenwissen hinsichtlich des Textinhaltes des zu übersetzenden Werkes verfügt. Dies beinhaltet eine grundlegende Fachkompetenz über die Sprache und Kultur Südspaniens, der Zigeuner und ebenfalls eine gewisse Kenntnis über Nancys Heimat Nordamerika. Ohne diese Expertise wäre die Übersetzerin kaum in der Lage gewesen, die Textinhalte adäquat zu verstehen und angemessen in die Zielsprache und –kultur zu überliefern. Dieses Fachwissen wird jedoch auf Seiten der deutschen Zielleserschaft nicht vorhanden sein. Die Übersetzerin war sich während der Erstellung des Translats über das Ungleichgewicht zwischen ihrem eigenen Fachwissen und dem möglichen Unverständnis durch das deutsche Lesepublikum bewusst. Deswegen hat sie diese kontextuellen Einflussfaktoren bei der Ausarbeitung des Zieltextes versucht, so gut es ging zu berücksichtigen, um eventuelle

Verstehensdefizite bei den deutschen Lesern auffangen und – durch eine entsprechende Übersetzungsstrategie, wie eine Paraphrase oder zusätzliche Ergänzungen in Fußnoten – ausgleichen zu können. Auf diese Weise sollte vermieden werden, dass Verlagerungen von Kategorienebenen bei der Übersetzerin zu Verstehensproblemen bei den Zieltextempfängern führen.

An den vorherigen Ausführungen wird erkennbar, dass die Verfasserin dieser Arbeit bemüht war, willkürliche translatorische Entscheidungen auf allen kognitiven Ebenen weitgehend zu vermeiden und ihre eigene Gedankenentfaltung bewusst nachverfolgen zu können. Manche Kategorien können jedoch nur schwer reflektiert werden, da sie aus einer spezifischen, manchmal einzigartigen Situation heraus entstehen bzw. dafür konstruiert werden. In Kapitel 2.2 wurde erläutert, dass sich die Kategorienforschung seit geraumer Zeit nicht mehr nur dafür interessiert, worauf sich Kategorien beziehen, sondern auch herauszufinden versucht, welche Funktionen Kategorien erfüllen können. In diesem Zusammenhang konnte festgestellt werden, dass Wechselwirkungen zwischen dem Kontext und der Struktur von Kategorien bestehen. Insbesondere der pragmatische Kontext sowie bestimmte Ziele wirken sich grundlegend auf die Kategorisierungsprozesse aus. Das bedeutet, dass Faktoren wie die Aktualität der Ziele, der Vergleich mit einem Idealexemplar oder gewisse Handlungsziele, die an ein bestimmtes Fachwissen gekoppelt sind, einen wichtigen Einfluss auf die Herstellung von Vergleichsbeziehungen nehmen (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSSELER 2008: 411f.).

Im Hinblick auf die spezifischen Ziele eines Kategorisierungsvorgangs kann der Mensch auch ganz neue Begriffe für einen bestimmten Kontext erschaffen. Dieses Phänomen spontaner Kategorien wurde in Kapitel 2.2 als *Ad-hoc Kategorien* beschrieben. Improvisierte Kategorien lassen sich in verschiedensten Situationen des alltäglichen Lebens finden, so auch in dem Roman von Sender. Im ersten Kapitel des Buches schreibt Nancy, dass Mrs. Dawson ihre Freundinnen zu einem Picknick eingeladen hat (s. Anhang AT S. 15). Die Veranstalterin versorgt alle mit gutem Essen, bietet jedoch zum Entsetzen einiger Gäste nur kalte Milch und Limonade zu trinken an. Bei der Konstruktion dieser Ad-hoc Kategorie lässt sich der Einfluss einer kulturellen Varianz, was die Zusammenstellung einer solchen Kategorie betrifft, beobachten. Während es für die Britin, Mrs. Dawson, scheinbar vollkommen in Ordnung ist bei einer solchen Tagesveranstaltung im Freien, den Schwerpunkt auf das Essen zu legen und lediglich alkoholfreie Getränke anzubieten, sind die anwesenden Spanier deutlich

irritiert. Für die Konstruktion einer Ad-hoc Kategorie über Dinge, die man zu einem Picknick mitbringt, steht Wein in Spanien wohl ganz oben auf der Liste.

Ein weiteres Beispiel für die Bildung von Ad-hoc Kategorien könnte auch Nancys Idee, die Giralda zu Pferde zu besteigen, sein, die bei den Spaniern für Verwirrung sorgt. Nachdem sie irgendwo gehört hatte, dass es vor über tausend Jahren nicht ungewöhnlich war, den Turm der Kathedrale mit dem Pferd zu besteigen, scheint die Kategorie *Möglichkeiten, die Giralda zu besteigen* für Nancy auch das Kategorienmitglied *Pferd* zu beinhalten. Für andere mag es in dieser Kategorie nur die klassische Option geben, um einen Turm zu besteigen – und zwar zu Fuß. Zum Erstaunen der Spanier setzt Nancy ihr Vorhaben tatsächlich in die Praxis um und reitet den Turm der Giralda hoch (s. Anhang AT S. 18-19). Dieses Beispiel zeigt, dass die Bildung solch spontaner Kategorien nicht nur sehr speziell für eine spezifische Situation erfolgt, sondern dass neben einer kulturellen Varianz auch eine gewisse Subjektivität in der Konstruktion zu beobachten ist. Die Meinungen darüber, was zu den *Sachen, die für ein Picknick einzupacken sind*, gehört, sind wohlmöglich nicht nur interkulturell sondern auch intrakulturell sehr variabel, da Geschmäcker bekanntlich verschieden sind. So mag es höchstwahrscheinlich auch innerhalb Großbritanniens Leute geben, die, genauso wie die Spanier, lieber Wein als kalte Milch und Limonade bei einem Picknick konsumieren würden. Umgedreht haben spanische Kinder bestimmt nichts gegen kalte Milch und Limonade als Getränke einzuwenden. Gleiches mag beispielsweise für die Ad-hoc Kategorie *Sachen, die man bei einem Wohnungsbrand retten sollte* gelten, da sicherlich jeder Mensch seine ganz eigenen Prioritäten hat und gewisse Gegenstände und Besitztümer für ihn wertvoller oder wichtiger sind als andere. Diese Beispiele sollen verdeutlichen, dass die Bildung von Kategorien, die nicht einer Standard-Kategorie entsprechen, sehr eng mit der individuellen Wahrnehmung und der subjektiven Ordnung der Realität zu tun hat. Wenn man davon ausgeht, dass Kategorien, deren Konstruktion geläufiger ist und deswegen deutlich automatisierter stattfindet, stets eine gewisse Subjektivität involvieren, ist es nicht verwunderlich, dass in Situationen, in denen ein Individuum quasi spontan und improvisiert eine neue Kategorie konstruiert, die daraus resultierenden Ad-hoc Kategorien nicht nur stark durch das neue Ziel der Kategorisierung, d.h. durch den oftmals einzigartigen spezifischen Kontext, sondern zudem signifikant durch die Person, die kategorisiert, beeinflusst werden.

Diese Subjektivität spiegelt sich zudem in dem Ziel, das mit der Bildung einer Ad-hoc Kategorie verfolgt wird, wider. In einer Szene des Briefromans konstruiert Curro eine Ad-hoc Kategorie über *Gründe, weswegen man nicht in die USA reisen sollte*, um seine Zuhörer von den Nachteilen von Nancys Heimatland zu überzeugen (s. Anhang AT S. 124ff.). Zu diesem Zweck listet er eine ganze Reihe von Argumenten auf, die teilweise die massiven Vorurteile gegenüber den Vereinigten Staaten aufzeigen und zudem die mangelhafte kulturelle Kompetenz des Zigeuners offenbaren. Unter seinen waghalsigen Argumenten findet sich nicht nur das Risiko, von einem gefährlichen Parasiten befallen zu werden, sondern auch die Gefahr, als Mann zu einer Küchenfee degradiert zu werden, was in Spanien zur damaligen Zeit undenkbar gewesen wäre. Insbesondere bei diesem letzteren Kommentar wird Curros machohaftige Einstellung erkennbar. Zu weiteren Argumenten gegen eine Reise in die USA zählt er außerdem das schlechte Wetter und gewisse kulinarische Defizite. Diese Ad-hoc Kategorie ist mehr als fragwürdig und würde in dieser Form wohl von niemandem sonst konstruiert werden (es sei denn, jemand hätte es genauso auf die Nachteile Amerikas abgesehen wie der junge Zigeuner). Sie demonstriert jedoch auf überspitzte Art und Weise die Subjektivität, welche die Bildung dieser Art von Kategorie impliziert.

Eine weitere Besonderheit, die sich im Zusammenhang mit Kategorisierung im Roman von Sender finden lässt, stellen die Schwierigkeiten von Nancy dar, wenn es darum geht, zu begreifen, welchem Beruf jemand nachgeht. Grundsätzlich ist Nancy nicht in der Lage, Berufsbezeichnungen als solche auf Anhieb zu verstehen. So glaubt sie beispielsweise, dass ein *parcheador* (dt. Grabscher) eine Tätigkeit ausüben würde, die etwas mit dem Aufkleben von Pflastern (sp. *parche*) zu tun hat; dass *pintureros* (dt. eingebildeter Mensch) dafür zuständig seien, Häuser zu streichen (vom spanischen Verb *pintar*: dt. malen, anstreichen); was genau ein *lilaila* (dt. Trickser) macht, weiß Nancy nicht, aber auch dieses Wort ordnet sie augenblicklich als eine Art von Beruf ein. Natürlich beruhen diese Missverständnisse zu einem großen Teil auf Nancys mangelnden Spanischkenntnissen bzw. darauf, dass sie falsche Bezugsverben für das Verstehen der unbekanntem Substantive hinzuzieht. Zusätzlich könnte man jedoch Überlegungen anstellen, die einerseits mit dem Nebeneinander von Kategorien zu tun haben und andererseits auf der kulturspezifischen Kategorisierung der Beschreibung einer unbekanntem Person basieren. Viele Objekte gehören zu mehr als einer Kategorie und viele Kategorien lassen sich nicht durch eine taxonomische Hierarchie (s. Kapitel 2.2) ordnen, so dass keine Über- oder Unterordnung vorhanden ist, was insbesondere

bei sozialen Kategorien der Fall ist. Dieses Phänomen, bei dem ein Objekt mehreren Kategorien zugeordnet wird, wird auch als Kreuzklassifikation (en. *cross classification*) beschrieben und hat zur Folge, dass eine Art Konkurrenz zwischen nebeneinander angeordneten Kategorien herrscht (vgl. LAKOFF 1987: 166f.). Welche Kategorie letztendlich bevorzugt und somit aktiviert wird, hängt zum einen in großem Maße davon ab, wie häufig bestimmte Kategorien aktiviert werden und wird zum anderen oftmals automatisch gesteuert, ohne dass der Mensch Einfluss auf die Kategorisierung nehmen kann, wie beispielsweise bei bestimmten Geschlechtsstereotypen (dazu mehr bei BARGH 1994; GREENWALD und BANAJI 1995 in WALDMANN 2008 in MÜSELER 2008: 407). Eine mögliche Erklärung für Nancys Verstehensprobleme könnte folglich sein, dass sie versucht, Menschen durch ihre Berufe zu klassifizieren, was mitunter durch die Konstruktion der vorherigen Beispiele begünstigt wird. Im Spanischen werden sie durch die grammatikalische Kategorie *Substantiv* konstruiert: *partheador*, *pintureros* und *lilaila*. Die drei Begriffe werden zudem auf die gleiche Art und Weise im Satz ausgedrückt, so dass sich die folgende Satzstruktur ergibt: *es un partheador*, *es un pinturero* und *es un lilaila*. In westlichen Kulturen ist es nicht unüblich, dass zu den grundlegenden Informationen, die genannt werden, wenn sich jemand vorstellt, neben typischen Daten wie Name, Alter, Wohnort, Herkunft oder Familienstand auch der Beruf gehört. Gerade in Industrieländern kommt der Tätigkeit, der jemand nachgeht, eine große Bedeutung zu; sie repräsentiert den Status einer Person und spiegelt deren soziale Stellung wider. Zudem ermöglicht das Wissen über den Beruf einer Person, Schlüsse über ihren Charakter und mögliche individuelle Präferenzen, Werte, Stärken, Schwächen etc. zu ziehen. Nancy, die aus einem behüteten Umfeld stammt und aufgrund der Tatsache, dass sie promoviert, höchstwahrscheinlich ein Interesse an einer akademischen Karriere hat, ist es möglicherweise gewohnt, dass zu den ersten Informationen, die sie über eine neue Person empfängt, auch deren Beruf zählt. Unter Umständen klassifiziert sie Menschen automatisch nach ihren Tätigkeiten, was wiederum die Aktivierung anderer möglicher konkurrierender Kategorien hemmt (vgl. WALDMANN 2008 in MÜSELER 2008: 407). Dies könnte zudem dadurch begünstigt werden, dass die Satzstruktur im Englischen für die Beschreibung einer Tätigkeit ähnlich wie im Spanischen ist: *He/she is a ...*. Wenn man dieser Argumentation Glauben schenkt, dann würden die Missverständnisse nicht nur aus dem sprachlichen Defizit entstehen, sondern auch daraus resultieren, dass Nancy bestimmte, für sie typische Informationen mit dem erstmaligen Kennenlernen einer Person assoziiert und

dementsprechend eine automatische Kategorisierung der Information stattfindet. Dies erfolgt durch von ihr bevorzugte oder in der Vergangenheit in vergleichbaren Situationskontexten häufiger aktivierte Kategorien. Man könnte sagen, dass sie in einer solchen Situation, aufgrund ihrer bisher gemachten Erfahrungen in vergleichbaren Kontexten, spezifische Erwartungen an eine solche Situation hat und deswegen auch in einem anderen sprachlichen und kulturellen Kommunikationsumstand diese Erwartungshaltung aufrecht erhält. Es scheint folglich als würde ein Zusammenhang zwischen mangelndem Fremdsprachenwissen und einer automatischen Aktivierung von Kategorien bestehen, wodurch andere potenzielle Kategorien gehemmt werden und es letztendlich zu Missverständnissen kommt.

Bevor im Anschluss an dieses Kapitel die gewonnenen Erkenntnisse und Einsichten in die translatorischen Prozesse mit Hilfe der theoretischen Ansätze über Prototypen und Kategorisierung durch bestimmte kognitive Modelle, wie idealisierte kognitive Modelle und metonymische Modelle für die Ordnung des menschlichen Wissens, erweitert werden, soll abschließend noch kurz auf Prototypen-Effekte, sprich Asymmetrien in der Sprache, eingegangen werden. In der Linguistik wird dieses Phänomen auch als *Markiertheit* bezeichnet. Die Untersuchung von Begriffspaaren im Hinblick darauf, dass jeweils ein Mitglied markiert bzw. merkmalthaltig und ein Mitglied unmarkiert bzw. merkmellos ist, zielt auf die Erforschung von Bedeutungsunterschieden in Form von bestimmten minimalen Merkmalsdifferenzen bei Wörtern ab. Wie bereits in Kapitel 2.2 des theoretischen Rahmens dieser Arbeit dargelegt, konnte im Kontext dieser Analysen festgestellt werden, dass die unmarkierten Formen natürlicheren Charakters sind und dementsprechend einfacher und häufiger von Sprachbenutzern gebraucht werden. Hinter komplexeren sprachlichen Kategorien verbergen sich im Umkehrschluss auch komplexere kognitive Leistungen. Überträgt man diese Überlegungen auf die Übersetzungswissenschaft, so sollte man als Translator in bestimmten translatorischen Kontexten im Hinterkopf haben, dass sich Markiertheit nicht immer zwangsläufig kulturübergreifend übertragen lässt. Es mag Situationen geben, in denen unmarkierte Ausdrücke der Ausgangssprache nur durch markierte Begriffe in der Zielsprache (oder umgekehrt) übersetzt werden können. Zudem sollte klar sein, dass die Differenzierung zwischen markierten und unmarkierten Ausdrücken nicht immer direkt erkennbar ist. In einfacheren Fällen, wie beispielsweise beim Plural vieler Wörter, kann die markierte Form, d.h. der Plural, durch das zusätzliche Morphem direkt identifiziert werden. Der unmarkierte Singular stellt im

Gegensatz dazu die natürlichere und einfachere Form dar. In anderen Fällen darf sich ein Übersetzer für die Differenzierung zusätzlich auf seine linguistische Intuition stützen. So können z.B. bei Adjektivpaaren die markierten bzw. unmarkierten Formen unterschieden werden, indem die Ausdrücke in prototypischen Frage-Konstellationen verwendet werden. Auf diese Weise kann herausgefunden werden, welches Wort neutraler und üblicher in der Sprachverwendung ist. Im Verlaufe der bewussten Reflexion über die Übersetzungsprozesse bei der Erstellung des Translats von *La Tesis de Nancy* wurde der Übersetzerin bewusst, dass im Spanischen einige prototypische Fragen nach einem anderen Schema formuliert werden. Während im Deutschen beispielsweise das Alter mit einem Adjektiv erfragt wird (Wie alt bist du?) und dementsprechend das Wort *alt* als unmarkierte Form mit dem markierten Gegenstück *jung* identifiziert wird, wird die Frage nach dem Alter im Spanischen mit dem entsprechenden Substantiv *Alter* (sp. *¿Cuántos años tienes?* oder *¿Qué edad tienes?*) gebildet. Selbst wenn man eine alternative Fragevariante im Deutschen sucht (Wie viele Jahre bist du alt?), so wird das Wort *alt* im Gegensatz zu *jung* dennoch wieder als natürlicherer, neutraler und dementsprechend unmarkierter Ausdruck erkennbar. Im Spanischen lässt sich diese Differenzierung nicht so einfach vornehmen. Ähnlich verhält es sich bei der Frage nach der Uhrzeit, die im Deutschen mit dem unmarkierten Adjektiv *spät* (Wie spät ist es?) gebildet wird, während im Spanischen erneut eine Substantiv-Konstruktion verwendet wird (sp. *¿Qué hora es?*). An diesen beiden Beispielen wird deutlich, dass sich Markiertheit nicht in allen Sprachen gleich untersuchen lässt und, wie im Fall der prototypischen Fragen, durch sprachliche Konventionen beeinflusst werden kann.

Ein weiterer sehr häufiger Prototypen-Effekt sind Situationen, in denen eine bestimmte Unterkategorie oder ein spezielles Mitglied stellvertretend für das Verständnis einer ganzen Kategorie genutzt werden. Metonymie bildet eine der größten Quellen für Prototypen-Effekte und ermöglicht es, eine komplette Kategorie durch einen bestimmten Teil dieser Kategorie zu begreifen. Metonymische Modelle spielen eine grundlegende kognitive Rolle und finden sich in vielerlei Form in den Situationen des täglichen Lebens wieder (vgl. LAKOFF 1987: 79). Auch während der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* stieß die Übersetzerin auf Textstellen, in denen das Verstehen auf Metonymie basiert. Auf die Besonderheiten metonymischer Modelle, wie sie in Kapitel 2.3 des theoretischen Rahmens beschrieben wurden, wird im nachfolgenden Kapitel genauer eingegangen.

### 4.3 Die Spitze des Eisbergs: die Anwendung ausgewählter kognitiver Modelle beim literarischen Übersetzen

In Kapitel 2.3 des theoretischen Rahmens dieser Arbeit wurde beschrieben, dass die Bedeutung von Konzepten aus ihrem Verhältnis zu einem idealisierten kognitiven Modell (en. *idealized cognitive model* [ICM]) resultiert. Solche ICMs sind äußerst abstrakt und schematisiert, was dazu führt, dass sie nicht immer mit der realen Welt übereinstimmen (vgl. STENZEL 2010: 79). Dieser Ansatz steht in direkter Verbindung zu den vorhergehend untersuchten Ausführungen über Kategorisierung und Prototypen. Beim Abgleich einer wahrgenommenen Situation mit einem ICM wirkt sich nämlich der Grad an Übereinstimmungen auf die Prototypikalität des Beispiels aus. Dieses Phänomen wurde in Kapitel 2.3 im Zusammenhang mit den Konzepten *Bachelor* und *Mutter* erläutert. Dabei kann ein Konzept, wie im Fall von *Mutter*, mit mehreren ICMs in Verbindung stehen und wird letztlich durch die Selektion des ICMs, das die kognitive Realität am besten repräsentiert, verstanden. ICMs unterliegen zudem dem Einfluss durch Faktoren wie Zeit und Kultur, weswegen sie keine universelle Gültigkeit haben, sondern eine Form der Wissensorganisation für und innerhalb einer bestimmten Sprachgemeinschaft darstellen. Letztlich werden sie als idealisiert bezeichnet, weil sie eben nicht immer der Realität entsprechen müssen und nicht objektiv in der Wirklichkeit existieren, sondern vom Menschen vorgegeben werden.

Ausgehend von der Hypothese, dass ICMs nur innerhalb einer determinierten Sprach- und Kulturgemeinschaft gelten, hat die Übersetzerin und Verfasserin dieser Dissertation versucht, diese Varianz auch bei der Überlieferung von Senders Roman bewusst zu beobachten. In der nachfolgenden Textstelle resultiert Nancys Missverstehen nicht nur aus dem mangelnden Sprachwissen, sondern gründet auch darauf, dass Spanier andere Gewohnheiten im Hinblick auf die Nahrungsaufnahme haben als Nordamerikaner. Nancy glaubt, dass die Begriffe *carpanta* (dt. Mordshunger, Kohldampf) und *gusanillo* (dt. Gelüste, Appetit) zusätzliche Essenszeiten der Spanier seien. Sie kategorisiert die Ausdrücke dementsprechend ähnlich wie die spanischen Bezeichnungen für die regulären Mahlzeiten *el almuerzo*, *la comida*, *la merienda* und *la cena* (genau genommen fehlt noch die erste Mahlzeit des Tages, *el desayuno* [dt. das Frühstück]), wie im folgenden Beispiel zu erkennen:

Gegen elf Uhr wurde die Feier unterbrochen und alle aßen und tranken. Der alte Mann schaute auf die Uhr und sagte es sei der Moment für *la carpanta*. So sagt man hier scheinbar, dass es elf Uhr abends ist. Dann gibt es noch den Moment des *gusanillo*, *el almuerzo* (ein Snack zwischen Frühstück und Mittagessen), *la comida* (das Mittagessen), *la merienda* (ein Snack zwischen Mittag- und Abendessen), *la cena* (das Abendessen) und *la carpanta* um elf. Da soll noch einmal einer sagen, dass die Zigeuner nicht essen. (Anhang ZT S. 242)

Man könnte meinen, dass sich das Verständnis der jungen Amerikanerin in Relation zu einem idealisierten kognitiven Modell, das in ihrer eigenen Kultur über die Essgewohnheiten der Spanier existiert, entwickelt. Nancy hat wahrscheinlich während ihres Studiums über die spanische Kultur gelernt, dass es in Spanien üblich ist, neben den drei Hauptmahlzeiten, noch zwei kleinere Mahlzeiten zwischen Frühstück und Mittagessen sowie zwischen Mittag- und Abendessen zu sich zu nehmen. Als sie die Bedeutung der ihr unbekanntenen Ausdrücke *carpanta* und *gusanillo* versucht zu erfassen, kategorisiert sie die beiden Bezeichnungen automatisch als weitere Mahlzeiten-Formen. Ähnlich wie bei der Entwicklung eines Verständnisses für das Konzept *Mittwoch* (s. dazu Kapitel 2.2 und 2.3) sollen in der folgenden Abbildung (s. Abb. 9) die Relationen zwischen den beiden Begriffen und dem entsprechenden ICM dargestellt werden. Der Ausdruck *gusanillo* wurde zusätzlich markiert, da er nicht zwangsläufig zwischen dem Abendessen (sp. *cena*) und *la carpanta*, dem von Nancy vermuteten Snack um elf Uhr abends, angesiedelt werden muss.

