

# Der Begriff der Kreativität im Übersetzungsprozeß

WOLFRAM WILSS  
(Saarbrücken)

In der modernen Linguistik, insbesondere in der modernen Sprachtheorie, ist über sprachliche Kreativität intensiv nachgedacht worden. Da sich sprachliche Kreativität in der Sprachverwendung äußert und da Übersetzen eine spezifische Form der Sprachverwendung ist, wäre es naheliegend, daß auch in der modernen Übersetzungswissenschaft (ÜW) im Anschluß an sprachwissenschaftliche Kreativitätsüberlegungen eine Diskussion über das Wesen übersetzerischer Kreativität geführt worden ist, aber diese Annahme ist nicht richtig. Um die Abstinenz der ÜW auf diesem Gebiet verstehen zu können, muß man sich die folgende weitverbreitete Vorstellung von den Voraussetzungen und Bedingungen des Übersetzens vor Augen halten: Die Übersetzungsfähigkeit gehört, wie die Fähigkeit zum Erlernen einer oder mehrerer Fremdsprachen, zur mentalen Grundausstattung des Menschen. Sie kann von ihm mit Hilfe eines einigermaßen zulänglichen zweisprachigen Wörterbuchs und bestimmter grammatischer Kenntnisse auf dem Gebiet der Ausgangs- und der Zielsprache (AS/ZS) im Rahmen eines mehr oder minder systematischen Trainings zu einer interlingualen Sprachtechnik entwickelt werden.

Während nun aber die Sprachlehr- und -lernforschung trotz aller definitorischen und methodischen Schwierigkeiten versucht hat, z.B. über Kreativitätstests und die Operationalisierung des Lernziels «Kommunikative Kompetenz», der Kreativität im fremdsprachlichen Lernprozeß auf die Spur zu kommen (Bachem 1975, Hurrelmann 1977, von Faber et al. 1978), hat die ÜW bisher gezögert, die Untersuchung der Übersetzungskreativität in ihr Forschungsparadigma einzubeziehen.

Es gibt zwar in der Fachliteratur hier und da Hinweise darauf, daß Übersetzen ein kreativitätsbestimmter Vorgang ist (oder zumindest ein solcher sein kann), aber diese Bemerkungen sind wenig hilfreich, wenn man wissen möchte, was denn das Charakteristikum der Übersetzungskrea-

tivität (etwa im Gegensatz zu künstlerischen, wissenschaftlichen, technischen, organisatorischen, politischen und didaktischen Kreativitätsmanifestationen) ist; ja sie lassen noch nicht einmal mit letzter Sicherheit erkennen, ob mit Übersetzungskreativität eine interlinguale Disponibilität (etwa im Sinne von de Saussures «*faculté de langage*» oder Chomskys «*Language Acquisition Device*») oder eine Umschreibung der im konkreten Übersetzungsvorgang wirksamen einzeltextbezogenen übersetzerischen «*black box*» oder eine vom Übersetzungsergebnis her zu beurteilende Kreativitätsleistung ist. Die Vagheit des Begriffs der Übersetzungskreativität zeigt in exemplarischer Form folgende Formulierung:

Translation ... is a creative process, consisting of the transformation of the units of (the) language ..., in which is encoded the sender's message M, into units of another language ..., reproducing so far as possible a constant information  $I = I'$  (LJUDSKANOV 1975:6).

Auch die gängigen Definitionen des Übersetzungsprozesses sind in dieser Hinsicht wenig aufschlußreich, weil sie keine expliziten Hinweise auf die Kreativitätsdimension im Übersetzungsprozeß enthalten. Den Übersetzungsprozeß kann man auf mindestens dreierlei Weise definitorisch bestimmen:

1. **übersetzerspezifisch:**

Übersetzen ist eine Folge von sprachlichen Formulierungsprozessen, in deren Verlauf der Übersetzer durch textuell verkettete «Code switching»-Operationen eine von einem ausgangssprachlichen (as) Sender (S1) produzierte Nachricht (N) in einer ZS reproduziert und sie damit dem ziel sprachlichen (zs) Empfänger (E) zugänglich macht. Der Übersetzer ist also, kommunikationswissenschaftlich gesprochen, in einer Doppelfunktion tätig. D.h., er analysiert als E1 die von ihm zu übersetzende Nachricht mit Hilfe seines sprachlichen und außersprachlichen Textverständnisses und nimmt dann als S2 den zs Transfer vor.