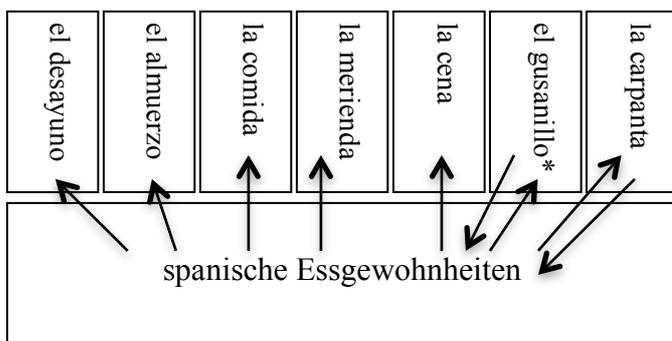


Abbildung 9: Definition der Bedeutung der Konzepte *carpanta* (dt. Mordshunger, Kohldampf) und *gusanillo* (dt. Gelüste, Appetit) in Relation zu einem ICM der spanischen Essgewohnheiten (i.A.a. Ziem 2008: 41)

Die Abbildung veranschaulicht, wie die Bedeutung der unbekanntenen Begriffe im Verhältnis zu einem ICM definiert wird, was die Einteilung der Nahrungsaufnahme an einem Tag in verschiedene Mahlzeiten beinhaltet. Das Verstehen der einzelnen Ausdrücke geschieht in Relation zu einem übergeordneten täglichen Mahlzeiten-Zyklus,

bestehend aus mindestens fünf verschiedenen Mahlzeiten. Grundsätzlich spiegelt dieses ICM die Realität der spanischen Essgewohnheiten gut wieder. Nancys Sprachprobleme führen jedoch dazu, dass sie die ihr unbekanntem Begriffe als zusätzliche Mahlzeiten in das idealisierte Modell über die Gewohnheiten der Nahrungsaufnahme in Spanien einordnet und auf diese Weise eine falsche Bedeutung der Ausdrücke entsteht.

Das vorhergehende Beispiel beleuchtet dementsprechend die kulturelle Varianz von ICMs. Ein idealisiertes Modell, so wie das über spanische Essgewohnheiten, ist stets an den soziokulturellen Kontext gekoppelt, den es umgibt. Da es die Realität einer determinierten Sprach- und Kulturgemeinschaft repräsentiert, lässt sich ein solches ICM nicht unbedingt auf andere Kulturräume übertragen. Insbesondere bei kulturell- und sozialgesteuerten Mustern oder Verhaltensweisen, wozu die Verfasserin dieser Arbeit auch bestimmte Essgewohnheiten zählt, lassen sich teilweise keine interkulturellen Entsprechungen finden, da sie tief in der spezifischen Weltwahrnehmung einer Sprach- und Kulturgemeinschaft verankert sind. Diese Tatsache sollte im Dialog zwischen Kulturen sowie bei einer bewussten Erörterung der mentalen Prozesse beim Übersetzen berücksichtigt werden.

Die bewusste Reflexion über kognitive Phänomene, die auf einem kulturspezifischen und relativen Verständnis der Realität beruhen, hat die Übersetzerin ebenfalls dazu veranlasst, verstärkt auf soziale Stereotype zu achten, welche bei der Selektion von ICMs einen erheblichen Einfluss ausüben und je nach Kultur unterschiedlicher Natur sind. Wie bereits in dem Exkurs-Kapitel 2.5 über die Sozialpsychologie beschrieben, verfügt der Mensch über bestimmte mentale Strukturen – die sogenannten *Schemata* –, welche automatisch aktiviert werden und beim Verstehen und Kategorisieren neuer Informationen zum Einsatz kommen. Dieses automatische Denken in Form von Schemata beinhaltet nicht nur bereits vorhandenes Wissen über Orte, Gegenstände und Situationen, sondern auch Erfahrungen hinsichtlich bestimmter Einzelpersonen, sozialer Rollen und über das Verhalten in bestimmten Situationen (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 58, 60). Dadurch dass die Mobilisierung dieser mentalen Strukturen weitgehend unbewusst stattfindet, kann das Risiko steigen, dass Wissenslücken falsch geschlossen werden und es zu Fehlinterpretationen kommt, was insbesondere im Kontakt zwischen unterschiedlichen Kulturen schnell der Fall sein kann. Die Kontrastierung der in den Übersetzungsprozess des Romans von Sender involvierten Kulturen hat gezeigt, dass die im Buch beschriebene südspanische Kultur weitaus konservativer und traditioneller erscheint, als die nordamerikanische Kultur von

Nancys Heimat. Diese Tatsache begünstigt die Entstehung vieler der zahlreichen Missverständnisse im Kontakt zwischen Nancy und den Spaniern, was einen grundlegenden Bestandteil der Komik des Romans ausmacht. Soziale Stereotype sind ein wichtiges Element der Handlung und wurden von der Übersetzerin deswegen als besonders interessant und relevant angesehen.

Soziale Stereotype wurden in Kapitel 2.3 bereits im Zusammenhang mit *metonymischen Modellen* behandelt. Metonymische Substitutionen sind ein häufig gebrauchtes Mittel, durch das der Mensch Aspekte eines Objektes, die leichter zu verstehen und wahrzunehmen sind, anstelle des gesamten Bezugsobjektes verwendet bzw. so benutzt, dass durch einen kausalen, räumlichen oder zeitlichen Zusammenhang ein anderer Aspekt oder Teil des besagten Objektes repräsentiert wird. Sensibilisiert durch den theoretischen Hintergrund hat die Übersetzerin versucht, verschiedene Typen von Substitutionen in *La Tesis de Nancy* ausfindig zu machen und die Umsetzung in der Zielsprache untersucht. Zu den beispielhaft identifizierten und auffälligsten Substitutionen gehört unter anderem das Ersetzen eines Inhalts durch das Gefäß.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Confesó que bebía una copa cuando la invitaban porque no le gustaba desentonar y llamar la atención. (Anhang AT S. 15)	Sie gestand, dass sie ein Glas trinken würde, wenn sie eingeladen war, weil sie es nicht mochte, sich fehl am Platz zu fühlen und aufzufallen. (Anhang ZT S. 219)
La gente del velorio entre vaso y vaso reían. (Anhang AT S. 177)	Die Gäste der Trauerfeier lachten zwischen dem einen und dem nächsten Glas. (Anhang ZT S. 426)
Nos bebimos las seis botellas y todavía no sé cómo. (Anhang AT S. 115)	Wir tranken die sechs Flaschen und ich weiß noch immer nicht wie. (Anhang ZT S. 349)

Wie man an den drei Beispielen erkennen kann, konnte die metonymische Struktur des Ausgangstextes problemlos in den Zieltext übernommen werden, da es auch in Deutschland üblich ist, sich auf das Behältnis einer Speise oder eines Getränks zu beziehen, anstatt zu spezifizieren, was genau man zu sich nimmt. Da diese Art der Substitution im Deutschen sehr geläufig ist, wurde sie auch dann als Übersetzungsstrategie gewählt, wenn im Originaltext keine Metonymie vorhanden war, wie man am vierten Beispiel erkennen kann.

Pasábamos delante de los restaurantes mirando con ojos agónicos a la gente que comía. (Anhang AT S. 7)	Wir fahren an den Restaurants vorbei, sahen die Leute essen und verschlangen die vollen Teller mit Blicken. (Anhang ZT S. 210)
--	--

In diesem Fall war im spanischen Ausgangstext keine metonymische Struktur vorhanden. Der spanische Satz könnte (mehr oder weniger) wörtlich in etwa wie folgt übersetzt werden: „Wir fuhren an den Restaurants vorbei und schauten den speisenden Leuten mit verhungerten Blicken zu“. Obwohl dies eine legitime Lösung für den Zieltext gewesen wäre, hat sich die Übersetzerin gegen diese sehr nah am Original ausgerichtete Formulierung entschieden. Grund dafür war vor allem der Ausdruck *con ojos agónicos*, der vorhergehend mit *mit verhungerten Blicken* übersetzt wurde und wörtlich übersetzt in etwa *mit dem Tode ringenden Augen* bedeutet, was letztlich nur eine dramatische Übertreibung des Hungergefühls ist. Eine Übersetzung, die sich nah an der Formulierung des Ausgangstextes orientiert, kam für die Übersetzerin im Hinblick auf die zielsprachliche Idiomatizität nicht in Frage. Sie entschied sich dazu, die Satzstruktur unter Erhalt des Elementes der Augen (sp. *ojos*) zu verändern und die deutsche Wendung *etwas mit Blicken verschlingen* zu verwenden, um einen ähnlichen Effekt zu erzeugen und es den deutschen Lesern zu ermöglichen, ein zur originalen Textstelle analoges mentales Bild zu entwickeln. Die Integration dieses Ausdrucks ermöglichte die Verwendung einer natürlichen und gut zu verstehenden Metonymie, welche den Fokus darauf, dass jemand extrem hungrig ist, beibehält.

Eine weitere Art der Substitution, die in *La Tesis de Nancy* erkannt wurde, war das Ersetzen eines literarischen Werkes durch den Autor.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Le dije que aquello de los eunucos lo había leído en Levi Provençal. (Anhang AT S. 175)	Ich erklärte ihm, dass ich das mit den Eunuchen in Levi Provençal gelesen hatte. (Anhang ZT S. 423)

Diese metonymische Struktur ist auch im Deutschen sehr verbreitet. Formulierungen wie *Brecht analysieren*, *Goethe rezensieren* oder *Shakespeare lesen* sind vollkommen etablierte Ausdrucksweisen.

Neben den im Kapitel 2.3 aufgelisteten Substitutionen, wie beispielsweise das Ersetzen von Bewohnern durch den Ort oder eines Ortes durch eine Institution, treten auch Fälle auf, in denen ein Ort für ein komplettes abstraktes Konstrukt einer Kultur stehen kann. Im nachfolgenden Beispiel repräsentiert das Wort *Amerika* nicht nur das Land, sondern funktioniert vielmehr stellvertretend für die Totalität der amerikanischen Kultur.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Pero Curro la había tomado con América. (Anhang AT S. 127)	Aber Curro hatte es auf Amerika abgesehen. (Anhang ZT S. 363)

Aufgrund der Tatsache, dass eine Kultur ein extrem breites Spektrum an unterschiedlichen Aspekten und verschiedenen Bestandteilen bietet, die oftmals auf einer schwer beschreibbaren Abstraktionsebene angesiedelt sind, kann eine metonymische Substitution das Verständnis erleichtern bzw. eine Möglichkeit darstellen, um dieses komplexe kulturelle Gerüst aus Werten, Traditionen, Weltanschauungen etc. besser ausdrücken zu können. Was Curro in diesem Fall schließlich beabsichtigt, ist eine Kritik an der amerikanischen Kultur und ihrer Ideologie. Das Konzept *Amerika* fasst nun eben all diese Kritikpunkte zusammen und stellt gleichzeitig eine Personifikation dar, was im Kontext dieser Textstelle sehr passend ist. Es scheint nämlich so, als würde Curro kein gutes Haar an Amerika lassen können, fast so als würde er eine Person gegenüber haben und versuchen, den verhassten Opponenten vor den anderen Anwesenden nieder zu machen.

Metonymien dieser Art stellen einen grundlegenden Bestandteil für das Verstehen dar und sind nicht nur ein essenzieller Aspekt der deutschen, sondern auch der spanischen Sprache. Ohne derartige metonymische Strukturen wären viele Sachverhalte viel schwerer zu verstehen. Substitutionen verschiedener Art dienen letztlich immer dafür, komplexe Zusammenhänge leichter zu begreifen.

Wie in Kapitel 2.3 des theoretischen Rahmens dieser Arbeit erläutert, werden soziale Stereotype normalerweise dafür genutzt, um kulturelle Erwartungshaltungen zu definieren (vgl. LAKOFF 1987: 85). Sie unterliegen dem Einfluss von Zeit und Kontext, d.h. sie verändern sich mit den kulturellen Gegebenheiten, in die sie eingebettet sind und im Hinblick auf die Ideale einer Gesellschaft im Wandel der Zeit. Bei LAKOFF wird das Phänomen der Stereotype im Kontext metonymischer Modelle analysiert und durch das Beispiel des Konzeptes *Mutter* veranschaulicht. Ein interessantes Beispiel aus Senders Roman stellt in diesem Zusammenhang eine Textstelle dar, in der es um das Thema *Heirat* geht. Man könnte meinen, dass in der nachfolgend geschilderten Situation, ähnlich wie bei der Gleichsetzung der Konzepte *Mutter* und *Hausfrau*, eine Entsprechung zwischen den Konzepten *Ehefrau* und *Hausfrau* erkennbar wird, was durch ein allgemein vertretenes, stereotypisches Bild einer Ehefrau bedingt ist. Wie im Fall des Konzeptes *Mutter* verlangt die Definition des Wortes *Ehefrau* eine Kontrastierung der möglichen ICMs und eine darauf folgende Gewichtung der in Frage

kommenden idealisierten Modelle. In Abhängigkeit vom jeweiligen Kontext kann nämlich eine Bedeutung des Wortes *Ehefrau* dominanter sein als andere und dementsprechend eine vorrangige Rolle in der Hierarchie der möglichen ICMs erlangen. LAKOFF (1987: 74) benannte als mögliche ICMs für den Begriff *Mutter* das Zeugungs- bzw. Geburtsmodell, das genetische Modell, das Nähr- bzw. Erziehungsmodell, das Ehemodell und das genealogische Modell. In Anlehnung an diese Auflistung hat die Verfasserin dieser Dissertation beispielhaft die folgenden idealisierten Modelle für die Definition einer Ehefrau in Erwägung gezogen:

- 1) Das Ehemodell: Die Ehefrau ist die angetraute Frau des Ehemannes und lebt mit ihm in einer monogamen Beziehung.
- 2) Das Versorgungs- bzw. Haushaltsmodell: Die Ehefrau kümmert sich um den Ehemann, indem sie ihn mit Nahrung versorgt und den Haushalt führt.
- 3) Das Modell emotionaler Fürsorge: Die Ehefrau unterstützt den Ehemann, nimmt sich seiner Probleme an und gibt ihm emotionalen Rückhalt.
- 4) Das Entlastungsmodell: Die Ehefrau übernimmt all die Aufgaben, für die der Ehemann keine Zeit hat, da sie sich ja (nur) um den Haushalt und ggf. die Kinder kümmern muss.

Man könnte durchaus noch an eine Reihe weiterer ICMs denken, wenn es darum geht, zu bestimmen, was genau eine Ehefrau ausmacht. Die vier exemplarisch genannten idealisierten Modelle scheinen jedoch ausreichend, um zu erkennen, dass sich Überschneidungen zwischen Müttern und Ehefrauen feststellen lassen. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass Ehefrauen auch oft Mütter werden und sich primär um die Versorgung ihrer Familie kümmern, was dem idealisierten Bild einer Hausfrau entspräche. Insbesondere das Versorgungsmodell weist deutliche Parallelen zu LAKOFFS Nährmodell des Konzeptes *Mutter* auf. Letztlich ist eine Ehefrau oftmals auch ein Ersatz für eine Mutter, denn die Ehefrau neigt tendenziell oder traditionell dazu, die Aufgaben der Mutter des Mannes zu übernehmen und diese weiterzuführen, wenn der Mann schließlich in die Ehe entlassen wird. Diese Vorstellung entspricht zumindest einem stereotypischen und sehr klassischen Bild einer (guten) Ehefrau. Das Modell emotionaler Fürsorge und das Entlastungsmodell sind eng mit einander verbunden bzw. man könnte sagen, dass das Entlastungsmodell eine Konsequenz der emotionalen Fürsorge ist. Wenn eine Ehefrau ihren Mann emotional unterstützen und ihm helfen soll, Probleme zu überwinden, dann versucht sie ihn gleichzeitig zu entlasten und vermeidet es, ihm zusätzliche Arbeit zu verursachen. Diese Vorstellung wiederum ist

eng an das ICM gekoppelt, dass ein Ehemann kein Hausmann ist, sondern außerhalb des zu Hauses arbeiten geht. Wie man sieht, basiert auch das Konzept *Ehefrau* auf einem komplexen Cluster-Modell verschiedener kognitiver Modelle, von denen je nach Situation eine Definition dominanter als die anderen ist. Dadurch dass normalerweise eins der in Frage kommenden Modelle als besonders relevant oder wichtig wahrgenommen wird, findet eine automatische Selektion dieses Modells für die Definition eines Konzeptes statt.

Nun wird von einer jungen Ehefrau in Südspanien, wie am nachfolgenden Beispiel zu erkennen, scheinbar erwartet, dass sie vorrangig die Rolle einer Versorgerin auszuführen weiß. In Kapitel 3.3.8 wurde dieser Fall bereits erwähnt und im Hinblick auf die Veranschaulichung der Theorie über konzeptuelle Integration von FAUCONNIER und TURNER (2002) untersucht. In der Textstelle reicht ein junges Mädchen Nancy ein Kochbuch mit dem Titel *Was jede junge Frau wissen sollte, bevor sie heiratet* (s. Anhang ZT S. 363). Das Besondere an dieser Situation ist, dass zum einen soziale Stereotype erkennbar werden im Hinblick darauf, welche Art von häuslichen Qualitäten – insbesondere in der Küche – von einer jungen Frau erwartet werden, wenn sie heiratet. Diese Vorstellung orientiert sich eindeutig an dem vorhergehend erläuterten Versorgungs- bzw. Haushaltsmodell. Es ist davon auszugehen, dass diese Erwartungshaltung nicht nur für das beschriebene traditionelle und eher konservative Südspanien gilt, sondern grundsätzlich einer allgemein vertretenen Vorstellung zur damaligen Zeit entsprach. Heute zu Tage mag es weniger eine Voraussetzung sein, dass eine junge Frau, die bald heiratet, zwangsläufig über ein Grundrepertoire von Rezepten verfügen muss, um eine gute zukünftige Ehefrau zu sein. An diesem Einwand lässt sich erneut erkennen, dass soziale Stereotype dem Wandel der Zeit und den damit verbundenen Modifikationen in den Idealvorstellungen der Gesellschaft unterliegen. Ferner verkörpert das vermittelte stereotypische Bild einer guten, fürsorglichen Ehefrau auch eine Art von Ideal. Das menschliche kulturelle Wissen wird zu einem großen Teil durch Ideale organisiert. Dementsprechend verfügt der Mensch über kulturelle Wissensbestände hinsichtlich einer idealen Ehe, einer idealen Familie, eines idealen Jobs, eines idealen Zuhauses und folglich auch hinsichtlich einer idealen Ehefrau (vgl. LAKOFF 1987: 87).

Zusätzlich lässt sich an dieser Textstelle auch ein sozialer Stereotyp im Sinne eines eher negativ konnotierten Vorurteils gegenüber nordamerikanischen jungen Frauen feststellen. Das Mädchen bemerkt nämlich, dass Amerikanerinnen, wenn sie

heiraten, bereits wissen würden, *wie man etwas zum Köcheln bringt*. Diese Bemerkung vermittelt ein tendenziell abwertendes Bild, das spanische Frauen von nordamerikanischen Frauen haben und zeigt, wie schnell Stereotype zu Vorurteilen ausufern können. Die traditionsbewussten und überwiegend konservativen Südspanierinnen nehmen junge Amerikanerinnen als zu freizügig wahr. Hinter diesem Phänomen könnte sich eine implizite Persönlichkeitstheorie verbergen, die in der spanischen Kultur existiert und das Bild der Spanier von Nordamerikanerinnen prägt (s. Kapitel 2.5). Wenn man es genau nehmen würde, könnte man sogar behaupten, dass der Kommentar des jungen Mädchens ein indirekter Vorwurf bzw. eine neckisch verpackte Kritik daran ist, dass Amerikanerinnen unter Umständen auch vor der Eheschließung bereits intime Beziehungen pflegen. Dieses Beispiel zeigt, dass die Wahrnehmung der Realität durch eine Kultur in Form von Schemata und damit oft verbundenen sozialen Stereotypen auch schnell zu diskriminierenden Vorurteilen führen kann.

Im Gegensatz zu der stereotypischen Vorstellung, dass eine junge Frau häusliche Qualitäten haben sollte, existiert scheinbar ebenso die allgemein anerkannte Auffassung, dass Männer nichts in der Küche zu suchen haben, sondern dass die Nahrungszubereitung allein Aufgabe der Frau ist. Auf Seite 95 des spanischen Ausgangstextes findet sich eine Textstelle, in der es verstärkt um die Vorurteile, die Spanier gegenüber Nordamerika haben, geht. In diesem Zusammenhang meint Curro, dass die amerikanischen Männer zu sehr Küchenfeen seien (s. Anhang ZT S. 363). An dieser Aussage wird deutlich, dass die Vorstellung, dass ein Mann in der Küche arbeitet, scheinbar komplett gegensätzlich zum stereotypischen Bild ist, das die spanische Gesellschaft – insbesondere der männliche Teil – von einem Mann hat. Im Gegensatz zu Frauen, die gewöhnlich als fürsorglicher gelten, da sie traditionellerweise die Rolle einer Hausfrau übernehmen, gelten Männer eher als dominant und unabhängig, was sich auch aus sozialpsychologischer Perspektive belegen lässt (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 426).

Stereotypische metonymische Modelle wie die beiden Beispielkonzepte *Mutter* und *Ehefrau* rücken folglich eine Unterkategorie so in das Zentrum des Verstehens, dass sie die ganze Kategorie repräsentiert. Dieses Phänomen spielt eine grundlegende Rolle in der Definition kultureller Erwartungen (vgl. LAKOFF 1987: 82). Je näher ein Exemplar dabei am Prototyp einer Kategorie liegt, desto repräsentativer ist es. Diese Struktur beschreibt LAKOFF als *Repräsentativität* (ibidem). Um auf das Beispiel des Küchenfee-Mannes zurück zu kommen, ließe sich feststellen, dass ein Mann, der in der

Küche arbeitet und sich folglich häuslicher Aufgaben annimmt, die stereotypischerweise eine Frau übernehmen sollte, zu weit vom Prototyp eines (spanischen) Mannes entfernt ist und dementsprechend nicht repräsentativ genug ist.

Zusätzlich zu dieser Betrachtungsweise, die von einer linearen Struktur ausgeht, welche durch die Nähe zu einem Prototyp definiert wird, könnte man am Beispiel des Küchenfee-Mannes auch eine radiale Struktur feststellen. Radiale Strukturen zeichnen sich dadurch aus, dass sie ein zentrales Exemplar haben und Unterkategorien besitzen, die konventionalisierte Variationen dieses zentralen Exemplars sind. Für diese Variationen gibt es keine allgemeingültigen Regeln, sondern sie variieren je nach Kultur und müssen bewusst erlernt werden (ebd. 84). Radiale Kategorien sind Kategorien polysemer Wörter und dementsprechend komplexer, da ihre interne Struktur so aufgestellt ist, dass es verschiedene Repräsentativitätsgrade für die unterschiedlichen Bedeutungsmöglichkeiten gibt (vgl. CUENCA und HILFERTY 1999: 127).

Anders als bei dem vorhergehend beschriebenen Phänomen sozialer Stereotype werden typische Beispiele, wie sie LAKOFF (1987: 86) nennt, weitgehend automatisch und unbewusst benutzt. Sie sind weniger abhängig von sozialen Einflüssen und werden nicht für die Definition kultureller Erwartungshaltungen gebraucht. Typische Beispiele spielen jedoch eine grundlegende Rolle für menschliche Reflexionsprozesse und helfen dabei, Schlussfolgerungen zu ziehen. Ein Großteil des menschlichen Wissens über Kategorien wird durch typische Beispiele organisiert. Inferenzen ermöglichen es, in kürzester Zeit sowie weitgehend unbewusst und automatisch Kontrastierungen vorzunehmen, um Informationen aus der Umwelt schnellstmöglich klassifizieren zu können. LAKOFF (ibidem) veranschaulicht diese Vorstellung unter anderem an dem Beispielsatz: „Äpfel und Orangen sind typische Früchte“. Umgekehrt werden nicht typische Beispiele durch eine Kontrastierung mit einem typischen Beispiel oft als befremdlich oder merkwürdig wahrgenommen. So scheint der blonde und einfühlsame Zigeuner, Quin, für die Protagonistin des Romans von Sender kein typisches Beispiel für einen andalusischen Zigeuner zu sein. Wenn Nancy über Quins Erscheinungsbild, sein kultiviertes Auftreten und seine Vorliebe für Poesie schreibt, wiederholt sie mehrfach, dass es ihr *seltsam* erscheint, wie an den beiden nachfolgenden Textstellen zu sehen:

Der, der das Thema ansprach, ist ein junger Dichter, der glaube ich Quin heißt. Er ist Zigeuner von Seiten deiner Tante, Nicanora, – sagt er – und blond wie die Ähren. Wirklich seltsam. (Anhang ZT S. 286)

In diesem Moment begriff ich, dass der zigeunerhafte, aber blonde Dichter – eine seltsame Kombination – in mich verliebt war. (Anhang ZT S. 336)

Nancys Vorstellung eines typischen Zigeuners aus Südspanien scheint eher ihr Freund, Curro, mit seinem etwas machohaften Verhalten, seinem Hang zur Eifersucht, Überreaktion und zum Drama, gepaart mit dem dunklen Teint und seiner temperamentvollen, leidenschaftlichen Art gerecht zu werden. Nancy schreibt sogar, dass die Männer dort manchmal grob mit den Frauen umgehen würden und zeitweise kaum oder gar nicht gefühlvoll seien (vgl. Anhang AT S. 42). Aber das scheint ihr nicht zu missfallen, sondern ihrer Erwartungshaltung über ein typisches Beispiel eines südspanischen Zigeuners zu entsprechen. Nancys Meinung offenbart wahrscheinlich nicht nur den Einfluss eines Stereotyps, der in ihrer Kultur verbreitet ist, sondern auch eine persönliche Erwartung hinsichtlich ihrer sozialen Umwelt. Möglicherweise ist es ihre ganz individuelle Ansicht, wie ein Spanier bzw. ein spanischer Zigeuner sich verhalten und aussehen sollte, welche sich hinter dieser Wahrnehmung verbirgt. Derartige Erwartungen wirken sich grundlegend auf das Erfahren und die Interpretation einer Situation aus und können den Betrachter daran hindern, sein soziales Umfeld so zu sehen, wie es tatsächlich ist (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 19).

Die Wahrnehmung einer Situation wird zusätzlich durch bestimmte soziale Motive beeinflusst. Dazu gehören unter anderem psychische Beweggründe wie Angst oder auch Liebe (ebd. 20). Ein passendes und gleichzeitig recht extremes Beispiel findet sich in Senders Roman in der Szene, in der Curro vor Eifersucht auf seinen Konkurrenten, Quin, vollkommen die Beherrschung verliert und Gefahr läuft, Nancy und sich selbst umzubringen. Das Drama zwischen Curro und Nancy entwickelt sich aufgrund eines Missverständnisses. Curro glaubt, dass Nancy ihn während seiner Abwesenheit mit Quin betrogen habe, was sein ohnehin schon eifersüchtiges Wesen an die Grenze eines psychischen Zusammenbruchs treibt. Nach dem gescheiterten Versuch, Nancy und sich selbst mit Tabletten und sechs Flaschen Wein umzubringen, erinnert er sich daran, dass Nancy eine kleine Pistole in ihrem Zimmer versteckt und will sein Vorhaben nun damit in die Tat umsetzen, wie in der nachfolgenden Textstelle zu erkennen:

Wir tranken die sechs Flaschen und ich weiß noch immer nicht wie. Nun, es muss schon drei Uhr mittags gewesen sein, als ich langsam aufwachte und ihn neben mir stehen sah. Ich erschrak, woraufhin er mit einem Ausdruck, der mir Angst machte, sagte: „Mein Herz: Was die Kapselchen des Apothekers nicht vollbringen wollten, das werden diese hier tun.“ Er hatte ein paar Kugeln meines Revolvers in der Hand und zeigte sie mir. (Anhang ZT S. 349)

Nancy unterschätzt den Ernst der Lage ganz und gar. Sie glaubt noch immer, dass Curros Verhalten Ausdruck der fatalistischen Erotik sei und erkennt die tatsächliche Gefahr nicht, sondern ergibt sich der leidenschaftlichen Liebe, die sich nach ARONSON ET AL. (2008: 328) durch ein intensives Verlangen und körperliche Erregung auszeichnet. Diese Art von Liebe scheint auch Curro zu empfinden, denn sein Verhalten offenbart einerseits die intensive Zuneigung und andererseits die tiefe Verzweiflung und Angst, Nancy zu verlieren. Nancy erklärt, dass sie bis zu diesem dramatischen Moment nicht gewusst hätte, was ein richtiger Kuss ist und beschreibt, wie sie die Leidenschaft übermannt, wenn er seine Hände an ihren Hals legt. Eindeutig wird ihre Wahrnehmung der Situation durch ihre sentimentale Abhängigkeit von ihrem Freund konditioniert, was ihr Verständnis des Sachverhaltes komplett verzerrt. Die Auswirkungen von Emotionen auf das menschliche Verhalten und die Einschätzung einer Situation sollten auch beim Übersetzen, insbesondere von expressiven Texten, berücksichtigt werden.

Bei der Erforschung der Entstehung von Bedeutung aus einem weniger emotional-sozialpsychologischen Blickwinkel, sondern ausgehend von einer kognitiv-experienziellen Perspektive, spielt die sogenannte *Blending-Theorie* über die gegenseitige Verknüpfung und Vermischung von mentalen Räumen, um durch die selektierte Aktivierung und Kombination von Elementen neue konzeptuelle Strukturen zu schaffen, eine bedeutende Rolle (vgl. HARTNER 2012: 126). Wie bereits in Kapitel 2.3 dargelegt, ist im Zusammenhang mit kognitiven Modellen auch der Ansatz von FAUCONNIER und TURNER (2002) über die Kombination von Konzepten ein grundlegender Anhaltspunkt, wenn es darum geht, bestimmte mentale Prozesse der Konzeptualisierung zu analysieren. Die Theorie der konzeptuellen Integration bzw. Verschmelzungstheorie (en. *conceptual blending theory*) beschäftigt sich mit der Erörterung von Identität und Verschiedenheit zwischen Konzepten; damit, wie die Integration von Konzepten vonstatten geht sowie mit der Bedeutung der Imagination als besondere kognitive kreative Fähigkeit für mentale Simulationen (vgl. SKIRL 2009: 27f.). Der Prozess der konzeptuellen Integration und die damit verbundene Entwicklung eines integrierten konzeptuellen Netzwerks impliziert die Entstehung von mentalen Räumen, ihre Verbindung durch gewisse Elemente und deren selektive Projektion in einen Verschmelzungsbereich. Durch diese Kombination von Konzepten erhält der Verschmelzungsbereich eine emergente Struktur und es entsteht eine neue Bedeutung. Die emergente Struktur des Verschmelzungsbereichs beinhaltet dabei nicht nur die Entstehung neuer konzeptueller Beziehungen zwischen Elementen, die aus den Inputs in

den Verschmelzungsbereich projiziert werden, sondern auch die Aktivierung von zusätzlichem konzeptuellem Wissen, was zur Bildung einer neuen konzeptuellen Struktur führt, die durch die imaginäre Arbeit während der Elaboration konstruiert wird (vgl. SKIRL 2009: 30).

In Kapitel 2.3 wurde anhand eines Beispiels von FAUCONNIER und TURNER (2002) erläutert, wie beim Versuch etwas zu verstehen das menschliche Vorstellungsvermögen hilft, Korrespondenzen zwischen einer neuen Information und dem Vorwissen bzw. bereits vorhandenen Wissensbeständen im Gehirn herzustellen, um mentale Integrationen zu erzeugen. Dieser abstrakte mentale Prozess wurde dadurch veranschaulicht, wie man durch die selektive Projektion von Elementen zwischen zwei scheinbar komplett unterschiedlichen Inputs (Skifahren – ein mit einem Tablett beladener Kellner) eine neue emergente Struktur erschafft.

Die Fähigkeit der konzeptuellen Integration wirkt auch in scheinbar simplen und ganz alltäglichen Situationen, um neue Informationen mit abgespeicherten Erfahrungen in Beziehung zu setzen. Durch die Identifizierung von Identität und Verschiedenheit lässt sich beispielsweise eine mit Stoff überzogene, gepolsterte Sitzgelegenheit für eine Person augenblicklich als Sessel erkennen und gleichzeitig von einem Tisch oder einer Flasche Wasser differenzieren. In einigen Kontexten können jedoch auch komplexere Netzwerke konzeptueller Integration aktiviert werden. Auf Seite 3 des Ausgangstextes denkt Nancy, dass sich ein Mann mit der Bemerkung *canela* auf ihre Haare beziehen würde. Tatsächlich bedeutet *canela* wörtlich übersetzt *Zimt*, wie bereits in Kapitel 3.3.2 im Zusammenhang mit der Analyse des ersten Briefes erläutert. Unter Verwendung der Theorie der konzeptuellen Integration könnte man dementsprechend davon ausgehen, dass sich bei Nancy verschiedene Inputs öffnen. Ein Input enthält dabei die wörtliche Bedeutung des Wortes *canela* und aktiviert Assoziationen rund um das Wort *Zimt*. Die Assoziationen könnten beispielsweise den Geruch oder die Farbe von *Zimt* involvieren. In anderen Inputs könnten sich Informationen über mögliche Referenzpunkte, auf die sich die Bemerkung des Fremden beziehen könnte, sammeln. Im generischen Raum werden die gemeinsamen Merkmale so strukturiert, dass Verbindungen zwischen den Inputs entstehen. So könnte sich eine Ähnlichkeitsverbindung durch die Analogie der Farbe von *Zimt* und der Farbe von Nancys Haar entwickeln, was letztlich zu der emergenten Struktur im Verschmelzungsbereich und der damit verbundenen Erkenntnis führt, dass sich der Kommentar des Fremden auf Nancys Haare beziehen würde.

Nachdem nun auf die Verbindung von mentalen Räumen durch gewisse selektierte Elemente eingegangen wurde, soll nachfolgend die Bedeutung der Fähigkeit der konzeptuellen Integration am Beispiel der Integration von Abwesenheit und von Ursache und Wirkung veranschaulicht werden.

Ausdrücke, die betonen, dass etwas wie eine Lücke oder eine Leerstelle in der Realität wirkt, stellen eine sprachliche Besonderheit dar. Abwesenheit wird in Form von Nicht-Ereignissen, Nicht-Dingen oder Nicht-Personen verbalisiert. Das Verstehen einer solchen Leerstelle gründet auf zwei Inputs, von denen einer den konzeptuellen Inhalt des ersten Konzeptes und einer den (nicht vorhandenen) Inhalt, d.h. die Abwesenheit von Inhalt, des zweiten Konzeptes repräsentiert. Durch die Kompression werden solche Lücken zu tatsächlich existenten, normalen Elementen im Verschmelzungsbereich und können als solche behandelt werden (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002: 241). Zur Veranschaulichung dieses Phänomens dienen die folgenden beiden Beispielsätze aus der Übersetzung von *La Tesis de Nancy*:

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
A veces en esos lugares lejanos y nocturnos no pasa nada. (Anhang AT S. 132)	Manchmal passiert an diesen abgelegenen und düsteren Orten gar nichts. (Anhang ZT S. 369)
Pero nadie nos veía. (Anhang AT S. 19)	Außerdem sah uns ja niemand. (Anhang ZT S. 224)

In einem der Inputs findet dementsprechend etwas statt bzw. gibt es eine Person, während der andere Input leer ist. Der Kontrast der beiden Inputs wird dann im Verschmelzungsbereich komprimiert, so dass ein einziger mentaler Raum entsteht, in dem die Nicht-Aktion oder Nicht-Handlung des ersten Beispiels (sp. *nada* – dt. nichts) als eine Aktion oder Handlung wahrgenommen wird und die Nicht-Person des zweiten Beispiels (sp. *nadie* – dt. niemand) als Person kategorisiert wird. Lücken in der Realität, die durch die Abwesenheit von Aktion, Handlungen oder Personen ausgedrückt werden, werden als eine Art von Aktion, Handlung oder Person kategorisiert und verstanden (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002: 245, 264; HELMCHEN 2017: 216-217). Diese Art der konzeptuellen Integration hat sich auch als mögliche Übersetzungsstrategie erwiesen, wie man am folgenden Textauszug erkennen kann.

Los buñuelos son muy sabrosos, pero no sé cómo decirte. Creo que en los Estados Unidos tendrían éxito si les pusieran dentro crema o fruta en almíbar y los envolvieran en papel de estaño por razones de higiene. Bueno, yo te diría que el buñuelo es una cosa que la comes y es mentira. Esto último es lo que desagrada. (Anhang AT S. 12f.)

Im Spanischen wird Nancys Enttäuschung über die nicht vorhandene Füllung dieser Art von Gebäck durch das Wort *Lüge* (sp. *mentira*) ausgedrückt. Wörtlich

übersetzt würde der entsprechende Satz auf Deutsch in etwa lauten: „Ein *buñuelo* ist eine Sache, die man isst und die eine Lüge ist“. Diese Formulierung ist jedoch weder stilistisch ästhetisch, noch sonderlich idiomatisch. Deswegen hat die Übersetzerin den Satz sinngemäß wiedergegeben und mit einer Formulierung, welche die Integration von Abwesenheit aktiviert, im deutschen Zieltext gearbeitet.

Die *buñuelos* schmecken sehr gut, aber ich weiß nicht, wie ich sie dir beschreiben soll. Ich glaube, dass sie in den Vereinigten Staaten gut ankämen, wenn man sie mit einer Creme oder Früchtekompott füllen würde und sie aus hygienischen Gründen in Aluminiumfolie einwickeln würde. Also, ich würde sagen, dass ein *buñuelo* etwas ist, in das man hineinbeißt und dann ist gar nichts darin. Letzteres ist das, was einem missfällt. (Anhang ZT S. 216)

Die Verbindung von einem Input, in dem der *buñuelo* eine Füllung hat, wie Creme oder Früchtekompott, was Nancy aus ihrer Heimat gewohnt ist, und einem Input, in dem das Gebäckstück keinen Inhalt hat, werden so komprimiert, dass die Abwesenheit einer Füllung als eine Art Inhalt kategorisiert wird. Die spanische Lüge (sp. *mentira*) und die damit verbundene Enttäuschung bzw. Unzufriedenheit hinsichtlich der fehlenden Füllung eines *buñuelo* wurden im Deutschen durch die Abwesenheit eines Inhalts überliefert.

Eine weitere grundlegende kognitive Fähigkeit der menschlichen Wahrnehmung ist die Integration von *Ursache und Wirkung*. Durch die Reduktion von Geschehnissen auf diese beiden essenziellen Komponenten hat der Mensch das Gefühl, selbst sehr komplexe Sachverhalte zu verstehen (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002: 75). Das globale Verständnis einer Handlung oder Aktion basiert dementsprechend auf der konzeptuellen Integration von Ursache und Wirkung. Das menschliche Vermögen, diese beiden Konzepte fast schon automatisch mit einander in Verbindung zu setzen, hat sich im Verlaufe der Evolution immer weiter perfektioniert. War es einst von Vorteil, das Geräusch eines wilden Tieres augenblicklich mit einer potenziellen Bedrohung zu assoziieren, so kann es heute hilfreich sein, ausgehend von der Körpersprache oder Stimmlage einer Person, Schlüsse auf ihr Verhalten zu ziehen. Es ist in vielerlei Hinsicht nicht nur nützlich, sondern kann zudem einen (über-)lebenswichtigen Vorsprung darstellen, eine potenzielle Wirkung aus einer Ursache ableiten zu können und eine potenzielle Ursache in einer Wirkung zu erkennen. Die Integration von Ursache und Wirkung ist dabei keineswegs trivial, sondern erfordert, dass in einem mentalen Raum eine Verbindung zwischen den beiden Komponenten entsteht, während sie in anderen Räumen getrennt bleiben (ebd. 76). Bei der Analyse von Ursache und Wirkung lässt sich jeder Schritt einer Feststellung eines Sachverhaltes als die Wirkung

eines vorherigen Schrittes beschreiben, so dass alle Ursachen und alle Wirkungen als eine Sequenz verstanden werden können. Um ein globales Verständnis zu erlangen, müssen jedoch alle Informationen in einem einzigen mentalen Raum verschmolzen werden. Die letztendliche Schlussfolgerung stellt somit die Wirkung dar und die dahin führenden Schritte des Verstehens bilden die unterschiedlichen Ursachen. Die Integration dieser beiden Konzepte schafft eine emergente Bedeutung, in der die Ursache automatisch ihre Wirkung offenbart und in der umgekehrt die Wirkung direkt in der Ursache erkennbar wird (ebd. 77f.). Diese Form der Integration ist derart grundlegend, dass der Mensch sich lediglich über die Verschmelzung von Ursache und Wirkung bewusst wird. Die kognitiven Zusammenhänge und Vorgänge, die innerhalb dieses Netzwerkes stattfinden, bleiben jedoch außerhalb der Reichweite einer bewussten Reflexion.

Wie bereits erwähnt, erlaubt es die Fähigkeit, Ursache und Wirkung zu verbinden, unter anderem Schlüsse über das potenzielle Verhalten einer Person ausgehend von ihrer Körpersprache zu ziehen. Nachfolgend soll diese Kompetenz an einem Beispiel aus dem Roman von Sender veranschaulicht werden, in dem die Kieferbewegung einer Person Aufschluss über ihr potenzielles Verhalten gibt. Durch die Gegenüberstellung der entsprechenden Textstellen im spanischen Originaltext und in der deutschen Übersetzung soll gezeigt werden, wie in beiden Sprachen die Integration von Ursache und Wirkung beim Leser erfolgen kann.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Y mi novio, señalándome a mí con un movimiento de mandíbula que me recordaba a los <i>gangsters</i> de Chicago, dijo. (Anhang AT S. 47)	Mein Freund zeigte auf mich, während er eine Kieferbewegung machte, die mich an die Gangster aus Chicago erinnerte und sagte. (Anhang ZT S. 260)

Für das Verstehen dieser Information und die damit verbundene Entwicklung einer mentalen Vorstellung darüber, wie genau der Gesichtsausdruck der beschriebenen Person ist, orientiert sich der Leser höchst wahrscheinlich primär an der Analogie zu einem Ganoven aus Chicago. Die Analogie als grundlegende vitale Relation verbindet die verschiedenen Inputs, die in die Entstehung eines Verschmelzungsbereiches involviert sind. Dieser Vergleich ermöglicht die Entstehung von Assoziationen, die auf der Kombination der durch den Satz empfangenen Information und dem Welt- bzw. Hintergrundwissen des Empfängers gründen. In einem Input öffnet sich z.B. eine Erinnerung an Al Pacino in *Der Pate* oder *Scarface* und man stellt sich eine Szene mit

einer Auseinandersetzung zwischen zwei Ganoven vor. Einer der beiden Gangster sieht seinen Opponenten provokant an und bewegt dabei aggressiv seinen Kiefer, so als würde seine ganze Wut gerade auf seinen Kieferknochen drücken. Diese Information steht nicht explizit in dem Beispielsatz und ist dennoch aktiv verfügbar, denn beim Versuch, etwas zu verstehen, werden bestimmte Gedächtnisbereiche aktiviert und bestimmte Details beim Aufbau einer mentalen Szene hinzugefügt, um sie besser begreifen zu können. Die Assoziationen werden im generischen Raum mit der Information aus dem Satz verbunden. Durch die Identifizierung gemeinsamer Merkmale kann eine analoge Struktur aufgebaut werden, welche unter anderem die Ähnlichkeit zwischen Curros Gesichtsausdruck und der Mimik eines Ganoven beinhaltet. Die Vorstellung einer Person, die ihren Kiefer energisch bewegt, bildet die Ursache dafür, dass der Empfänger dieser Information augenblicklich schlussfolgern kann, dass die besagte Person möglicherweise zu einem aggressiven Verhalten neigen könnte oder zumindest stark verärgert ist. Dass die beschriebene Person zu Gewalt neigen könnte, steht nirgends explizit geschrieben. Dennoch ist der Mensch in der Lage, aus einer Ursache in Form einer gewissen Körpersprache, direkt eine mögliche Konsequenz abzuleiten. Daraus entsteht letztlich die emergente Struktur im Verschmelzungsbereich und die damit verbundene Interpretation der Körpersprache von Curro. Dieses Phänomen gilt natürlich nicht nur für den spanischen Ausgangstext, sondern konnte ebenso im deutschen Zieltext umgesetzt werden. Die menschliche Fähigkeit, Ursache und Wirkung automatisch zu integrieren, ermöglicht es Informationen während der Kommunikation oftmals implizit zu lassen. Auch wenn beispielsweise bestimmte Textinhalte nicht ausdrücklich verschriftlicht werden, kann sich der Verfasser eines Textes trotzdem auf die menschliche Kompetenz verlassen, Wirkungen aus Ursachen und Ursachen aus Wirkungen zu deduzieren.