2. **textspezifisch:**

Übersetzen ist eine Folge von Formulierungsprozessen, die von einem schriftlichen as Text zu einem möglichst äquivalenten zs Text hinüberführen und das syntaktische, semantische und pragmatische Verständnis der Textvorlage voraussetzen.

3. **computerspezifisch:**

Übersetzen ist ein Vorgang der programmierten Substitution as Zeichenfolgen durch zs Zeichenfolgen. Diese Art des Transfer funktioniert, wie man inzwischen weiß, allerdings nur dann, wenn der Rechner mit Texten

konfrontiert wird, die aus syntaktisch ganz einfachen und semantisch ganz eindeutigen, interlingual weithin standardisierten oder standardisierbaren Textsegmenten (Textmodulen) bestehen. Wenn diese Ausgangsbedingungen nicht gegeben sind, muß der as Text vor dem Transfer durch entsprechende Manipulationen in eine Form gebracht werden, die maschinell mit Hilfe einfacher Vergleichsprozesse bewältigt werden kann.

Alle drei Definitionen des Übersetzens sind für den derzeitigen Stand der ÜW einschließlich der Forschung auf dem Gebiet der Maschinenübersetzung (MÜ) repräsentativ. Alle drei Definitionen nehmen, wie gesagt, keinen expliziten Bezug auf das kreative Element im Übersetzungsprozeß; sie lassen gleichsam die weiße Fläche der Übersetzungskreativität unberührt. Man könnte daraus den Schluß ziehen, daß Kreativität letztlich kein übersetzungstheoretischer Begriff ist, und diesen Schluß, vordergründig stichhaltig, folgendermaßen begründen:

1. Kreativität steht im Widerspruch zum Wesen des Übersetzungsprozesses, dessen Ziel die *Nachbildung* eines as Textes in einer *ZS* ist.

2. Übersetzungskreativität ist, wie immer sie beschaffen ist, weder auf deduktivem noch auf induktivem Weg objektivierbar, d.h., es läßt sich kein theoretisch fundierter und empirisch überprüfbarer übersetzungskreativer Beschreibungs- und Erklärungszusammenhang entwickeln.

Für die Untersuchung der Übersetzungskreativität gilt also in verstärktem Maß TAYLORS und ELLISONS auf die Problematik der Kreativitätspsychologie bezogene Feststellung: «WORKING WITH CREATIVITY resembles working with electricity. In neither case do we understand very fully what «it» is, but we may gradually learn how to partially uncover «its» potentials and set the stage so «it» turns on a little, and otherwise learn to work with «it» (1975:191). Ähnlich heißt es bei GETZELS: «There is no universally agreed upon definition of creativity — any more than there is of intelligence» (1975:327).

Die Problematik des Begriffs Übersetzungskreativität wird durch den Verlauf der übersetzungstheoretischen Diskussion in den letzten zweitausend Jahren bestätigt. So intensiv diese Diskussion streckenweise geführt worden ist, so unverkennbar ist, daß die übersetzungstheoretische Literatur der Vergangenheit bisher nicht zu einer expliziten Thematisierung übersetzerischer Kreativität gelangt ist. Dies bedeutet nicht, daß übersetzungskreative Überlegungen fehlen; wenn man die einschlägigen Dokumente daraufhin prüft, wird sehr rasch deutlich, daß die einzelnen Stellungnahmen — jeweils in einem spezifischen übersetzungstheoretischen und übersetzungspraktischen Zusammenhang — sehr konkrete und dezidierte Ansichten über kreatives und nichtkreatives Übersetzen enthalten.