Um zu verdeutlichen, wie ein und dasselbe Wort je nach Kontext eine unterschiedliche Wirkung erzeugen kann, wird nachfolgend die Kieferbewegung in einem vollkommen anderen Zusammenhang untersucht.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
La niña de los quince años, que parecía una virgen den Fray Angélico, volvía al tema preguntando a Curro con los ojos dormidillos y la mandíbula un poco colgante. (Anhang AT S. 124)	Das fünfzehnjährige Mädchen, das wie eine Jungfrau von Fra Angélico aussah, kehrte zum Thema zurück und fragte Curro mit schläfrigen Augen und einem etwas aufstehenden Mund. (Anhang ZT S. 360)

In diesem Fall erfolgt die Integration von Ursache und Wirkung durch drei Bezugspunkte für eine mentale Vorstellung der Kieferbewegung. Der erste Input, der dem Leser durch den Text zur Verfügung gestellt wird, ist, dass das Mädchen mit gerade einmal fünfzehn Jahren noch recht jung ist. Die mentale Vorstellung eines fünfzehnjährigen Mädchens wird weiter modifiziert durch den zweiten Anhaltspunkt in Form des Vergleiches mit einer Jungfrau des italienischen Malers Fra Angélico. Auch in diesem Fall bildet die Analogie als vitale Relation gemeinsam mit der Integration von Ursache und Wirkung das Verbindungselement zwischen den verschiedenen Inputs. Diese Information determiniert die Bildung der mentalen Szene, da sie nicht nur mögliche Assoziationen über das Aussehen des Mädchens aktiviert, sondern auch bestimmte, für Jungfrauen archetypische Merkmale wie Reinheit, Unschuld und Gutherzigkeit impliziert. Die schläfrigen Augen werden im spanischen Originaltext mit einem Diminutiv (sp. *dormidillo*) ausgedrückt, was Lieblichkeit vermittelt und dazu führt, dass sich der Leser ein Mädchen vorstellt, das gerade aufgewacht ist und dessen Augen vor Müdigkeit noch halb geschlossen sind. Der letzte Teil des Satzes verändert jedoch die bisher aufgebaute mentale Szene. Die Beschreibung, dass der Mund des Mädchens etwas aufsteht, knüpft zwar teilweise an die entwickelte Vorstellung eines jungen, verschlafenen Mädchens an, ermöglicht es jedoch zudem implizit Rückschlüsse über den möglichen Intellekt des Mädchens zu ziehen. Der beschriebene Gesichtsausdruck mit halb geschlossenen Augen und leicht aufstehendem Mund wird nämlich normalerweise mit beschränkter Intelligenz assoziiert. Bis zu diesem Punkt stimmt die beschriebene Szene mit Nancys Kommentaren darüber, dass das Mädchen dumm wirken würde, überein. Im direkten Textumfeld finden sich zudem mehrere Hinweise darüber, dass sich das Mädchen etwas dümmlich und sehr naiv verhält. Bei genauerer Betrachtung fällt jedoch auf, dass sich das Mädchen im weiteren Verlauf dieses Kapitels eigentlich als eine kleine Lolita entpuppt. Nancy schreibt: „Ich begriff, dass das Mädchen nicht dumm war, sondern nur so tat, um zu flirten“ (Anhang ZT S. 364). Der bis dahin geschilderte Gesichtsausdruck wird nun anders ausgelegt und anders interpretiert. Die schläfrigen Augen vermitteln nun keine Müdigkeit und keine kindliche Lieblichkeit mehr, sondern werden jetzt als sinnlicher Schlafzimmerblick wahrgenommen. Auch der leicht geöffnete Mund steht nun nicht mehr für mangelnden Intellekt, sondern transmittiert tatsächlich eine sinnliche Komponente. Durch die neue Information entsteht der Eindruck eines naiven Mädchens, das eine gewisse (vor-)pubertäre Sinnlichkeit versprüht. Dieser Gesichtsausdruck bildet die Ursache für die

Interpretation, d.h. die entstehende Wirkung, dass es sich um ein junges, unschuldig wie eine Jungfrau wirkendes, jedoch gleichzeitig naiv-sinnlich erscheinendes Mädchen handelt. Im deutschen Zieltext wurde das Wort *mandíbula* (dt. Kiefer) mit dem deutschen Wort *Mund* übersetzt, damit sich die mentale Szene optimal entwickeln kann. Wörtlich übersetzt würde der spanische Ausdruck *la mandíbula un poco colgante* im Deutschen *mit etwas hängendem Kiefer* bedeuten, was jedoch nicht sonderlich idiomatisch in der Zielsprache geklungen hätte. Außerdem geht es in diesem Beispiel nicht wie im vorherigen darum, dass jemand seinen Kieferknochen auffällig bewegt und dass diese Bewegung die Ursache für eine bestimmte Wirkung darstellt, sondern darum, dass ein spezifischer Gesichtsausdruck bei einem jungen Mädchen den Eindruck erweckt, dass es sich um eine kleine Lolita handelt. Diese Vorstellung kann stereotypischerweise durch einen leicht aufstehenden Mund repräsentiert werden.

Die vorherigen Beispiele zeigen zudem, dass nonverbales Verhalten als Teil sozialer Kognition unabhängig von der Kultur ausgedrückt und verstanden werden kann. Wie in Kapitel 2.5 beschrieben, sind alle Menschen in der Lage, Emotionen zu enkodieren und dementsprechend nonverbales Verhalten zu zeigen sowie nonverbales Verhalten anderer Menschen zu dekodieren, sprich zu interpretieren (vgl. ARONSON ET AL. 2008: 93f.). Die Analyse des nonverbalen Verhaltens einer Person kann folglich Aufschluss über ihre Einstellung, ihren Charakter und ihre Gefühlslage geben. Die dadurch mitgeteilten Informationen sind ein grundlegender Bestandteil der Datenmenge, die der Mensch benutzt, um Theorien über andere Menschen aufzustellen (ebd. 100).

Im Kontext des siebten Briefes aus Sender Roman wurde ein Beispiel erläutert, das mit dem Konzept *Hitze* zu tun hat (s. Kapitel 3.3.8). Die Textstelle zur Illustration der Projektion selektierter Elemente durch mentale Räume veranschaulicht, dass bei der Integration von Ursache und Wirkung Emotionen mit spezifischen physischen Reaktionen verbunden werden (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002: 299). Der Begriff *Hitze* lässt sich oft als körperliche Reaktion auf ein determiniertes Gefühl finden. In dem aufgeführten Beispiel wurde die Hitze beschrieben, die aus dem Körperkontakt zwischen Mann und Frau resultiert. Nicht selten stellt Hitze jedoch die physische Reaktion auf Wut oder Zorn dar. An den nachfolgenden Auszügen aus *La Tesis de Nancy* und der deutschen Übersetzung lässt sich diese Art von Hitze erkennen.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Me miraba mi novio estando lumbre por los ojos. (Anhang AT S. 49)	Mein Freund schaute mich mit einem brennenden Blick an. (Anhang ZT S. 262)
Y los ojos echaban chispas. (Anhang AT S. 106)	Es war als würden Funken aus ihren Augen sprühen. (Anhang ZT S. 338)

In beiden Fällen wird die physische Reaktion von Hitze durch Feuer repräsentiert, wie an der Terminologie zu erkennen (brennen, Funken sprühen). Der Aufbau des Verschmelzungsbereiches wird durch drei Inputs determiniert: Ein Input mit Hitze, einer mit der Emotion und einer mit dem Körper – in diesem Fall mit einem bestimmten Teil des Körpers, nämlich den Augen (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002: 300). Beim Verstehen von Emotionen spielen die Augen eine wichtige Rolle, da sie als Container für Emotionen funktionieren (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 50; HELMCHEN 2017: 219). Die Container-Metaphorik wird im nächsten Kapitel 4.4 genauer untersucht. Durch die Verbindung gemeinsamer Merkmale im generischen Raum können analoge Strukturen zwischen den Inputs geschaffen werden. So können Querverbindungen entstehen durch Gemeinsamkeiten, wie z.B. der Tatsache, dass Hitze, die durch ein Feuer entsteht, eine Gefahr darstellen und zu einer Bedrohung werden kann, wenn das Feuer nicht kontrolliert wird. Ebenso können negative Emotionen zu einem negativen körperlichen Verhalten führen, wenn man sich nicht zu beherrschen weiß. Im Gegensatz dazu ließ sich im vorherigen Beispiel, in dem Hitze mit dem Körperkontakt zwischen Mann und Frau in Verbindung gebracht wurde, eine tendenziell positive Konnotation des Konzeptes erkennen. Wenn jemand sagt, dass ein Feuer der Leidenschaft zwischen zwei Personen entfacht, dann entstehen wohl kaum Assoziationen, die eine potenzielle Bedrohung einschließen. Es wird dementsprechend die positive Bedeutungskomponente der Wärme, die normalerweise mit Geborgenheit und menschlicher Nähe verbunden wird, hervorgehoben. Hitze in Form von Feuer muss also nicht zwangsläufig negativ behaftet sein. Es sind schließlich der jeweilige Kontext und die spezifischen Inputs, welche für die Entstehung des Verschmelzungsbereiches aktiviert werden, die sich signifikant auf die emergente Struktur eben dieses Verschmelzungsbereiches und die dadurch entstehende Bedeutung auswirken.

Viele menschliche Handlungen basieren auf der grundlegenden mentalen Fähigkeit, konzeptuelle Integrationen mit Hilfe des Vorstellungsvermögens zu erzeugen, um einen globalen Überblick über Sachverhalte durch eine effektive Integration von Ursache und Wirkung zu erhalten (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002:

82). Die meiste Zeit über bemerkt der Mensch gar nicht, dass er quasi in einem Netzwerk konzeptueller Integration lebt. Geschehnisse werden direkt und ohne bemerkbare mentale Anstrengung so mit einander verbunden, dass Ursache und Wirkung nur schwer von einander zu differenzieren sind, was FAUCONNIER und TURNER (2002: 83) auch als *living in the blend* bezeichnen. Insbesondere wenn es um überlebenswichtige Dinge geht, wie beispielsweise die Wahrnehmung, Gefühle oder die augenblickliche Reaktion auf mögliche Bedrohungen aus dem Umfeld, ist ein globales, umgehendes Verständnis notwendig und nicht eine detaillierte Analyse der unterschiedlichen Details eines Sachverhaltes (ibidem).

Die Integration von Ursache und Wirkung zählt zu den von FAUCONNIER und TURNER als vitale Relationen bezeichneten Kompressionen durch konzeptuelle Integration. Veränderung, Identität, Zeit, Raum und Analogie spielen eine grundlegende Rolle, um eine globale Einsicht in Sachverhalte zu erlangen, sie zu verstehen und um Bedeutung zu erschaffen (ebd. 92). Um als professioneller Übersetzer eine selbstkritische und bewusste Reflexion über das eigene Übersetzungsprodukt durchführen zu können, ist es sinnvoll, ein Grundwissen über die mentalen Operationen zu haben, die beim Verstehen von Information stattfinden und die jeden kognitiven Prozess leiten.

#### 4.4 Reden und Denken in Metaphern: die Untersuchung verschiedener Arten von metaphorischen Konzepten im Deutschen und Spanischen mit Beispielen aus der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* (1962)

Wie in Kapitel 2.4 dargelegt, spielen konzeptuelle Metaphern eine wichtige Rolle innerhalb des menschlichen konzeptuellen Systems und sind von fundamentaler Bedeutung für das Verstehen der Realität. *Konzeptuelle Metaphern* organisieren die menschlichen Erfahrungen und wirken sich auf das Verhalten aus. In diesem letzten Kapitel des analytischen Teils der vorliegenden Dissertation soll eine Kontrastierung der verschiedenen Typen von Metaphern in der spanischen Ausgangssprache des Romans von Sender und dem deutschen Zieltext vorgenommen werden. Dabei werden sowohl Fälle untersucht, in denen metaphorische Konzepte in beiden Sprachen auf die gleiche Art und Weise, d.h. durch dieselben Erfahrungsbereiche, organisiert werden und zudem Fälle beleuchtet, in denen die metaphorischen Bezugsbereiche zwischen beiden

Kulturen variieren oder in einer der beiden Sprachen das metaphorische Konzept gänzlich verschwindet.

*Strukturmetaphern*, wie ZEIT IST GELD oder ARGUMENTIEREN IST KRIEG, bei denen ein abstrakter Erfahrungsbereich durch einen einfacheren, leichter nachvollziehbaren Erfahrungsbereich strukturiert wird, sind ein universelles Mittel, um das Verstehen zu erleichtern (vgl. LAKOFF und JOHNSON: 1980: 4, 7). So ist der Ausdruck *Zeit verlieren* sowohl im Spanischen als auch im Deutschen, die beide Sprachen aus industriellen Kulturen darstellen, in denen Zeit als eine wertvolle Ressource gilt, eine geläufige Art der Konzeptualisierung. Die Erfahrung mit materiellen Gütern bildet die Grundlage für die Wahrnehmung der Zeit, welche dadurch quantifizierbar und bewertbar wird, wie am folgenden Beispiel zu ersehen:

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Añadió que no sabía una palabra de gramática y que perdería yo el tiempo si le hacía más preguntas. (Anhang AT S. 193)	Er meinte außerdem, dass er nichts von Grammatik verstehe und ich meine Zeit vergeuden würde, wenn ich ihm noch mehr Fragen stellte. (Anhang ZT S. 446)

Auch im Hinblick auf die Strukturmetapher ARGUMENTIEREN IST KRIEG lassen sich eindeutige Parallelen zwischen den beiden Sprachen feststellen. Im Spanischen wird genauso wie im Deutschen das Verb *verteidigen* (sp. *defender*) benutzt, wenn jemand seinen Standpunkt deutlich machen will, wie an dem nachfolgenden Satz zu erkennen: “En el grupo de Quin, éste seguía defendiendo a América” (Anhang AT S. 134). Im deutschen Zieltext konnte die Strukturmetapher problemlos übernommen werden, so dass sich die nachfolgende Übersetzung ergab: „In der Gruppe von Quin verteidigte dieser weiterhin Amerika“ (Anhang ZT S. 371). Diese Metapher determiniert dabei nicht nur die Art und Weise, wie Menschen in beiden Kulturen das Konzept *Argumentieren* wahrnehmen, sondern wirkt sich auch darauf aus, in welcher Form sie argumentieren, denn die Wahrnehmung einer verbalen Auseinandersetzung gründet auf der Erfahrung und dem Wissen über physische Auseinandersetzungen (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 63).

Zusätzlich zu den beschriebenen Strukturmetaphern, werden die meisten grundlegenden Konzepte des Menschen durch eine oder mehrere räumliche Metaphern organisiert. So gibt es eine Reihe von *Orientierungsmetaphern*, welche es dem Menschen ermöglichen, bestimmte Konzepte beispielsweise durch auf- oder abwärts gerichtete Bewegungen zu konzeptualisieren (vgl. LAKOFF und JOHNSON: 1980: 14-17).

Dieses Phänomen lässt sich nicht nur im Englischen beobachten, sondern gilt ebenso für die spanische und die deutsche Sprache, weswegen es interessant erscheint, das Vorkommen von Orientierungsmetaphern auch im Hinblick auf die Erstellung der Übersetzung von Senders Roman zu untersuchen. Nachfolgend sollen einige dieser räumlichen Metaphern auf Spanisch und Deutsch kontrastiert werden, um die jeweilige metaphorische Umsetzung in den beiden Sprachen zu veranschaulichen und zu zeigen, welche sprachlich und kulturell bedingten Variationen zwischen metaphorischen Konzepten existieren.

Die in Kapitel 2.4. erläuterten räumlichen Metaphern GUT IST OBEN und SCHLECHT IST UNTEN strukturieren, wie bereits erklärt, ein ganzes Netzwerk von verwandten metaphorischen Konzepten, die eine systematische Kohärenz untereinander aufweisen. Aufgrund der Tatsache, dass derartige Orientierungsmetaphern in der physischen und kulturellen Erfahrung des Menschen verankert sind, müssen sie jedoch nicht zwangsläufig gleich in den unterschiedlichen Sprachen sein. Andere Sprachen können andere erfahrungsbedingte Grundlagen für metaphorische Konzepte benutzen, um das Verstehen zu ermöglichen. Die Wahl der physischen Grundlage aus der Vielzahl an möglichen Erfahrungen für räumliche Metaphern hängt dabei fundamental von ihrer Kohärenz mit der jeweiligen Kultur ab, in der sie Verwendung finden (ebd. 19). Die Konzeptualisierung der Metapher EIN HOHER STATUS IST OBEN ist beispielsweise im Spanischen und im Deutschen durch das gleiche metaphorische Konzept übertragbar, wie in den beiden folgenden Textstellen zu erkennen.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Como tú sabes, Betsy, mi interés por los gitanos ha crecido tanto, que no me extrañaría llegar a ser un día una especialista de altura como Borrow, es decir, talento y <i>biblias</i> aparte. Yo no soy una escritora profesional, ni lo pretendo, claro. (Anhang AT S. 21)	Wie du weißt, Betsy, ist mein Interesse für die Zigeuner so gewachsen, dass es mich nicht überraschen würde, eines Tages eine hochstehende Spezialistin wie Borrow zu werden, das heißt, abgesehen von Talent und Bibeln. (Anhang ZT S. 227)
“¡Qué bueno es ser joven e interesarse por Plauto!” dijo el duque con un aire ligeramente superior. (Anhang AT S. 186)	„Wie schön es ist, jung zu sein und sich für Plauto zu interessieren!“, sagte der <i>duque</i> mit einem Hauch Überlegenheit. (Anhang ZT S. 437)

Im ersten Beispiel wird ein hoher wissenschaftlicher, fachlicher und akademischer Status sowohl im Spanischen durch *altura*, was wörtlich übersetzt *Höhe* bedeutet, als auch im Deutschen durch das Adjektiv *hochstehend* Konzeptualisiert. Auch das zweite Beispiel veranschaulicht, dass sich die Metapher EIN HOHER STATUS IST

OBEN in beiden Sprachen wiederfinden lässt, nämlich im Spanischen durch das Wort *superior* und im Deutschen in Form des Wortes *Überlegenheit*.

Die Orientierungsmetapher *nach hinten*, die im Gegensatz zu einer vorwärts ausgerichteten Bewegung nicht mit Fortschritt und Entwicklung, sondern mit Rückschritt assoziiert wird, ist ebenfalls sowohl im deutschen als auch im spanischen konzeptuellen System integriert. Wie am nachfolgenden Beispiel zu erkennen, ist die erfahrungsbedingte Grundlage in beiden Sprachen gleich und wird benutzt, um auszudrücken, dass jemand aufgibt. Die nach hinten ausgerichtete Bewegung konzeptualisiert Rückzug.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
El <i>rascal</i> daba marcha atrás. (Anhang AT S. 190)	Der <i>rascal</i> , also der <i>Gauner</i> , zog sich zurück. (Anhang ZT S. 442)

Die räumlichen Orientierungen *nach vorne* und *nach hinten* sind zudem für das Verstehen des Konzeptes *Zeit* von grundlegender Bedeutung. So wird *Zeit* oft als ein bewegliches Objekt verstanden, das eine vor- oder rückwärts gerichtete Orientierung haben kann, genauso wie bei bewegbaren Gegenständen. Die Projektion der räumlichen Bewegung von Objekten auf die Wahrnehmung der *Zeit* ermöglicht es, zeitliche Sequenzen durch räumliche Sequenzen zu verstehen (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 42). Die Metapher ZEIT IST EIN BEWEGLICHES OBJEKT ist systematisch mit der menschlichen Erfahrung verbunden und entsteht aus der Korrelation zwischen einem Objekt, das sich auf den Menschen zu bewegt und der *Zeit*, die es benötigt, um zu ihm zu gelangen (ebd. 58f.). Dies lässt sich auch am nachfolgenden Beispiel erkennen.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Aquí el tiempo parece detenerse o al menos camina más despacio que en otras partes. (Anhang AT S. 90)	Die <i>Zeit</i> scheint hier still zu stehen oder zumindest vergeht sie langsamer als anderenorts. (Anhang ZT S. 319)

Das Beispiel veranschaulicht zusätzlich auch eine der wichtigsten *ontologischen Metaphern*: die Personifikation. Durch die Beschreibung nicht-menschlicher Erfahrungen mit Hilfe von Wörtern, die normalerweise im Bezug auf menschliche Handlungen, Motivationen oder bestimmte Charakteristika benutzt werden, können schwer greifbare Konzepte wie *Zeit* verstanden werden (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 33). In dem Beispiel findet sich also nicht nur die ontologische Metapher ZEIT IST EIN BEWEGLICHES OBJEKT, sondern zudem die Personifikation ZEIT IST

EINE PERSON oder genauer gesagt ZEIT IST EINE SICH LANGSAM BEWEGENDE PERSON.

Wenn die Auswahl bestimmter metaphorischer Konzepte von der Kultur abhängt, ist jedoch davon auszugehen, dass sich ein Übersetzer im intersprachlichen Transfer oft in Situationen wiederfindet, in denen eine der beiden Sprachen keine Metapher benötigt, um einen Sachverhalt auszudrücken, so wie an dem nachfolgenden Auszug aus *La Tesis de Nancy* zu erkennen:

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Creía que era usted más echao pa'lante. (Anhang AT S. 147)	Ich dachte Sie wärn verwegener. (Anhang ZT S. 388)

Während im Spanischen eine durch eine vorwärts Bewegung repräsentierte Orientierungsmetapher existiert, um Tugenden wie Entschlossenheit und Mut zu konzeptualisieren, wird im Deutschen keine räumliche Projektion benötigt. Die Orientierungsmetapher verschwindet im Zieltext und wurde stattdessen mit dem Adjektiv *verwegen* übersetzt.

Neben den aufgeführten Struktur- und Orientierungsmetaphern greift der Mensch zudem auf seine Erfahrungen mit Objekten und Substanzen in seiner Umwelt zurück und nutzt die dadurch entstehenden Korrespondenzen, um sprachliche Eigenschaften zwischen Wahrnehmungen zu übertragen. Aus diesen Verbindungen resultieren ontologische Metaphern, die es ermöglichen, abstrakte Konzepte wie Geschehnisse, Handlungen, Emotionen, Ideen und sogar den Menschen selbst durch eine Art von Vergegenständlichung als Einheit mit festen Grenzen und einer festgelegten, abgeschlossenen Oberfläche wahrzunehmen. Physische Phänomene werden somit durch das Auferlegen künstlicher Grenzen quantifizierbar und erlauben es, rational über selbst schwer greifbare Konzepte nachdenken zu können (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 25-29). Viele Wahrnehmungen werden deswegen durch *Container-Metaphern* konzeptualisiert, wie beispielsweise Länder, das Blickfeld und bestimmte Aktionen, Aktivitäten oder Zustände sowie auch der menschliche Körper (ebd. 29-32). Nachfolgend sollen einige Container-Metaphern durch verschiedene Beispiele aus dem Roman von Sender veranschaulicht werden und ihr Vorkommen im Ausgangs- und Zieltext gegenübergestellt werden.

1) Länder, Städte oder Orte im Allgemeinen werden sowohl im Spanischen als auch im Deutschen als eine abgeschlossene Einheit mit festen Grenzen wahrgenommen, so dass

sich dementsprechend etwas *in* oder *außerhalb* eines bestimmten Gebietes befinden kann:

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
No hay gorilas en España. (Anhang AT S. 3)	Es gibt keine Gorillas in Spanien. (Anhang ZT S. 205)
Pone banderillas al cuarteo como nadie en Sevilla. (Anhang AT S. 154)	Niemand in Sevilla platziert die Banderillas beim Ausweichen vor dem Stier so wie er. (Anhang ZT S. 396)
Estábamos fuera de la casa y paseábamos en las sombras. (Anhang AT S. 182)	Wir waren außerhalb des Hauses und spazierten in der Dunkelheit. (Anhang ZT S. 432)

2) Das Blickfeld wird als begrenzter Container konzeptualisiert. Was der Mensch sieht, liegt innerhalb des visuellen Feldes. Insbesondere die Augen spielen eine grundlegende Rolle, denn sie fungieren als Container für Emotionen. Sie sind wichtig für das Verstehen von Gefühlen, da die Interpretation ihres Inhaltes Rückschlüsse auf den emotionalen Zustand einer Person ermöglicht (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 50; HELMCHEN 2017: 220). Emotionen wie Trauer, Wut, Begeisterung oder Freude sowie auch Gemütswechsel werden folglich als eine Art emotionale Füllung der Augen verstanden. Die folgenden Beispiele zeigen, wie der Mensch die Augen seines Gegenübers konsultiert, um Aufschluss über dessen emotionale Verfassung zu erlangen.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
Con lágrimas en los ojos añadió [...]. (Anhang AT S. 153)	Mit Tränen in den Augen meinte er [...]. (Anhang ZT S. 395)
[...] repetía él con los ojos encendidos. (Anhang AT S. 112)	[...] wiederholte er mit brennendem Blick. (Anhang ZT S. 345)
Pasó una brisa fría por los ojos de los hombres. (Anhang AT S. 137)	In den Augen der Männer spiegelte sich eine kalte Briese wider. (Anhang ZT S. 375)
Los ojos de Quin se apagaron, se encendieron y se volvieron a apagar. (Anhang AT S. 140)	Quins Augen hörten auf zu leuchten, dann entfachte ein Feuer in ihnen und erlosch wieder. (Anhang ZT S. 380)
[...] añadió con los ojos muy brillantes. (Anhang AT S. 154)	[...] antwortete sie mit glänzenden Augen. (Anhang ZT S. 396)
Pero en los ojos de Soleá no vi extrañeza ninguna. (Anhang AT S. 156)	In den Augen von Soleá sah ich jedoch keine Verwunderung. (Anhang ZT S. 399)

3) Neben Aktivitäten, Aktionen und gewissen Zuständen werden auch anderen abstrakten Konzepten künstliche Begrenzungen zugeteilt, so dass sie als geschlossene Einheit wahrgenommen werden. Auf diese Weise erhalten zudem Gedanken oder

komplexe, schwer greifbare Erfahrungen, wie beispielsweise das Konzept *Kultur*, einen Container-Charakter, was die folgenden Auszüge aus dem Originaltext von Ramón J. Sender und der deutschen Übersetzung zeigen. Insbesondere im zweiten Beispiel wird die Container-Metaphorik deutlich durch das Adjektiv *voll* (sp. *lleno*) repräsentiert. Die Wahrnehmung in Form einer geschlossenen Einheit lässt dementsprechend auch Differenzierungen im Hinblick auf die Quantität des Inhaltes zu.

Spanischer Ausgangstext	Deutscher Zieltext
En sentido figurado, claro (supongo). (Anhang AT S. 158)	Im übertragenen Sinn natürlich (das vermute ich). (Anhang ZT S. 402)
El folklore está lleno de esas cosas. (Anhang AT S. 63)	Die Folklore steckt voller solcher Dinge. (Anhang ZT S. 282)
[...] y si te lo digo es sólo para que veas lo profundamente que voy entrando en los problemas del folklore gitano [...]. (Anhang AT S. 24)	Ich schreibe es dir nur, damit du siehst, wie tief ich in die Probleme der Zigeunerfolklore eintauche [...]. (Anhang ZT S. 231)

Das letzte Beispiel illustriert zudem den Unterschied zwischen Container-Objekten und Container-Substanzen. Während die Wahrnehmung der Zigeunerkultur als Container-Objekt erfolgt, werden die Schwierigkeiten, die Nancy im Kontakt mit den ihr bislang unbekanntes Bräuchen und Sitten, auf abstrakte Weise als Container-Substanz konzeptualisiert (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 30).

Wie jedoch bereits erwähnt, sind metaphorische Konzeptualisierungen nicht in allen Sprachen gleich. Deswegen ist es unausweichlich, dass im interkulturellen Kontakt, so auch beim Übersetzen von *La Tesis de Nancy*, nicht immer eine exakte Übereinstimmung zwischen den metaphorischen Konzepten existiert. Auf Seite 63 des spanischen Ausgangstextes schreibt Nancy, dass es noch so viel Unbekanntes für sie gibt in der fremden Stierkampfkultur: “Hay muchas cosas que aprender en relación con las costumbres taurinas”. Im spanischen Text wird das kulturell-traditionelle Konstrukt rund herum um den Stierkampf in Südspanien nicht durch eine ontologische Metapher konzeptualisiert. Im Zieltext hat die Übersetzerin hingegen mit einer Container-Metapher gearbeitet, wie nachfolgend zu sehen: „Es gibt viele Dinge zu lernen im Zusammenhang mit den Bräuchen in der Stierkampfkultur“ (Anhang ZT S. 282). Auf diese Weise wird der Begriff *Stierkampfkultur* als eine Form von Behältnis organisiert. Ferner könnte man erneut anmerken, dass das Container-Objekt *Stierkampfkultur* einen gewissen Inhalt hat, nämlich die Container-Substanz *Bräuche*, die Nancy noch gänzlich unbekannt erscheinen. Auch gewisse Gemütszustände oder Stimmungen werden oft

durch ontologische Metaphern organisiert. Auf Seite 115 des Originaltextes findet sich folgender Satz: “Yo medio dormida temblada pensando [...]”. Während im Ausgangstext kein metaphorisches Konzept benötigt wird, um Müdigkeit auszudrücken, existiert im Deutschen der Ausdruck *sich im Halbschlaf befinden*. Deswegen wurde im Zieltext mit einer Container-Metapher gearbeitet, um die Schläfrigkeit zu konzeptualisieren: “Ich, die noch im Halbschlaf war, zitterte und dachte [...]“ (Anhang ZT S. 349).

Die verschiedenen Beispiele zeigen, dass metaphorische Konzepte nicht nur sprachliche Mittel sind, welche die externe Welt unabhängig vom Menschen und dessen Art und Weise, die Dinge in seiner Umwelt zu konzeptualisieren, widerspiegeln. Metaphern beinhalten die verschiedenen Gesichtspunkte der Wahrnehmung der menschlichen Realität, die unterschiedlichen Motivationen und Handlungen, welche gemeinsam die menschliche Erfahrung prägen. Diese Aspekte variieren dabei von Kultur zu Kultur analog zu den verschiedenen konzeptuellen Systemen, die es in den verschiedenen Sprachen gibt. Auch wenn sich zwischen der spanischen Ausgangssprache des Originaltextes und der deutschen Sprache des Zieltextes mehr oder weniger viele Übereinstimmungen feststellen ließen, so wurde dennoch erkennbar, dass sich das physische Umfeld, mit dem der Mensch interagiert, auf das konzeptuelle System auswirkt, was wiederum die Art und Weise konditioniert, wie die Realität wahrgenommen wird. Wie in diesem Kapitel ersichtlich wurde, finden sich in den unterschiedlichen Sprachen jeweils angemessene Mittel, um mit der menschlichen Umwelt umgehen zu können, sie zu verstehen und in ihr agieren zu können. Wenn Metaphern eine grundlegende Rolle für das Verstehen der sozialen Realität spielen und die Wahrnehmung der menschlichen physischen Umwelt zu einem großen Teil auf metaphorische Art und Weise funktioniert, dann kann daraus abgeleitet werden, dass Metaphern einen fundamentalen Einfluss darauf ausüben, was die menschliche Realität überhaupt ausmacht (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 146).

## 5. Schlussfolgerung und Ausblick

Durch die Erörterung verschiedener sprach- und kognitionswissenschaftlicher Ansätze sowie deren Übertragung auf spezifische Phänomene, die während der Erstellung der Übersetzung des Romans von Sender auftraten, sollte in dieser Dissertation dargestellt werden, dass ein Grundwissen über die kognitive Verarbeitung von Information einen positiven Einfluss auf das Übersetzen haben kann. Durch die Illustration dieser Hypothese an einigen Beispielen der literarischen Übersetzung von Senders Roman konnte gezeigt werden, dass ein kompetenter und professioneller Übersetzer mittels einer fundierten Analyse seiner eigenen Verstehensprozesse seine übersetzerische Leistung nicht nur bewusst reflektieren, sondern zudem das Übersetzungsprodukt funktional optimieren kann. Die in der vorliegenden Dissertation durchgeführte mentale Introspektion der kognitiven Prozesse stützt sich auf interdisziplinäre Ansätze aus der Translationswissenschaft – insbesondere aus dem Funktionalismus – und der kognitiven Linguistik. Das angewandte Verfahren der Autoreflexion erfolgt innerhalb einer Dimension, die (noch) nicht messbar ist. Die Ergebnisse dieser Arbeit resultieren dementsprechend aus einer *qualitativen* Untersuchung, die auf einer nicht quantifizierbaren, autoanalytischen, teilweise philosophischen Forschung beruht. Für zukünftige Forschungsvorhaben wäre es möglicherweise interessant, die durch diese Untersuchung generierten Ergebnisse durch quantifizierbare Methoden auswertbar zu machen. Zu diesem Zweck könnten mittels verschiedener Verfahren, wie beispielsweise einer Augenbewegungsmessung (en. *Eye-Tracking*), die in dieser Dissertation identifizierten Einflussfaktoren auf das literarische Übersetzen als statistisch auswertbare Determinanten dargestellt werden.

Für die Erstellung der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* hat sich die Übersetzerin eingehend mit den spezifischen Translationsnormen der Zielkultur auseinandergesetzt. Die mentalen Prozesse und die Kreativität des Übersetzers werden schließlich fundamental durch die Normen, die auf eine bestimmte Übersetzungssituation einwirken, beeinflusst. Wie in Kapitel 1.2 der Einleitung beschrieben, ist Übersetzen von kultureller Bedeutung. Der Übersetzer spielt eine soziale Rolle und hat die Aufgabe, die ihm von der ihn umgebenden Gemeinschaft zugeordnete Funktion zu erfüllen. Aus diesem Grund muss er sich bewusst sein, welchem Zweck seine Übersetzung dienen soll und die Erwartungen der Empfänger des Zieltextes berücksichtigen. Um seiner sozialen Rolle gerecht zu werden und seine

Funktion zu erfüllen, sollte ein professioneller Übersetzer einer Reihe von Translationsnormen folgen (vgl. TOURY 1995). Die Berücksichtigung bestimmter Normen ermöglicht es dem Übersetzer, im Interesse der Zielkultur zu agieren, ohne dabei die Bindung des Textes zur Ausgangskultur zu vernachlässigen (vgl. TOURY 1995: 12). Für die Erstellung der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* hat die Übersetzerin zuerst eine Abwägung zwischen den ausgangskulturellen Normen des Originals und den Normen der deutschen Zielkultur vorgenommen. Diese Gegenüberstellung bezeichnet TOURY (1995: 56) als Ausgangsnormen (en. *initial norms*). Dabei kam die Übersetzerin zu dem Schluss, dass bei expressiven Texten, wie im Fall von *La Tesis de Nancy*, insbesondere die Übermittlung der Funktion des Originaltextes berücksichtigt werden muss. Damit die Funktion des Romans von Sender in der Zielsprache erreicht werden konnte, mussten jedoch zusätzlich die zielkulturellen Normen beachtet werden, da sonst die Akzeptabilität des Translats gefährdet wäre. Insbesondere bei Texten, die eine starke Kulturspezifität aufweisen, müssen Entscheidungen getroffen werden über den Erhalt und die Adaption von Textinhalten. Diese sogenannten Operativnormen (en. *operational norms*) kamen bei der Übersetzung von Senders Roman insbesondere dann zur Anwendung, wenn es um die Überlieferung von Realien ging. Der Briefroman ist gespickt mit kulturspezifischen Konzepten, die tief verankert sind in der spanischen Kultur und keine direkte Entsprechung in der deutschen Zielsprache haben. Da sich die Übersetzerin aufgrund der starken Kulturgebundenheit des Originaltextes für eine exotisierende Übersetzungsstrategie entschieden hat, wurden einige Anmerkungen in Form von Fußnoten in den Zieltext eingefügt. Durch die dokumentarische Abbildung (s. dazu NORD 2009) des ausgangssprachlichen Textmaterials konnte einerseits die Originalbedeutung des Romans erhalten werden und andererseits das Verständnis der deutschen Leser sowie das damit verbundene Funktionieren des Zieltextes in der Zielkultur erreicht werden. Die Berücksichtigung dieser Gesichtspunkte, wie beispielsweise der Normen von TOURY (1995) und der Differenzierung von unterschiedlichen Übersetzungsstrategien bei NORD (2009), stellen grundlegende Einflussfaktoren auf die mentalen Prozesse des Übersetzers dar, weil sie sowohl globale als auch detailliertere Entscheidungen im Hinblick auf die Erstellung des Translats betreffen und damit das letztendliche Übersetzungsprodukt fundamental konditionieren.

Im Anschluss an eine detaillierte Darlegung der relevanten Theorien für die im Rahmen dieser Dissertation durchgeführten Untersuchungen sowie an eine fundierte

Analyse des Übersetzungsprozesses von *La Tesis de Nancy* (1962) soll im vorliegenden Schlussteil dieser Arbeit ein zusammenfassender Rückblick auf die verschiedenen Aspekte der unterschiedlichen Kapitel geliefert werden. Für die Verfassung dieser Schlussfolgerung ist es der Autorin dieser Arbeit ein Anliegen, nicht bloß zu resümieren, was der Leser ohnehin schon weiß, nachdem er die letzten 250 Seiten gelesen hat. Vielmehr soll in diesem abschließenden Kapitel gezeigt werden, welchen realen Mehrwert die Untersuchungen dieser Dissertation haben. Es soll veranschaulicht werden, dass die Thematik dieser Arbeit nicht nur eine abstrakte Hypothese ist, sondern dass die behandelten Inhalte einen integralen und allgegenwärtigen Bestandteil der Interaktion des Menschen mit seiner Umwelt bilden. Die verschiedenen Theorien, die für die Analyse der mentalen Prozesse beim Übersetzen des Romans von Sender genutzt wurden, lassen sich auf etliche Situationen des täglichen Lebens projizieren. Sie sind von fundamentaler Bedeutung für die Untersuchung der Art und Weise, wie der Mensch seine Umwelt erfährt, versteht, interpretiert, auf sie reagiert und mit ihr interagiert. Die Erforschung des Einflusses von Sprache auf die Weltwahrnehmung des Menschen ist nicht nur im interkulturellen sondern auch im intrakulturellen Kontakt wichtig, denn sie ermöglicht es, Rückschlüsse auf die kognitiven Prozesse des Menschen zu ziehen. Um dies zu zeigen, hat die Verfasserin dieser Arbeit eine zusätzliche Recherche betrieben und in Forschungsbeiträgen aus dem Gebiet der Neurowissenschaften sowie in verschiedenen Artikeln aus Fachzeitschriften und Zeitungen Informationen zum Einfluss von sprachwissenschaftlichen Untersuchungen auf unterschiedliche Bereiche der Wissenschaft und des sozialen Lebens zusammengetragen.

Wie in Kapitel 1.4 der Einleitung beschrieben, werden sprachliche Zeichen erst bedeutsam durch die Interpretation des Empfängers. Sie spiegeln keine objektive Realität wider, sondern repräsentieren die subjektive Wahrnehmung und das im Bewusstsein integrierte Verstehen der Welt eines bestimmten Individuums. Umgekehrt haben Worte einen großen Einfluss auf das alltägliche Leben des Menschen und wirken sich auf das Denken, Handeln, die Wahrnehmung und Erinnerung aus. Insbesondere die Untersuchungen im Zusammenhang mit Kategorisierung und den unterschiedlichen Arten kognitiver Modelle in den Kapiteln 2.2 und 2.3 sowie 4.2 und 4.3 haben gezeigt, dass Worte einen grundlegenden Einfluss auf die menschliche Interpretation der Welt haben. Die in diesem Kontext behandelten sprachwissenschaftlichen Fragen involvieren dabei nicht nur die Kommunikationsebene, sondern implizieren fundamentale Fragen

nach dem Wesen des Menschen und seiner Wahrnehmung. Denken Menschen in unterschiedlichen Sprachen anders, wenn Sprache das Denken determiniert? Oder sind Menschen grundsätzlich mit den gleichen sprachlichen Voraussetzungen ausgestattet und funktioniert das Denken dementsprechend unabhängig von der Sprache? Dieser Konflikt zieht sich seit Jahrzehnten durch die Geschichte der Erforschung des Zusammenhangs zwischen Sprache und Denken. Untersuchungen der Hirnforschung und der Psychologie zeigen, dass der Mensch durch Sprache bestimmte Denkmuster entwickelt und annimmt, welche das Leben beeinflussen. So kann Sprache Auslöser für bestimmte Emotionen sein, d.h. positive oder negative Worte rufen entsprechende physiologische Effekte hervor, wie Wohlbefinden oder Stress. Das veranschaulicht nicht nur die Wirkung von Worten auf das Denken und Handeln, sondern beweist zudem ihren Einfluss auf die menschliche Gefühlswelt. Beim Lesen von Worten, die an bestimmte Gerüche gekoppelt sind, wie Kaffee oder Parfum, werden im Gehirn die entsprechenden Bereiche aktiviert, was zeigt, dass durch Sprache die menschlichen Sinne angeregt werden. Worte sind also zum einen Impulsgeber für menschliches Verstehen und ermöglichen es, augenblicklich Korrespondenzen zwischen einer neuen Information und mental abgespeicherten Wissensbeständen herzustellen; andererseits konditionieren Worte die menschliche Wahrnehmung und können bestimmte Sinne und Emotionen mobilisieren (vgl. KARA und WÜSTENHAGEN 2012: 1).

Die Wirkung von Worten auf die Wahrnehmung nutzt besonders die Marketingbranche und steuert das Konsumverhalten gezielt durch eine bestimmte Wortwahl bei der Beschreibung von Produkten. Studien ergaben, dass sich die Beschreibung von Lebensmitteln auf der Verpackung oder in der Werbung sogar auf das Geschmackserlebnis auswirken kann (ibidem). Diese Erkenntnisse zeigen, dass die Wahrnehmung des Menschen nicht objektiv ist, sondern signifikant durch die Begriffe beeinflusst wird, die für die Beschreibung von Sachverhalten benutzt werden, genauso wie es durch die sprachvergleichenden Untersuchungen im Rahmen dieser Dissertation illustriert wurde. Die Wirkung von Sprache auf die Weltwahrnehmung des Menschen ist von grundlegender Bedeutung für die Übersetzungswissenschaft. Es bedarf eines gründlich überdachten Vorgehens, wenn es um den Transfer von Inhalten zwischen Kulturen geht. Ein Übersetzer muss sich der Bedeutung und der Auswirkungen seiner Wortwahl bewusst sein, weswegen eine funktional ausgerichtete, bewusste Reflexion über die mentalen Prozesse beim Übersetzen so wichtig ist.

Wie bereits erwähnt, sind Worte Impulsgeber für bestimmte Assoziationen und helfen dem Menschen, Informationen schneller kategorisieren und einordnen zu können, um sich in der Welt zu orientieren und die sozio-kulturelle Umgebung zu verstehen. Kategorisierung, so wie sie in Kapitel 2.2 erläutert wurde, stellt eine grundlegende kognitive Fähigkeit des Menschen dar, die es ermöglicht, die menschliche Umwelt durch gemeinsame Eigenschaften zu klassifizieren. Neue Wahrnehmungen können auf diese Weise mit bereits vorhandenen Wissensbeständen assoziiert und durch sie verstanden werden. Die verschiedenen Arten der kognitiven Klassifizierung spielen eine wichtige Rolle für den Menschen, da sie aus der stetigen Interaktion mit seiner sozialen und kulturellen Umwelt entstehen. Insbesondere die Basiskategorien haben einen besonderen Stellenwert, weil sie aus der Erfahrung des Individuums entspringen und dementsprechend eine Relation mit dem menschlichen Körper haben. Deswegen erscheinen dem Menschen Konzepte auf dieser Ebene besonders verständlich und sinnvoll. Da es sich jedoch weitgehend um automatisierte mentale Prozesse handelt, wird ihrer Bedeutung meistens keine bewusste Aufmerksamkeit geschenkt. Ohne die Fähigkeit der Kategorisierung wäre die menschliche Existenz vollkommen unstrukturiert. Jede Wahrnehmung würde dem Menschen völlig neu erscheinen. Durch Kategorien werden die Eindrücke der menschlichen Realität sortiert. Sie ermöglichen es, die Unendlichkeit an Wahrnehmungen mit bereits gemachten Erfahrungen in Bezug zu setzen und dadurch zu verstehen. *Schubladendenken* wird dabei oft negativ ausgelegt. Es wird immer wieder behauptet, dass nur Freigeister es schaffen würden, die Welt differenziert zu sehen und aus gewohnten Denkmustern auszubrechen. Dabei ist das automatische Einordnen von Situationen, Menschen und abstrakten Gefühlen ein essenzieller Bestandteil des alltäglichen Denkens und Lebens. Jede Wahrnehmung wird unweigerlich in eine bestimmte Schublade gesteckt. Diese Art der Klassifikation ist inhärent mit der menschlichen Evolution verstrickt. Einst musste der Mensch binnen Sekunden in der Lage sein, ein Geräusch draußen in der Wildnis zuzuordnen, um dadurch abschätzen zu können, ob es sich um ein harmloses Tier oder um eine potenzielle Bedrohung handelt. So gilt auch heute noch, dass der Mensch z.B. in kürzester Zeit ein Urteil darüber fällen muss, ob jemand, der ihm nachts auf der Straße begegnet, ein Angreifer sein könnte oder nicht. Kategorisierung und insbesondere die Verbindung zwischen Ursache und Wirkung, wie im vorherigen Beispiel der Abschätzung von Gefahrenpotenzial, sind bis heute essenzielle Bestandteile des menschlichen sozialen (Über-)Lebens. Die Ordnung der Welt in verschiedene

Kategorien ist überlebenswichtig und ermöglicht es, schneller Entscheidungen zu treffen. Ein zu strenges Schubladendenken birgt jedoch auch die Gefahr, den Menschen intellektuell einzuengen und sich dadurch negativ auf die Flexibilität des Verhaltens auszuwirken. Da nicht nur Gegenstände, Menschen oder Situationen kategorisiert werden, sondern auch soziales Verhalten und bestimmte Eigenschaften klassifiziert werden, die sich auf das menschliche soziale Verhalten auswirken, kann Kategorisierung auch schnell mit Vorurteilen behaftet sein. Aufgrund der Tatsache, dass es sich bei dieser kognitiven Fähigkeit, wie bereits erwähnt, um einen Mechanismus handelt, den der Mensch kaum bewusst kontrollieren kann, ist es als professioneller Mediator zwischen Kulturen wichtig trotz der unbewussten Kategorisierungsvorgänge eine gewisse Flexibilität und eine Lernbereitschaft zu bewahren. Wie genau kategorisiert wird, ist dabei abhängig von individuellen Faktoren, wie der Lebenssituation oder dem Alter. Nicht immer können Wahrnehmungen direkt einer bestimmten Kategorie zugeteilt werden, sondern passen eventuell in mehrere Kategorien. Die Unendlichkeit an Eindrücken macht es oft unmöglich, klare Abgrenzungen zwischen Kategorien vorzunehmen, weswegen sich die Strukturen dieses kognitiven Ordnungssystems durch eine gewisse Unschärfe auszeichnen. Wenn der Mensch bereit ist, Neues zu akzeptieren und nicht direkt in alt bekannte Schubladen zu stecken, dann gelingt es, den Horizont und das Kategoriensystem zu erweitern. Kategorisierung muss dementsprechend nicht immer gleich als negatives und starres Schubladendenken abgetan werden. Kategorien können verstärkt oder durch Lernprozesse modifiziert werden. Der Mensch entwickelt bestimmte Erwartungshaltungen, bestimmte Schemata und Denkmuster, die aus der menschlichen Erfahrung resultieren und das Schubladendenken aktivieren. Es ist wichtig, dass der Mensch trotz dieser Vorerwartungen bereit dazu bleibt, Eindrücke zu revidieren. Natürlich gibt es oft Situationen, in denen ein erster Eindruck die menschlichen Erwartungen an eine bestimmte Situation oder an eine bestimmte Person erfüllt. Genauso oft wird die Schublade, in die der Mensch ein Objekt oder eine Person voreilig stecken möchte, jedoch nicht passend sein, was eine neue Sortierung der Eindrücke nötig macht (vgl. SMILJANIC 2016).

Eine bewusste Reflexion über die Kategorisierungsprozesse ist wichtig für einen Übersetzer, der im interkulturellen Kontakt nicht nur seine eigenen bzw. eigenkulturellen Kategorien im Hinterkopf hat, sondern auch den fremdkulturellen Kategorien und den möglichen Differenzen zwischen den Kategorien beider Sprachen

und Kulturen eine besondere Aufmerksamkeit schenken sollte. Wenn fremdkulturelle Phänomene eigenkulturellen Kategorien zugeteilt werden, kommt es nicht selten zu Missverständnissen. Ein Übersetzer sollte bei der Bearbeitung eines fremdkulturellen Textes und dessen Überlieferung in seine eigene Kultur versuchen, darauf zu achten, dass Kategorien nicht kultur- und sprachübergreifend gleich sind und Bereitschaft zeigen, sich von seinem eigenen Wertesystem (so weit wie möglich) zu distanzieren, auch wenn dies keine leichte Aufgabe ist. Diese Tatsache hat die Verfasserin der vorliegenden Dissertation auch im Hinblick auf die Erstellung der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* versucht zu berücksichtigen und deswegen ihre mentalen Prozesse beim schriftlichen Übersetzen an vielerlei Stelle kritisch reflektiert. Ein prüfender Blick auf die Kategorien, die ein Übersetzer automatisch nutzt, um die neuen Informationen durch einen Text zu sortieren, kann Fehlinterpretationen vermeiden und sich positiv auf die Funktionalität des Übersetzungsproduktes auswirken.

Sprache als Impulsgeber für Assoziationen und als Aktivator bereits vorhandener Wissensbestände hilft dem Menschen nicht nur beim alltäglichen Denken, sondern ermöglicht zudem eine unbegrenzte Kombination von Vorstellungen, wodurch neue Ideen entstehen können. Selbst fiktive Sachverhalte kann sich der Mensch vorstellen und sie verbalisieren, so wie es in Kapitel 2.3 im Zusammenhang mit der Theorie der konzeptuellen Integration von FAUCONNIER und TURNER (2002) beschrieben wurde. Die Fertigkeit der konzeptuellen Integration, das ist die Verschmelzung verschiedener mentaler Räume, stellt eine grundlegende kognitive Kompetenz des Menschen dar. Selbst bei scheinbar einfachen alltäglichen Handlungen finden diese Prozesse statt. Wenn jemand beispielsweise einen Teppich kaufen möchte, dann ist er in der Lage, sich den Teppich, den man gerade in einem Geschäft begutachtet, in seinem Wohnzimmer vorzustellen. Dies geschieht durch die Verschmelzung von zwei verschiedenen physischen Räumen. Auf diese Weise werden die Grenzen zwischen dem aktuellen physischen Raum, also dem Teppich-Geschäft, und dem Wohnzimmer komprimiert. Es können nicht nur räumliche Kompressionen durch konzeptuelle Integration stattfinden, sondern auch zeitliche. Wenn man sich zum Beispiel an eine Situation in der Vergangenheit erinnert und überlegt, was für eine Antwort man nun in der Gegenwart auf eine damalige Kritik geben würde, dann findet eine Kompression von zwei verschiedenen Zeitpunkten statt (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002: 113).

Auch die Theorie der konzeptuellen Integration baut, so wie vorhergehend bereits erläutert, darauf auf, dass sprachliche Zeichen keine direkte Bedeutung haben, sondern dass durch Sprache die Konstruktion von einer bestimmten Bedeutung systematisch aktiviert wird. Sprache löst konzeptuelle Integrationen aus, weswegen ein und dasselbe Wort verschiedene Bedeutungen mobilisieren kann. Je nach Kontext ist ein Wort an determinierte Inputs gekoppelt. Die Bedeutung eines Wortes liegt dementsprechend nicht in dessen Eigenschaften, sondern ist das Produkt der konzeptuellen Integration und der Projektion von Inputs in einen Verschmelzungsbereich (ebd. 143). Dieses Phänomen wurde in Kapitel 4.3 durch die Anwendung der Verschmelzungstheorie im Zusammenhang mit der Übersetzung bestimmter Konzepte aus *La Tesis de Nancy* behandelt.

Durch die Fähigkeit, neue mentale Verbindungen und damit auch neue Bedeutung zu schaffen, wird Sprache nicht nur ein Kommunikationsinstrument, sondern sie ermöglicht Kreativität. Kenntnisse über derartige kognitive Vorgänge erlauben die Entwicklung eines tiefergehenden Verständnis über das laterale, kreative Denken, wie es in Kapitel 1.4 der Einleitung dieser Dissertation dargelegt wurde. Ein solches Wissen wiederum wirkt sich positiv auf kreative Übersetzungsstrategien aus, da es ermöglicht, aus alten Übersetzungsmustern auszubrechen und neue Wege und Möglichkeiten des Übersetzens zu beschreiten. Genauso wie in der Gehirnpfysiologie davon ausgegangen wird, dass die neurologischen Schaltkreise, die oft zu einem gewünschten Ergebnis führen, verstärkt werden können, kann auch das translatorische Handeln gestärkt, ausgebaut und perfektioniert werden, wenn sich ein Übersetzer häufiger traut, diese neuen kreativen Übersetzungspfade zu nutzen (vgl. KUBMAUL 2000: 202). Die Wegmetapher verdeutlicht, dass Denkprozesse mit der Zeit automatisiert und verinnerlicht werden können, d.h. Übersetzer können mit fortschreitender und wiederholter Anwendung neuer Übersetzungswege Routinen zur Problemlösung entwickeln (vgl. RICCARDI 1998: 174-176 in KUBMAUL 2000: 202). BUZAN und BUZAN (1997) fassen diese Vorstellung wie folgt zusammen:

Je öfter Sie bestimmte Gedankenmuster (oder „Gedankenlandkarten“) wiederholen, desto weniger Widerstand begegnen Sie. Deshalb erhöht die Wiederholung die Wahrscheinlichkeit einer Wiederholung. Anders ausgedrückt: Je öfter ein „geistiges Ereignis“ stattfindet (also etwa ein Gedankenmuster), umso wahrscheinlicher findet es noch einmal statt. [...] Je mehr Pfade und Wege Sie schaffen und benutzen, umso klarer, schneller und leistungsstärker wird Ihr Denken. (BUZAN und BUZAN 1997: 29 in KUBMAUL 2000: 203)

Durch die Belege der entsprechenden theoretischen Ansätze mit Hilfe von Textstellen aus der Übersetzung von *La Tesis de Nancy* konnte veranschaulicht werden, dass kreative Übersetzungslösungen effektiver entstehen, wenn der Übersetzer seine mentalen Verstehensprozesse reflektiert und kritisch evaluiert. Kreativität sollte nämlich nicht nur einen Neuigkeitswert haben, sondern zudem konform mit den jeweiligen Übersetzungsbedingungen sein. Dafür bedarf es einer gewissen Kompetenz über die Vorgänge im Gehirn, die dabei mitwirken.

Im Zusammenhang mit kreativen Übersetzungen wird immer wieder von neuen Wegen und Pfaden gesprochen. Der Übersetzer soll seine gewohnten Denkmuster erweitern und neue *Gedankenlandkarten* durch wiederholtes Anwenden leichter zugänglich machen. Diese Metaphorik zeigt erneut wie das menschliche Verstehen durch metaphorische Konzepte strukturiert und erleichtert wird. Metaphern sind nicht bloß rhetorische Figuren, sondern sie prägen die menschliche Wahrnehmung. Neben kategorialen Zuordnungen sind auch andere sprachliche Strukturen, so wie Metaphern, eng mit der menschlichen Erfahrung verstrickt. LAKOFF ist überzeugt davon, dass der Mensch in Metaphern redet und denkt, weil sie aus der direkten körperlichen Erfahrung des Menschen entstehen. Man denke z.B. einmal daran, wie Kinder lernen, über abstrakte Konzepte nachzudenken. Eine Umarmung der Eltern vermittelt dem Kind Wärme und Zuneigung. Auf dieser körperlichen Erfahrung baut die menschliche Wahrnehmung von Zuneigung und Abneigung auf. Zuneigung wird mit Wärme in Verbindung gebracht. Abneigung hingegen wird normalerweise mit Kälte assoziiert. Auf dieser Metaphorik basieren Ausdrücke wie *warmherzig sein* oder *jemandem die kalte Schulter zeigen*. Das Beispiel veranschaulicht, dass Metaphern helfen, ein Verständnis für komplexe Konzepte zu erlangen, was sie zu den wichtigsten Denkwerkzeugen des Menschen macht (vgl. KARA und WÜSTENHAGEN 2012: 2). Viele der wichtigen Konzepte sind abstrakter Natur oder sind schwerer begreifbar durch die menschliche Erfahrung, so wie beispielsweise Emotionen, Ideen oder komplexe Begriffe wie Zeit. Deswegen benutzt der Mensch Konzepte aus anderen, leichter verständlichen Erfahrungen, um mit Hilfe von räumlichen Orientierungen oder durch Bezüge auf Objekte und Substanzen aus der Umwelt, Zugang zu weniger klar definierten Wahrnehmungen zu erlangen. Metaphern erlauben es dem Menschen, eine konkrete Erfahrung auf ein abstraktes Konzept zu übertragen, wodurch sie an die Schnittstelle zwischen Wahrnehmung, Handeln und Denken rücken. Diese Tatsache

impliziert, dass das Verstehen nicht durch einzelne Konzepte, sondern ausgehend von Erfahrungsdomänen funktioniert (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 117).

Metaphern wirken sich, wie in den Kapiteln 2.4 und 4.4 dargestellt, grundlegend auf die Art und Weise, wie der Mensch seine Erfahrung konzeptualisiert aus und determinieren das verbale und physische Verhalten (ebd. 115). Die verschiedenen Arten von Metaphern, die in den vorherigen Kapiteln behandelt wurden, spiegeln sich in der alltäglichen Sprache wider, was zeigt, dass Metaphern das konzeptuelle System des Menschen strukturieren (ebd. 139). Dabei determinieren Metaphern, welche Information in den Vordergrund tritt, was sich letztlich erneut auf die Wahrnehmung des Menschen sowie oftmals auf die Meinungsbildung zu bestimmten Sachverhalten auswirkt. So ermöglichen es Metaphern, dass sich das Verstehen eines Konzeptes auf bestimmte Aspekte des jeweiligen Bezugsobjektes konzentriert, während andere, weniger relevante Details in den Hintergrund treten.

Die durch Metaphern entstehende Bedeutung ist dabei abhängig von der jeweiligen Kultur und der individuellen Erfahrung des Menschen. Die Untersuchung der Bedeutung metaphorischer Konzepte zeigt, dass sich in der Sprache verschiedene Prinzipien finden lassen, welche es ermöglichen, nicht einzelne Wörter, sondern konzeptuelle Systeme und ihre Auswirkungen auf die Wahrnehmung menschlicher Erfahrung zu analysieren und zu verstehen (vgl. LAKOFF und JOHNSON 1980: 116). Die Erforschung der Art und Weise, wie Menschen Konzepte verstehen und in wie fern sich dies auf ihr Verhalten auswirkt, erscheint sinnvoll im Zusammenhang mit einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Für eine kritische Bewertung und eine funktionale Erstellung einer Übersetzung ist es für einen Translator vorteilhaft, ein grundlegendes Verständnis darüber zu besitzen, welche sprachlichen Mittel der Mensch für die Definition seiner Umwelt benutzt. Der Gewinn von Einblicken in die kognitive Verarbeitung von Information und die Entwicklung eines tiefergehenden Verständnis für die mentalen Prozesse – nicht nur beim Übersetzen, sondern auch in anderen kommunikativen Kontexten – bauen schließlich fundamental auf der spezifischen Wahrnehmung und auf dem Umgang mit Sprache auf. Diese Tatsache sollte auch während der Erstellung von Übersetzungen berücksichtigt werden. Wenn man als Übersetzer ein globales und vollständiges Bild im Hinblick auf den Umgang mit einem zu übersetzenden Text erlangen möchte, müssen letztlich auch die Hintergründe bestimmter sprachlicher Strukturen und ihre Relation zu den entsprechenden Sprach- und Kulturgemeinschaften betrachtet werden. Sprache kann nicht als isoliertes Element

behandelt werden, sondern ist stets als Teil eines komplexen soziokulturellen Geflechts anzusehen. Die Erforschung der Sprache erlaubt es, Rückschlüsse auf die sie umgebende Kultur zu ziehen und offenbart kulturspezifische Wahrnehmungen und Verhaltensweisen. Insbesondere bei Texten, die eine starke Kulturspezifität aufweisen, so wie *La Tesis de Nancy*, sollte ein Übersetzer ein Feingefühl für die sprachlichen Besonderheiten haben sowie den Zusammenhang zwischen den ausgangssprachlichen Strukturen und ihrer Relation zu der sie einbettenden Kultur berücksichtigen, um ein bestmögliches Resultat in der Zielsprache zu erlangen.

Die Bedeutung von Metaphern ist auch integraler Gegenstand der Hirnforschung. Die modernen Neurowissenschaften arbeiten immer wieder mit Metaphern, um das menschliche Gehirn auf verschiedene Art und Weise zu beschreiben, indem metaphorische Konzepte aus der Kultur auf die Wissenschaft übertragen werden. Mal ist das Gehirn eine Landkarte, mal ein komplexes Netzwerk und mal eine informationsverarbeitende Maschine, wie ein Computer (vgl. GOSCHLER 2008: 216). Letztlich dienen diese Metaphern der Lösung des Leib-Seele-Problems, das sich durch die Geschichte der Hirnforschung schlängelt. Diese Problematik, die auch als Geist-Materie-Problem bezeichnet wird, sucht nach Antworten auf die Wirkungszusammenhänge zwischen dem abstrakten, nicht räumlich greifbaren und nicht stofflichen Geist und der greifbaren, räumlich bestimmbar und stofflichen Materie. Bereits Platon versuchte sich dieser Thematik anzunehmen und entwickelte zu diesem Zweck sein Drei-Seelen-Modell. Dem Rumpf ordnete er das menschliche Begehren und die Gier zu. Das Herz sah er als Herberge des Mutes und darüber stehend beschrieb er das Gehirn als den erkennenden Seelenteil, der die beiden niederen Seelenteile beherrscht und im Gleichgewicht hält. Auch René Descartes widmete sein Interesse der Untersuchung der Frage danach, wie es dazu kommt, dass der Mensch grundsätzlich alles Gegenständliche erkennen kann, jedoch Schwierigkeiten hat, abstrakte Dinge mit seiner Gefühlswelt in Verbindung zu bringen. Was also sind die Charakteristika der materiellen Welt? Was haben die Gegenstände in der menschlichen Umwelt gemeinsam und woher erlangen sie ihre Eigenschaften? Descartes schlug für die Erforschung dieser Problematik eine strikte Trennung zwischen Leib und Seele vor. Er differenzierte zwischen zwei Substanzen, von denen eine die materielle Sache darstellt und die andere die seelische Welt bildet, die keine räumliche Ausdehnung hat und nicht begrenzt ist, wie beispielsweise die menschlichen Gedanken. Diese zweite, denkende Substanz ist nicht erfassbar, steht jedoch in integraler Korrelation zur

materiellen Sache. Um diese Problematik verständlicher zu gestalten, nutzte Descartes eine Orgel-Metapher für die Beschreibung des menschlichen Gehirns, wodurch er letztlich der Seele des Menschen ein Organ zuwies und sie im Gehirn ansiedelte.

Nach diesen Annäherungen an die Erforschung des menschlichen Hirns wurden weitere metaphorische Konzepte eingeführt, wie Humboldts Beschreibung des Gehirns als Landkarte mit verschiedenen Arealen oder später das Verständnis der Hirn- und Nerventätigkeit analog zu den neuen Kommunikationstechniken der damaligen Zeit. Besonders prägend für das Verständnis des menschlichen Gehirns ist die Computer-Metapher, welche in Kapitel 2.4 als Beispiel für ontologische Metaphern behandelt wurde. In diesem Kontext wird davon ausgegangen, dass sich in Rechenmaschinen und Neuronen dieselben Prozesse abspielen, was auf der Annahme gründet, dass es sich bei beiden um informationsverarbeitende Systeme handelt (vgl. RISKU 2006<sup>2</sup> in SNELL-HORNBY ET AL. 2006<sup>2</sup>: 120). Das Gehirn wird als Computer beschrieben, weil es nach den gleichen Regeln operiert. Dabei konzentriert sich die Forschung auf die Funktion, d.h. darauf, wie etwas stattfindet und weniger auf die Ursachen der Prozesse. Problematisch bei diesem Verständnis ist jedoch die Tatsache, dass man das Gehirn nicht einfach nachbauen kann, so wie einen Computer. Dies zeigt, dass die Ansätze, sich an die Untersuchung des menschlichen Gehirns heranzutasten, stets an eine Grenze geraten. Selbst die modernen kognitiven Neurowissenschaften können trotz fortschrittlicher Datenlage die Frage, wie die neuronalen Strukturen ihre Leistung erbringen, nicht gänzlich beantworten. Fest steht jedoch, dass das Gehirn, wie bereits bei Platon, eine übergeordnete Rolle spielt und bestimmt, was das Individuum fähig ist zu tun. Der technologische Stand der jeweiligen Zeit spielt dabei eine entscheidende Rolle, wenn es darum geht, die Hirnprozesse ins Bild zu setzen und durch metaphorische Konzepte beschreibbar zu machen. Die neuste Gehirn-Metapher ist der Vergleich der Arbeit des menschlichen Gehirns mit dem Internet. Dieser Annahme zufolge benötigt jedes Areal im Gehirn eine neuronale Aktivität an vielen unterschiedlichen Stellen, um Funktionen korrekt ausführen zu können, analog zu der Vernetzung der digitalen Welt (vgl. ECKOLDT 2016).

Viele Aspekte, die in der vorliegenden Dissertation untersucht wurden und die der Mensch ohne großartige kognitive Anstrengung ausführt, so wie Kategorisierung, Erinnerung, Einrahmung, Analogie, Metapher und Metonymie, sind sehr schwer zu erforschen (vgl. FAUCONNIER und TURNER 2002: 59). Dies liegt nicht zuletzt daran, dass das menschliche Gehirn in der Lage ist, automatisch Parallelen zwischen

vollkommen unterschiedlichen Sachverhalten zu identifizieren und dadurch Rückschlüsse zwischen Situationen zu ermöglichen. Durch das Verstehen und die Einordnung von Phänomenen mittels analoger Strukturen wird das Funktionieren des Menschen in seiner Umwelt erst möglich. Seit der Antike dienen Metaphern als bildhafte Vergleiche des Gehirns mit verschiedenen Bezugsobjekten der Beschreibung der Arbeitsweise des Gehirns. Dabei spiegeln sie den aktuellen Stand der Technik der jeweiligen Zeit wider und wirken sich signifikant auf das Verstehen des menschlichen Geistes aus. Metaphern wie Rechenmaschine, Computer, Netzwerk oder Datenwolke sollen Zugang zu der abstrakten kognitiven Welt im menschlichen Schädel liefern, können jedoch letztlich immer nur einen limitierten Einblick in die mentalen Prozesse gewährleisten und bleiben deswegen immer nur ein Annäherungsversuch an die Erforschung der Komplexität dieses Organs (vgl. GRAH und KUMAR 2014).

Die verschiedenen theoretischen Ansätze, die im Rahmen der vorliegenden Dissertation behandelt wurden, sind nicht nur im Hinblick auf ihren Nutzen für eine fundierte Analyse der mentalen Prozesse beim literarischen Übersetzen überprüft worden, sondern haben zudem ersichtlich werden lassen, wie sich Sprache auf die Weltwahrnehmung des Menschen auswirkt. Sprache lenkt das Denken in Bahnen und prägt die Art und Weise, in der Menschen ihre Umwelt erfahren. Menschen in unterschiedlichen Kulturen mit unterschiedlichen Sprachen sehen die Welt nicht zwangsläufig gleich. Als Beispiel wird in einem Artikel aus der *Zeit* (vgl. KARA und WÜSTENHAGEN 2012) ein Experiment erwähnt, in dem untersucht wurde, welche Wirkung Artikel auf die Assoziationsbildung haben. Probanden in Spanien und Deutschland sollten beschreibende Adjektive für das Wort *Brücke* finden. Die deutschen Testpersonen fanden Wörter wie *elegant*, *schön* und *friedvoll* passend, um die im Deutschen mit einem weiblichen Artikel versehene *Brücke* zu beschreiben. Spanier hingegen assoziierten das Wort, das im Spanischen einen männlichen Artikel hat, eher mit Adjektiven wie *gewaltig* oder *stark*. In einer anderen Untersuchung wurden Franzosen und Spanier gefragt, welche Stimmen sie Gebrauchsgegenständen in einem Film zuordnen würden. Die meisten Franzosen waren der Meinung, dass z.B. eine sprechende Gabel eine weibliche Stimme haben sollte, während die Spanier der Gabel eine männliche Stimme zugeteilt hätten. Diese Zuordnung passt zu den entsprechenden Artikeln, die das Wort *Gabel* in den beiden Sprachen hat. Das grammatikalische Geschlecht eines Wortes wirkt sich also auf die Vorstellung und die Wahrnehmung von Objekten aus (ebd. 3). Interessant wäre es in diesem Zusammenhang einmal zu

erforschen, was geschieht, wenn eine Sprache keine Differenzierung zwischen männlichen und weiblichen Artikeln vornimmt, sondern nur einen einzigen Artikel hat. Im Englischen müsste die Wahrnehmung von Objekten dann anders erfolgen, da ihnen durch den Artikel *the* keine geschlechtsspezifischen Züge verliehen werden können. Man könnte Untersuchungen anstellen, um aufzudecken, wie englische Muttersprachler in solchen Fällen implizit männliche und weibliche Züge zuordnen, ohne dass sich diese Differenzierung explizit in der grammatikalischen Struktur widerspiegelt.

Die vorherigen Beispiele zeigen, dass sich die Muttersprache signifikant auf die Interpretation der menschlichen Umwelt auswirkt. Diese Tatsache bildet die Grundlage der Diskussion um die Relativität der Weltwahrnehmung in Abhängigkeit von der Sprache. Die Frage danach, ob der Mensch primär durch seine Gene oder durch die ihn umgebende Umwelt beeinflusst wird und ob Menschen unter dem Einfluss einer angeborenen Grammatik stehen oder einer sozio-kulturellen Prägung ausgesetzt sind, beschäftigt Linguisten und Kognitionswissenschaftler seit geraumer Zeit. Auch in diesem Kontext haben Experimente gezeigt, wie sich Sprache z.B. auf die räumliche Wahrnehmung, die Beschreibung von farblichen Nuancen oder auf die Konzeptualisierung von Zeit auswirkt. Die speziellen Erfordernisse einer Sprache können dazu beitragen, dass ihre Sprecher besondere Fähigkeiten entwickeln und dadurch beispielsweise der Orientierungssinn besonders ausgeprägt entwickelt ist. So haben Aborigines einen sehr ausgeprägten Orientierungssinn und können ihren Standort durch die Angabe der spezifischen Himmelsrichtung mit der Genauigkeit eines Kompasses bestimmen (vgl. BORODITSKY 2012). Die Struktur einer Sprache prägt folglich die Art und Weise der Weltwahrnehmung. Wenn Sprachunterschiede die Kognition des Menschen beeinflussen, weil andere Sprachen über anderes Beschreibungsmaterial verfügen, dann kann durchaus davon ausgegangen werden, dass Menschen mit unterschiedlichen Sprachen auch unterschiedlich denken. Das bedeutet, dass ein Zusammenhang zwischen Sprache und der Wahrnehmung sowie der Beschreibung von Situationen besteht, was sich wiederum auf das menschliche Weltbild auswirkt (vgl. KARA und WÜSTENHAGEN 2012: 4).

Schenkt man dieser Hypothese Glauben, bedeutet das, dass das Erlernen einer neuer Sprache unweigerlich dazu führt, dass man auch teilweise eine neue Denkweise und eine neue Sicht auf die Welt erlernt. Diese sprachliche Relativitätstheorie, die in den 1970er Jahren als *Sapir-Whorf-Hypothese* bekannt wurde und großen Anklang fand, konnte damals nicht ausreichend empirisch belegt werden (vgl. BORODITSKY 2012).

Heute gibt es jedoch wissenschaftliche Beweise dafür, dass Sprache tatsächlich das Denken formt, was einen grundlegenden Faktor für die Übersetzungswissenschaft darstellt. Dadurch wird der Übersetzer in eine Position gerückt, in der er nicht nur sprachlich agiert, sondern sich zudem eine neue Weltansicht aneignet, um professionell translatorisch handeln zu können. Diese Hypothese passt zu der in dieser Dissertation vertretenen Meinung, dass Übersetzen viel mehr als nur ein intersprachlicher Transfer ist. Es handelt sich beim Übersetzen um eine komplexe sprachliche, sozio-kulturelle Handlung, die nicht ohne ein fundiertes Wissen über die involvierten Kulturen ausgeführt werden kann. Aus diesem Grund war das trikulturelle Wissen der Übersetzerin für die Überlieferung des Romans von Sender in die deutsche Sprache von so großer Bedeutung. Ohne trikulturelle Kompetenz wären die Textinhalte nicht angemessen übersetzbar gewesen, denn die Problematik bei der Erstellung der Übersetzung war weniger die spanische Sprache, als die starke Kulturgebundenheit des Textes.

Die Wissenschaft liefert mehr und mehr Erkenntnisse über den Ursprung des Wissens und die Konstruktion der Wirklichkeit. Durch sprachvergleichende Untersuchungen konnte festgestellt werden, dass Sprache die grundlegenden Dimensionen menschlicher Erfahrung beeinflusst, wie beispielsweise Raum, Zeit, Kausalität und soziale Beziehungen. Die verschiedenen Sprachen stellen unterschiedliche Anforderungen an ihre Sprecher, was außergewöhnliche kognitive Fähigkeiten notwendig machen kann bzw. dazu beitragen kann, dass diese Fähigkeiten trainiert werden. Experimente zeigen, dass Menschen, die Sprachen mit absoluten Richtungen sprechen, einen besseren Orientierungssinn haben, so wie vorhergehend am Beispiel der Aborigines erläutert (vgl. BORODITSKY 2012). Die spezifische räumliche Wahrnehmung wiederum kann die Vorstellung von Zeit beeinflussen. Untersuchungen in diesem Kontext konnten aufdecken, dass die Schreibrichtung Einfluss auf die Organisation von Zeit hat. Während Europäer von links nach rechts schreiben und dadurch *früher* links von *später* anordnen, schreiben Araber von rechts nach links, wodurch sich auch ihre Vorstellung zeitlicher Abfolgen entgegengesetzt zur europäischen verhält. Auch die Körpersprache ist analog zur Wahrnehmung von Zeit. Forscher konnten beobachten, dass die Körperhaltung von englischen Muttersprachlern nach vorne geneigt ist, wenn sie von der Zukunft sprechen und sich die Probanden nach hinten lehnten, wenn es um die Vergangenheit geht. Auch im Deutschen wird die Vorstellung von Zeit durch räumliche Orientierungen organisiert, wie in Kapitel 2.4

anhand der räumlichen Metaphern beschrieben. Die Orientierung *nach vorne* wird mit der Zukunft assoziiert, während eine nach hinten ausgerichtete Orientierung mit der Vergangenheit in Verbindung gesetzt wird. Bei Untersuchungen der Körperhaltung von anderen Völkern, wie den Aymara, konnte jedoch festgestellt werden, dass sie Zeit ganz und gar gegensätzlich räumlich ausrichten und dementsprechend eine nach vorne geneigte Haltung einnehmen, wenn sie von der Vergangenheit sprechen und hinter sich deuten, wenn sie sich auf die Zukunft beziehen (vgl. BORODITSKY 2012). Diese Experimente belegen, dass die Wahrnehmung komplexer Konzepte von der spezifischen Sprache und der jeweiligen Kultur abhängt.

Sprache beeinflusst die Art und Weise, wie Menschen Situationen beschreiben, d.h. die linguistischen Unterschiede wirken sich auf die Rekonstruktion von Ereignissen aus. So determiniert die Struktur einer Sprache, wie leicht man etwas Neues lernen kann. Wenn man Menschen beispielsweise neue Farbwörter und eine neue Art, über Zeit zu sprechen, beibringt, dann wirkt sich dieses neue Beschreibungsmaterial auf das Denken aus. Es lässt sich eine reziproke Wirkungsbeziehung zwischen Denken und Sprache erkennen. Das bedeutet, dass die menschliche Denkweise Auswirkungen darauf hat, wie Menschen sprechen und umgekehrt, dass Sprache das Denken beeinflusst. Untersuchungen ergaben, dass bilinguale Personen sogar ihre Weltansicht ändern in Abhängigkeit von der Sprache, die sie gerade sprechen. Daraus lässt sich ableiten, dass die Kategorien und Unterscheidungen, die in den verschiedenen Sprachen existieren, einen grundlegenden Einfluss auf das geistige Leben des Menschen ausüben (ibidem).

Fest steht, dass Worte viel über den Menschen aussagen, da sie mit dem Denken verknüpft sind. Für fast alle Denkprozesse eines Erwachsenen spielt Sprache eine entscheidende Rolle. Als herausragende Fähigkeit und als Grundzug menschlicher Intelligenz gibt dabei die Anpassungsfähigkeit, d.h. die Fertigkeit, Konzepte für die Beschreibung der Welt zu erfinden oder zu ändern, so dass sie kohärent mit den Zielen bzw. den kommunikativen Absichten und der Umgebung des Individuums sind. Dabei liefert jede Sprache eine ganz bestimmte Art und Weise, die Welt wahrzunehmen, sie zu verstehen und ihr Bedeutung zu geben. Die Erforschung der Wirkung von Sprache auf das menschliche Denken ermöglicht es, zu erkennen, wie Wissen überhaupt erzeugt wird und wie Menschen die Realität konstruieren (vgl. BORODITSKY 2012). Die menschlichen kognitiven Fähigkeiten sind von so großer Komplexität, dass es schier unmöglich erscheint, sie unabhängig vom Menschen und des menschlichen Körpers zu erforschen. Hinzu kommt die Tatsache, dass die wichtigsten grundlegenden Konzepte

des Menschen metaphorischen Charakters sind, was z.B. eine große Herausforderung für die moderne Computersprache darstellt. Dies liegt nicht zuletzt an der Verbindung zwischen Begriffen und Emotionen, wie vorhergehend erläutert. Zu diesem Zweck versuchen neue Entwicklungen zur Erkennung von Metaphern im Internet beizutragen. Eine derartige Software soll das menschliche Weltbild in der digitalen Welt aufdecken. Wenn jedoch die meisten Begriffe einen Bezug zum menschlichen Körper haben, wie kann dann eine körperlose Maschine solche Strukturen nachvollziehen? Müssen Maschinen einen Körper haben, um intelligent zu sein (vgl. KARA und WÜSTENHAGEN 2012: 4-5)? Die Antwort auf die Frage, was den Menschen zum Menschen macht, liegt möglicherweise im Menschen selbst und kann (noch) nicht gänzlich durch externe Forschungstechniken, wie durch Maschinen oder Programme, aufgedeckt werden.

## 6. Literaturverzeichnis

### 6.1 Primärliteratur

- ALDRETE, BERNARDO** (1674): *Del origen y principio de la lengua castellana, o Romance que oy se usa en España*. [...], Madrid: Gabriel de León.
- ARA TORRALBA, JUAN CARLOS** (2001-2018): Biografía. Ramón J. Sender Garcés (1901-1982), [online] <http://cvc.cervantes.es/actcult/sender/biografia.htm> [21.02.2018].
- ARONSON, ELLIOT & WILSON, TIMOTHY D. und ROBIN M. AKERT** (2008): *Sozialpsychologie*, 6., aktualisierte Aufl., München: Pearson Studium.
- BECKER, MARTIN G.** (2014): *Welten in Sprache. Zur Entwicklung der Kategorie „Modus“ in romanischen Sprachen*, Berlin: Walter de Gruyter.
- BECKER-CARUS, CHRISTIAN UND MIKE WENDT** (2017): *Allgemeine Psychologie. Eine Einführung*, 2. Aufl., Berlin: Springer.
- BLÜHDORN, HARDARIK** (2001): Hauptseminar Kognitive Linguistik, Germanistisches Institut, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, [online] <http://www1.ids-mannheim.de/fileadmin/gra/texte/KogLin.pdf> [9.07.2017].
- BORODITSKY, LERA** (2012): Wie die Sprache das Denken formt, *Spektrum.de*, [online] <http://www.spektrum.de/news/wie-die-sprache-das-denken-formt/1145804> [1.11.2017].
- CÁCERES, IGNACIO** (2016): La simbología y los colores en la Semana Santa, *ABCdesevilla*, [online] <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/la-simbologia-y-los-colores-en-la-semana-santa-90010-1456136709.html> [18.11.2017].

- CAUDET, FRANCISCO** (1995): *Correspondencia Ramón. J. Sender Joaquín Maurín (1952-1973)*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- CUENCA, MARIA JOSEP** (2003): Cognition, pragmatics and grammar, *Noves SL. Revista de Sociolingüística*, Winter 2003, [online]  
[http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm03hivern/a\\_cuenca1\\_2.htm](http://www.gencat.cat/llengua/noves/noves/hm03hivern/a_cuenca1_2.htm)  
 [31.05.2015].
- CUENCA, MARIA JOSEP und JOSEPH HILFERTY** (1999): *Introducción a la lingüística cognitiva*, Barcelona: Editorial Ariel.
- DE LA FUENTE, INMACULADA** (2003): Un libro desvela la soledad compartida de Laforet y Sender, *El País*, 17.05.2003, [online]  
[http://elpais.com/diario/2003/05/17/cultura/1053122405\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2003/05/17/cultura/1053122405_850215.html) [19.10.2015].
- DE LEÓN-SOTELO, TRINIDAD** (2003): Carmen Laforet y Ramón J. Sender, el prodigio de la amistad, *ABC*, [online]  
[http://www.abc.es/hemeroteca/historico-18-05-2003/abc/Cultura/carmen-laforet-y-ramon-j-sender-el-prodigio-de-la-amistad\\_181640.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-18-05-2003/abc/Cultura/carmen-laforet-y-ramon-j-sender-el-prodigio-de-la-amistad_181640.html) [19.10.2015].
- DÖLLING, JOHANNES** (1999): Formale Analyse von Metonymie und Metapher, Arbeitspapier 106, in: Eckardt, Regine und Klaus von Heusinger (Hrsg.), *Meaning change – meaning variation*, workshop in Konstanz, Februar 1999, Jg. 1, S. 31-53.
- ECKARDT, BIRGIT** (2004): „Arbeitskampf“ und „Friedenspflicht“ – Metaphorische Konzepte im Arbeitsrecht, in: Göpferich, Susanne und Jan Engberg (Hrsg.), *Qualität fachsprachlicher Kommunikation*, Tübingen: Gunter Narr, S. 119-234.
- ECKOLDT, MATTHIAS** (2016): Über Netzwerke und Verdrahtungen. Das Gehirn als Metapher, SWR2 Wissen: Aula, [online]  
<https://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/wissen/gehirn-als-metapher/-/id=660374/did=18040872/nid=660374/1tiiv4h/index.html> [30.10.2017].
- FAUCONNIER, GILLES und MARK TURNER** (2002): *The way we think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities*, New York: Basic Books.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, JUSTO** (2014a): Markiert vs. Unmarkiert. Marcado vs. No marcado, [online]  
<http://hispanoteca.eu/Lexikon%20der%20Linguistik/ma/MARKIERT%20vs%20UNMARKIERT%20%20%20Marcado%20vs%20No%20marcado.htm> [5.06.2017].
- (2014b): Metonymie. Metonimia, [online]  
<http://hispanoteca.eu/Lexikon%20der%20Linguistik/ma/METONYMIE%20%20%20Metonimia.htm> [9.07.2017].

- (2014c): García Lorca – Temática mítico-metafórica, [online]  
<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Generaci%C3%B3n%20del%207/Federico%20Garc%C3%ADa%20Lorca%20-%20Tem%C3%A1tica%20m%C3%ADtico-metaf%C3%B3rica.htm> [9.10.2016].
- FRANK, ROSLYN M. & DIRVEN, RENÉ & ZIEMKE, TOM und ENRIQUE BERNÁRDEZ** (2008): *Body, Language and Mind. Volume 2: Sociocultural Situatedness*, Berlin: Walter de Gruyter.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, JOSÉ ANTONIO** (2001): La Tesis de Nancy, espacio para el reencuentro, Centro de Profesores y de Recursos de Calatayud, [online]  
<file:///Users/monahelmchen/Downloads/La%20tesis%20de%20Nancy,%20espacio%20para%20el%20reencuentro.pdf> [21.10.2015], S. 3-17.
- GÖPFERICH, SUSANNE und JAN ENGBERG** (2004): *Qualität fachsprachlicher Kommunikation*, Tübingen: Gunter Narr.
- GOSCHLER, JULIANA** (2008): *Metaphern für das Gehirn. Eine kognitiv-linguistische Untersuchung*, Berlin: Frank & Timme.
- GRAH, GUNNAR und ARVIND KUMAR** (2014): Wettstreit der Metaphern, *Spektrum.de*, [online] <http://www.spektrum.de/magazin/neurophilosophie-metaphern-fuer-das-gehirn/1284578> [30.10.2017].
- HARRAS, GISELA & HAB, ULRIKE und GERHARD STRAUB** (1991): *Wortbedeutungen und ihre Darstellung im Wörterbuch*, Berlin: Walter de Gruyter.
- HARTNER, MARCUS** (2012): *Perspektivische Interaktion im Roman. Kognition, Rezeption, Interpretation*, Berlin: Walter de Gruyter.
- HELMCHEN, MONA** (2017): Ich denke, also übersetze ich: die Relevanz einer bewussten Reflexion über die Verstehensprozesse beim literarischen Übersetzen mit Beispielen aus der Übersetzung des Briefromans *La Tesis de Nancy* (1962) von Ramón. J. Sender ins Deutsche, in: *Lebende Sprachen* 62 (1), S. 209-224.
- HÖNIG, HANS G.** (1995): *Konstruktives Übersetzen*, Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr.
- JOHNSON, MARK** (1987): *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*, Chicago: The University of Chicago Press.
- KARA, STEFANIE und CLAUDIA WÜSTENHAGEN** (2012): Die Macht der Worte, editiert am 21.02.2017, *Zeit Wissen* 6, [online] <http://www.zeit.de/zeit-wissen/2012/06/Sprache-Worte-Wahrnehmung> [30.10.2017].

- KESS, JOSEPH F.** (1992): *Psycholinguistics. Psychology, linguistics, and the study of natural language*, Amsterdam: John Benjamins.
- KOLB, WALTRAUD** (2006<sup>2</sup>): 78. Sprachvarietäten (Dialekt/Soziolekt), in: Snell-Hornby, Mary et al. (Hrsg.), *Handbuch Translation*, 2. Aufl., Tübingen: Stauffenburg, S. 278-280.
- KREMP, DIETER** (2015): *Christliche Pflanzennamen*, Leipzig: Engelsdorfer Verlag.
- KUPSCH-LOSEREIT, SIGRID** (2006<sup>2</sup>): 18. Psycholinguistik, in: Snell-Hornby, Mary et al. (Hrsg.), *Handbuch Translation*, 2. Aufl., Tübingen: Stauffenburg, S. 64-66.
- KUBMAUL, PAUL** (2000): *Kreatives Übersetzen*, Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr.
- KUBMAUL, PAUL und HANS G. HÖNIG** (2006<sup>2</sup>): 47. Einblicke in mentale Prozesse beim Übersetzen, in: Snell-Hornby, Mary et al. (Hrsg.), *Handbuch Translation*, 2. Aufl., Tübingen: Stauffenburg, S. 170-177.
- LAKOFF, GEORGE** (1987): *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.
- LAKOFF, GEORGE und MARK JOHNSON** (1980): *Metaphors we live by*, Chicago: The University of Chicago Press.
- LAUSCHER, SUSANNE** (2000): Translation Quality Assessment. Where can Theory and Practice meet?, in: *The Translator. Studies in Intercultural Communication*, 6/2, S. 149-168.
- MARKSTEIN, ELISABETH** (2006<sup>2</sup>): 81. Realia, in: Snell-Hornby, Mary et al. (Hrsg.), *Handbuch Translation*, 2. Aufl., Tübingen: Stauffenburg, S. 288-291.
- MÜSSELER, JOCHEN und MARTINA RIEGER** (2017): *Allgemeine Psychologie*, Berlin: Springer.
- NORD, CHRISTIANE** (2009): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. 4., überarbeitete Auflage*, Tübingen: Julius Groos Verlag Brigitte Narr.
- NÖTH, WINFRIED** (1995): *Handbook of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press.
- o. V.:** Joaquín Maurín, agente literario de Ramón J. Sender, [online]  
<https://negritasycursivas.wordpress.com/2014/01/10/joaquin-maurin-agente-literario-de-ramon-j-sender/> [22.09.2015].
- PÖRINGS, RALF und ULRICH SCHMITZ** (2003): *Sprache und Sprachwissenschaft: eine kognitiv orientierte Einführung*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.

- RICKHEIT, GERT & HERRMANN, THEO und WERNER DEUTSCH** (2003): *Psycholinguistik. Psycholinguistics. Ein internationales Handbuch. An International Handbook*, Berlin: Walter de Gruyter.
- RIEGER, MARTINA und DORIT WENKE** (2017): Embodiment und Sense of Agency, in: Müssele, Jochen und Martina Rieger (Hrsg.), *Allgemeine Psychologie*, Berlin: Springer, S. 773-820.
- RISKU, HANNA** (2006<sup>2</sup>): 32. Kognitionswissenschaft, in: Snell-Hornby, Mary et al. (Hrsg.), *Handbuch Translation*, 2. Aufl., Tübingen: Stauffenburg, S. 119-122.
- RUDIN, ERNST** (1999): *Der Dichter und sein Henker? Lorcas Lyrik und Theater in deutscher Übersetzung, 1938-1998*, Kassel: Edition Reichenberger.
- SANDERS, TED und EVE SWEETSER** (2009): *Causal Categories in Discourse and Cognition*, Berlin: Mouton de Gruyter.
- SCHMITT, PETER A.** (2006<sup>2</sup>): 1. Berufsbild, in: Snell-Hornby, Mary et al. (Hrsg.), *Handbuch Translation*, 2. Aufl., Tübingen: Stauffenburg, S. 1-2.
- SENDER, RAMÓN J.** (1962): *La Tesis de Nancy*, Mexiko D.F.: Atenea.
- SHAKESPEARE, WILLIAM** (2014): *Shakespeares dramatische Werke. Neunter Band: Tragödien II*, Paderborn: Salzwasser Verlag.
- SKIRL, HELGE** (2009): *Emergenz als Phänomen der Semantik am Beispiel des Metaphernverstehens. Emergente konzeptuelle Merkmale an der Schnittstelle von Semantik und Pragmatik*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- SMILJANIC, MIRKO** (2016): Wie unser Gehirn die Welt sortiert. Schubladen für das Denken, [online] [http://www.deutschlandfunk.de/wie-unser-gehirn-die-welt-sortiert-schubladen-fuer-das.1148.de.html?dram:article\\_id=364463](http://www.deutschlandfunk.de/wie-unser-gehirn-die-welt-sortiert-schubladen-fuer-das.1148.de.html?dram:article_id=364463) [30.10.2017].
- SNELL-HORNBY, MARY** (1995): *Translation studies. An integrated approach*, Amsterdam: John Benjamins.
- SNELL-HORNBY, MARY & HÖNIG, HANS G. & KUBMAUL, PAUL und PETER A. SCHMITT** (2006<sup>2</sup>): *Handbuch Translation*, 2. Aufl., Tübingen: Stauffenburg.
- STENZEL, JULIA** (2010): *Der Körper als Kartograph? Umriss einer historischen Mapping Theorie*, München: Epodium.
- STOLZE, RADEGUNDIS** (2008<sup>5</sup>): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, 5. Aufl., Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- TAFRESCHI, AGNES** (2005): *Zur Benennung und Kategorisierung alltäglicher Gegenstände: Onomasiologie, Semasiologie und kognitive Semantik*, Kassel: Kassel University Press.

- TANAKA, JAMES W. und MARJORIE TAYLOR** (1991): Object Categories and Expertise: Is the Basic Level in the Eye of the Beholder?, in: *Cognitive Psychology* 23, S. 457-482.
- TOURY, GIDEON** (1995): *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins.
- WALDMANN, MICHAEL R.** (2008): Kategorisierung und Wissenserwerb, in: Müsseler, Jochen (Hrsg.), *Allgemeine Psychologie*, Heidelberg: Spektrum Akademischer Wissenschaftsverlag, S. 377-427.
- WILDGEN, WOLFGANG** (2008): *Kognitive Grammatik. Klassische Paradigmen und neue Perspektiven*, Berlin: De Gruyter.
- WITTE, HEIDRUN** (2000): *Die Kulturkompetenz des Translators. Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung*, Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr.
- WROBEL, HEIKE** (1994): *Sprachverstehen als kognitiver Prozess. Zur Rezeption komplexer Temporalsätze*, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- ZIEM, ALEXANDER** (2008): *Frames und sprachliches Wissen: Kognitive Aspekte der semantischen Kompetenz*, Berlin: Walter de Gruyter.

## 6.2 Sekundärliteratur

- COSERIU, EUGENIO** (1971): Thesen zum Thema Sprache und Dichtung, in: Stempel, W. D. (Hrsg.), *Beiträge zur Textlinguistik*, München: Fink, S. 183-188.
- BARGH, JOHN A.** (1994): The four horsemen of automaticity: Awareness, intention, efficiency and control in social cognition, in: Wyer, Robert S. Jr. und Thomas K. Srull (Hrsg.), *Handbook of social cognition, Vol. I: Basic processes*, Hillsdale: Erlbaum, S. 1-40.
- BARSALOU, LAWRENCE W.** (1983): Ad hoc Categories, in: *Memory & Cognition*, 11, S. 211-217.
- (1985): Ideals, central tendency and frequency of instantiation as determinants of graded structure in categories, in: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition*, 11, S. 629-654.
- (1987): The instability of graded structure: Implications for the nature of concepts, in: Neisser, Ulric (Hrsg.), *Concepts and conceptual development: Ecological and intellectual factors in categorization*, New York: Cambridge University Press, S. 101-140.
- BARTLETT, FREDERIC C.** (1932): *Remembering*, Cambridge: Cambridge University Press.

- BENEKE, JÜRGEN** (1995): Vom Import-Export-Modell zur regional-komplementären Zusammenarbeit: Ein Paradigmenwechsel in der internationalen Unternehmenskommunikation, in: Bolten, Jürgen (Hrsg.), *Cross Culture – Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft*, Berlin: Verlag Wissenschaft & Praxis, S. 59-77.
- BERGSTRÖM, MATTI R.** (1988): Communication and Translation from the Point of View of Brain Function, in: Holz-Mänttari, Justa (Hrsg.), *Translationstheorie – Grundlagen und Standorte*, Tampere, Finnland: Universität Tampere, S. 21-34.
- BERLIN, BRENT & BREEDLOVE, DENNIS E. und PETER H. RAVEN** (1974): *Principles of Tzeltal Plant Classification*, New York: Academic.
- BRODBECK, KARL-HEINZ** (1995): *Entscheidung zur Kreativität*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- BÜHLER, KARL** (1934): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena: Fischer.
- BUZAN, TONY und BARRY BUZAN** (1997): *Mind Mapping*, London: BBC Books 1993. Deutsche Übersetzung von Christina Haak: *Das Mind-Map-Buch. Die beste Methode zur Steigerung Ihres geistigen Potentials*, Landsberg am Lech: Mvg-Verlag 1997.
- DE BONO, EDWARD** (1971): *Laterales Denken. Ein Kursus zur Erschließung ihrer Kreativitätsreserven*. Deutsch von Margaret Carroux und Wolfgang Eisermann, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, Originaltitel: *Lateral Thinking, A Textbook of Creativity*, London: Ward Look Educational 1970.
- ECKARDT, REGINE und KLAUS VON HEUSINGER** (1999): *Meaning change – meaning variation*, workshop in Konstanz, Februar 1999, Jg. 1.
- FILLMORE, CHARLES J.** (1976): Frame Semantics and the Nature of Language, in: Harnad, Steven R. & Steklis, Horst D. und Jane Lancaster (Hrsg.), *Origins and Evolution of Language and Speech. Annals of the New York Academy of Sciences*, 280, New York, S. 20-32.
- (1977): Scenes-and-Frames Semantics, in: Zampolli, Antonio (Hrsg.), *Linguistic Structures Processing*, Amsterdam: N. Holland, S. 55-88.
- (1982): Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis, in: Jarvella, Robert J. und Wolfgang Klein (Hrsg.), *Speech, Place, and Action*, London: John Wiley, S. 31-59.
- FISKE, SUSAN T. und SHELLEY E. TAYLOR** (1991): *Social cognition*, 2. Aufl., New York: McGraw-Hill.
- FRANK, ARMIN P.** (1987): Einleitung, in: Schultze, Brigitte (Hrsg.), *Die literarische*

Übersetzung. *Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte. Band I. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung*, Berlin: Erich Schmidt, S. 9-17.

**GEERAERTS, DIRK** (2006): *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, Berlin: Walter de Gruyter.

**GERNDT, HELGE** (1977): Die Anwendung der vergleichenden Methode in der Europäischen Ethnologie, in: *Ethnologia Europea* 10, S. 2-32.

**GIBBS, RAYMOND W.** (1996): What's cognitive about cognitive linguistics?, in: Casad, Eugene H. (Hrsg.), *Cognitive Linguistics in the Redwoods. The Expansion of a New Paradigm in Linguistics*, Berlin: Mouton de Gruyter, S. 27-53.

**GÖHRING, HEINZ** (1977): Sozialwissenschaftliche Anregungen für die Sprachlehrforschung, in: Bender, Karl-Heinz & Berger, Klaus und Mario Wandruszka (Hrsg.), *Imago Linguae. Beiträge zu Sprache, Deutung und Übersetzen. Festschrift zum 60. Geburtstag von Fritz Paepcke*, München: Fink, S. 169-177.

**GOODENOUGH, WARD H.** (1964): Cultural Anthropology and Linguistics, in: Hymes, Dell (Hrsg.), *Language in Culture and Society. A Reader in Linguistics and Anthropology*, New York: Harper & Row, S. 36-40.

**GREENWALD, ANTHONY G. UND MAHZARIN R. BANAJI** (1995): Implicit Social Cognition: Attitudes, Self-Esteem and Stereotypes, in: *Psychological Review*, 102, S. 4-27.

**GUILFORD, JOY PETER** (1975): Creativity: A Quarter Century of Progress, in: Taylor, Irving A. und Jacob W. Getzels (Hrsg.), *Perspectives in Creativity*, Chicago: Aldine, S. 37-59.

**HOFFMANN, JOACHIM und MICHAEL ZIEBLER** (1982): Begriffe und ihre Merkmale, in: *Zeitschrift für Psychologie* 190, S. 46-77.

- (1983): Objektidentifikation in künstlichen Begriffshierarchien, in: *Zeitschrift für Psychologie* 191, S. 135-167.

**HOFSTADTER, DOUGLAS und EMMANUEL SANDER** (2014): *Die Analogie: Das Herz des Denkens*, Stuttgart: Klett-Cotta.

**HOLZ-MÄNTTÄRI, JUSTA** (1992): Entwicklungen in der Theorienbildung über professionellen Textbau: Vom Instruktionausführenden zum Projektmanager, in: Salevsky, Heidemarie (Hrsg.), *Wissenschaftliche Grundlagen der Sprachmittlung*, Frankfurt: Peter Lang, S. 119-128.

- (1993): Bildungsstrukturen und Netzwerke für ein Tätigkeitsfeld *Textdesign*, in: *TEXTconTEXT* 8.3/4, S. 259-293.

- HOLZ-MÄNTTÄRI, JUSTA & STELLBRINK, HANS-J. und HANS J. VERMEER** (1986):  
Vorwort: Ein Fach und seine Zeitschrift, in: *TEXTconTEXT*, Heft 1, S. 1-10.
- HÖNIG, HANS G.** (1986): Übersetzen zwischen Reflex und Reflexion – ein Modell der übersetzungsrelevanten Textanalyse, in: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung*, Tübingen: Francke, S. 230-251.
- HÖNIG, HANS G. und PAUL KUBMAUL**(1982): *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Tübingen: Narr.
- HÖRMANN, HANS** (1981): *Einführung in die Psycholinguistik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- HUNN, EUGENE S.** (1977): *Tzeltal Folk Zoology: The Classification of Discontinuities in Nature*, New York: Academic Press.
- ISER, WOLFGANG** (1976): *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München: Fink.
- JANICKI, GREGORY A. und RICHARD P. LARRICK** (2005): Social network schemas and learning of incomplete networks, in: *Journal of Personality and Social Psychology*, 88, S. 348-364.
- KNAPP-POTTHOFF, ANNELIE** (1987): The man (or woman) in the middle: Discoursal aspects of non-professional interpreting, in: Knapp, Karlfried & Enninger, Werner und Annelie Knapp-Potthoff (Hrsg.), *Analyzing Intercultural Communication*, Berlin: Mouton de Gruyter, S. 181-211.
- KOESTLER, ARTHUR** (1966): *Der göttliche Funke. Der schöpferische Akt in Kunst und Wissenschaft*, Bern: Scherz Verlag.
- KOLLER, WERNER** (1992): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 4. Aufl., Heidelberg: Quelle und Meyer.
- LAKOFF, GEORGE** (1987): *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago: University of Chicago Press.
- (1989): The way we were; or: the real actual truth about Generative Semantics. A memoir, in: *Journal of Pragmatics*, 13, S. 939-988.
- LANGACKER, RONALD W.** (1987): *Foundations of Cognitive Grammar, vol. I: Theoretical Prerequisites*, Stanford: Stanford University Press.
- LÖWE, BARBARA** (1990): Funktionsgerechte Kulturkompetenz von Translatoren: Desiderata an eine universitäre Ausbildung (am Beispiel des Russischen), in: Vermeer, Hans J. (Hrsg.), *Kulturspezifik des translatorischen Handelns*, Heidelberg: Abt. Allg. Übersetzungs- u. Dolmetschwiss. d. Inst. für Übersetzen u. Dolmetschen, S. 89-111.

- MARKUS, HAZEL R.** (1977): Self schemata and processing information about the self, in: *Journal of Personality and Social Psychology*, 35, S. 63-78.
- MARKUS, HAZEL R. und ROBERT B. ZAJONC** (1985): The cognitive perspective in social psychology, in: Lindzey, Gardner und Elliot Aronson (Hrsg.), *Handbook of social psychology*, 3. Aufl., New York: McGraw-Hill, S. 137-230.
- MEDIN, DOUGLAS L. & LYNCH, ELIZABETH, B. & COLEY, JOHN, D. und SCOTT ATRAN** (1997): Categorization and reasoning among tree experts: Do all roads lead to Rome?, in: *Cognitive Psychology*, 32, S. 49-96.
- MEDIN, DOUGLAS L. & ROSS, BRIAN H. und ARTHUR B. MARKMAN** (2005): *Cognitive Psychology*, New York: John Wiley & Co.
- MILLER, JOAN G.** (1984): Culture and the development of everyday social explanation, in: *Journal of Personality and Social Psychology*, 46, S. 961-978.
- MÜLLER, BERND-DIETRICH** (1991): Die Bedeutung der interkulturellen Kommunikation für die Wirtschaft, in: Müller, Bernd-Dietrich (Hrsg.), *Interkulturelle Wirtschaftskommunikation*, München: Ludicium, S. 27-51.
- MÜSSELER, JOCHEN** (2008): *Allgemeine Psychologie*, Heidelberg: Spektrum Akademischer Wissenschaftsverlag.
- MURPHY, GREGORY L. und EDWARD J. WISNIEWSKI** (1989): Categorizing objects in isolation and in scenes: What a superordinate is good for, in: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition*, 15 (4), S. 572-586.
- NEUBERT, ALBRECHT** (1968): Pragmatische Aspekte der Übersetzung, in: Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981), *Übersetzungswissenschaft*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 60-75.
- NIDA, EUGENE A.** (1964): *Toward a Science of Translating with special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible translating*, Leiden: Brill.
- (1974): Semantic Structure and Translating, in: Wilss, Wolfram und Gisela Thome (Hrsg.), *Aspekte der theoretischen, sprachenpaarbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft II*, Heidelberg: Groos, S. 33-63.
- NISBETT, RICHARD E. und LEE ROSS** (1980): *Human inference: Strategies and shortcomings of human judgement*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- NORD, CHRISTIANE** (1991): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, 1. Aufl. 1988, 1995<sup>3</sup>, Heidelberg: Groos.
- OESER, ERHARD und FRANZ SEITELBERGER** (1988): *Gehirn, Bewusstsein und*

*Erkenntnis*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

**OGDEN, CHARLES K. und IVOR A. RICHARDS** (1923): *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence upon Thought and of the Science of Symbolism*, New York: Harvest Book.

**PEIRCE, CHARLES S.** (1931-58): *Collected Writings*, Bd. 1-8, in: Hartshorne, Charles, Weiss, Paul und Arthur W. Burks (Hrsg.). Cambridge: Harvard University Press.

**PREISER, SIEGFRIED** (1976): *Kreativitätsforschung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

**RICCARDI, ALESSANDRA** (1998): Interpreting Strategies and Creativity, in: Beylard-Ozeroff, Ann & Králová, Jana und Barbara Moser-Mercer (Hrsg.) (1998): *Translators Strategies and Creativity*, Amsterdam: John Benjamins, S. 171-179.

**RICKHEIT, GERT und HANS STROHNER** (1993): *Grundlagen der kognitiven Sprachverarbeitung. Modelle, Methoden, Ergebnisse*, Tübingen: Francke.

**RISKU, HANNA** (1998): *Translatorische Kompetenz. Kognitive Grundlagen des Übersetzens als Expertentätigkeit*, Tübingen: Stauffenburg.

**ROSCH, ELEANOR** (1973): Natural Categories, in: *Cognitive Psychology* 4, S. 328-350.  
- (1978): Principles of categorization, in: Rosch, Eleanor und Barbara B. Lloyd (Hrsg.), *Cognition and categorization*, Hillsdale: Erlbaum, S. 27-48.

**ROSCH, ELEANOR und CAROLYN MERVIS** (1975): Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories, in: *Cognitive Psychology* 7, S. 573-605.

**ROSCH, ELEANOR & MERVIS, CAROLYN & GRAY, WAYNE & JOHNSON, DAVID und PENNY BOYES-BRAEM** (1976): Basic Objects in Natural Categories, in: *Cognitive Psychology* 8, S. 382-439.

**SAUSSURE, FERDINAND** (1916): *Cours de linguistique générale*. [Deutsche Übersetzung: Bally, Charles von und Albert Sechehaye (Hrsg.) (1967), *Grundfragen der Allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin: De Gruyter.]

**SCHANK, ROGER C.** (1982): *Dynamic memory. A theory of reminding and learning in computers and people*, London: Cambridge University Press.

**SCHMIDT, SIEGFRIED J.** (1972): Text als Forschungsobjekt der Texttheorie, in: *Der Deutschunterricht* 4, S. 7-28.

- (1973): *Texttheorie. Probleme einer Linguistik der sprachlichen Kommunikation*, UTB 202, München: Fink.

- (1976): *Texttheorie*, München: Fink.

- SMITH, EDWARD E. und DOUGLAS L. MEDIN** (1981): *Categories and concepts*, Cambridge: Harvard University Press.
- SNELL-HORNBY, MARY** (1988): *Translation Studies. An integrated Approach*, Amsterdam: John Benjamins.
- SOEFFNER, HANS-GEORG** (1989): *Auslegung des Alltags – Der Alltag der Auslegung. Zur wissenssoziologischen Konzeption einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- STOLZE, RADEGUNDIS** (1992): *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*, Tübingen: Narr.
- TVERSKY, BARBARA und KATHLEEN HEMENWAY** (1984): Objects, parts and categories, in: *Journal of Experimental Psychology: General*, 113 (2), S. 169-193.
- ULMANN, GISELA** (1968): *Kreativität. Neue amerikanische Ansätze zur Erweiterung des Intelligenzkonzepts*, Weinheim: Beltz.
- UNGERER, FRIEDRICH und HANS-JÖRG SCHMID** (1996): *An Introduction to Cognitive Linguistics*, London: Longman.
- VANNEREM, MIA und MARY SNELL-HORNBY** (1986): Die Szene hinter dem Text: Scenes-and-frames semantics in der Übersetzung, in: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung*, Tübingen: Francke, S. 184-205.
- VENUTI, LAWRENCE** (1995): Preliminary Remarks to the Debate [+Debate], in: Schöffner, Christina und Helen Kelly-Holmes (Hrsg.), *Cultural Functions of Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, S. 26-31 [+32-54].
- VERMEER, HANS J.** (1978): Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie, in: *Lebende Sprachen* 23, S. 99-102.
- (1986): Übersetzen als kultureller Transfer, in: Snell-Hornby, Mary (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung*, Tübingen: Francke, S. 30-53.
- (1992): *Skopos und Translationsauftrag – Aufsätze*, Frankfurt a. M.: Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- VESTER, FREDERIC** (1997): *Denken, Lernen, Vergessen*, 24. Aufl., München: dtv.
- WEINRICH, HARALD** (1976): *Sprache in Texten*, Stuttgart: Klett.
- WILSS, WOLFRAM** (1988): *Kognition und Übersetzen. Zur Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*, Tübingen: Niemeyer.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG** (1963): *Tractatus logico-philosophicus. Logisch philosophische Abhandlung*, Frankfurt a. M.: Edition Suhrkamp.
- (1967): *Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

### 6.3 Recherchematerial für die Erstellung der Übersetzung

**BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA:** Bronca en el siete, [online]

<http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/0/x/0/05?searchdata1=bimo0000557234{001}>  
[12.10.2016].

**CENTRO VIRTUAL CERVANTES** (1997-2018): La expresión “el gachó del arpa”, [online]  
[http://cvc.cervantes.es/foros/leer\\_asunto1.asp?vCodigo=46322](http://cvc.cervantes.es/foros/leer_asunto1.asp?vCodigo=46322) [9.01.2018].

- Refranero multilingüe: A quién Dios se la dé, San Pedro se la bendiga, [online]

<http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58119&Lng=0> [12.01.2018].

**CLUB TAURINO MURCIA:** El Toro. Pelos y Pintas, [online]

<http://www.clubtaurinomurcia.es/cultura-taurina/toro-pelos-pintas/> [9.10.2016].

**DARÍO, RUBÉN** (1904): Cantos de vida y esperanza, in: Darío, Rubén (2016): *Poesía completa. Edición e introducción de Álvaro Salvador. (En colaboración con Concepción González-Badía Fraga y Erika Martínez). Prólogo de Iván A. Schulman*, Madrid: Editorial Verbum, S. 395-399.

**DELAVALT, THEA:** Duende, [online] <http://www.tertuliaandaluza.com/cultura/duende/>  
[9.10.2016].

**DENNERT, EBERHARD** (2017): *Das geistige Erwachen des Urmenschen*, Nachdruck des Originals von 1929, Nikosia: Verone.

**DÜRINGSFELD, IDA VON und OTTO FREIHERR VON REINSBERG-DÜRINGSFELD** (1872): *Sprichwörter der germanischen und romanischen Sprachen*, Leipzig: Verlag von Hermann Fries.

**FÄRBER, SUSANNA und AXEL MEYER** (2016): *Aromaöle für die Hausapotheke. Naturdüfte kennen und richtig anwenden*, Stuttgart: Kosmos.

**GARCÍA LORCA, FEDERICO** (2007): *Poemas. Gedichte. Spanisch/Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und herausgegeben von Gustav Siebenmann*, Stuttgart: Reclam.

- (2015): *Zigeunerromanzen. Primer romancero gitano 1924-1927. Gedichte Spanisch und deutsch. Übertragung und Nachwort von Martin von Koppenfels*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

**OLIVENWERKSTATT:** Das Verfahren der Ölgewinnung, [online]

<http://www.olivenwerkstatt.com/Das-Verfahren-der-Olgewinnung> [16.10.2017].

**o. V.:** El juego del dominó, [online]

<http://oledomino.com/EL%20DOMINO/Eljuego.htm> [2.09.2016].

**PRATS, JAIME** (2007): Apio, violeta, parguelón o gay. Un profesor universitario reúne en un diccionario más de 1.500 términos relativos a la homosexualidad, *El País*, [online] [http://elpais.com/diario/2007/07/02/cvalenciana/1183403899\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2007/07/02/cvalenciana/1183403899_850215.html) [13.10.2016].

**REAL ACADEMIA ESPAÑOLA**: Rosario, [online] <http://dle.rae.es/?id=WihoYZM> [12.10.2016].

- Oxe, [online] <http://dle.rae.es/?id=RNb8jNS> [12.10.2016].

- Zorongo, [online] <http://dle.rae.es/?id=cVFodl0> [21.11.2017].

**SPIEGEL ONLINE**: William Shakespeare: Julius Cäsar – Kapitel 2, [online] <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-2189/2> [13.10.2016].

**VARGAS COTO, JOAQUÍN** (1951): El torero de invierno, *La nación* (1951) 1334, S. 4, [online]

[https://news.google.com/newspapers?nid=1757&dat=19510522&id=b\\_YcAAAAIBAJ&sjid=UnoEAAAIAIBAJ&pg=1063,5867671&hl=es](https://news.google.com/newspapers?nid=1757&dat=19510522&id=b_YcAAAAIBAJ&sjid=UnoEAAAIAIBAJ&pg=1063,5867671&hl=es) [9.10.2016].

**YOUTUBE** (19.09.2013): Zorongo Flamenco – García Lorca, [online]

<https://www.youtube.com/watch?v=GbbcBBArSSw> [21.11.2017].