Aufschlußreich ist zunächst einmal die übersetzungsmethodische Polarisierung, für die Cicero die beiden Bezeichnungen «ut interpres/ut orator» gefunden hat. Er hat damit zwei Grundpositionen formuliert, die den Gang der übersetzungstheoretischen Diskussion bis in das 20. Jahrhundert hinein in entscheidender Weise bestimmt haben (Thome, erscheint). Im deutschen Sprachraum hat sich diese Auseinandersetzung in den beiden diametral einander gegenüberstehenden Forderungen nach wörtlicher oder wortgetreuer Übersetzung («ut interpres») einerseits und nach freier, sinngemäßer Übersetzung («ut orator») andererseits konkretisiert. Cicero selbst war in seiner ambitioniert-aggressiven Konzeption von der rhetorisch-stilistischen Funktion der Übersetzung so befangen, daß er nur in einer oratorisch konzipierten Übersetzung Möglichkeiten für die kreative Entfaltung des Übersetzers gesehen und in seinen eigenen Übersetzungen entsprechend gehandelt hat.

Im Gegensatz zu ihm argumentiert Hieronymus ein paar Jahrhunderte später in methodischer Hinsicht differenzierter. Er geht davon aus, daß Übersetzen an textuelle Faktoren gebunden ist. Diese entscheiden darüber, welche Äquivalenzmaßstäbe jeweils bei der Textreproduktion anzulegen sind. Dabei gilt für Hieronymus, wie KLOEPFFER überzeugend gezeigt hat (1967:28), für weltliche Texte das Prinzip der sinngemäßen, für biblische Texte hingegen das Prinzip der wörtlichen Übersetzung, weil das Wort Gottes unantastbar ist.

Wir wissen nicht, ob Hieronymus in Analogie zu seiner funktionalen Textdifferenzierung auch unterschiedliche Kreativitätsebenen beim Übersetzen angesetzt hat. Anders ausgedrückt, Hieronymus läßt die Frage offen, ob unter bestimmten textuellen Bedingungen auch eine wörtliche Übersetzung —wörtliche Übersetzung hier verstanden als durchgängige übersetzungsmethodische Norm— die Dimension kreativen Übersetzens gewinnen kann. Eine positive Antwort auf diese Frage ist durchaus denkbar, wenn man an Schadewaldts Postulat der «dokumentatorischen Übersetzung» (KLOEPFFER 1967:73), an Schleiermachers Forderung nach Erhaltung der «Ursprache» oder an Walter Benjamins übersetzerische Zielvorstellungen denkt.

Bei Luther, dessen übersetzungsmethodischen Ansatz der Bibelübersetzung Nida aufgegriffen hat, ist die Antwort auf die Frage nach dem Wesen einer kreativitätsbestimmten Übersetzung einfacher als bei Hieronymus. Luther hat eine adressatenspezifische Konzeption der Bibelübersetzung entwickelt, wobei der Mann auf der Straße, nicht der Klerus, die primäre Zielgruppe für seine Bibelübersetzung ist. Übersetzerische Kreativität sieht Luther dort verwirklicht, wo beim Übersetzen dem Volk aufs Maul geschaut wird.

Auch Schleiermacher äußert sich nicht explizit zum Thema Übersetzungskreativität. Gleichwohl ist sein Aufsatz «Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens» (1813) ein wichtiger Beitrag zur Klärung dieses Begriffs. Er unterscheidet nämlich zwischen dem eigentlichen Übersetzen,

d.h. der Wiedergabe künstlerischer und naturwissenschaftlicher Texte, und dem mechanischen Übersetzen, d.h. der Umsetzung pragmatischer Texte (Auslandskorrespondenz). Diese beiden Textbereiche sieht Schleiermacher als eine qualitative Rangordnung unterschiedlicher Kreativität: Das Übersetzen wissenschaftlicher und literarischer Texte fordert vom Übersetzer wesentlich ausgeprägtere kognitive und sprachliche Fähigkeiten als sprachliche Trivialkommunikation, die aus interlingual weithin determinierten Denk- und Ausdrucksmustern besteht.

Neue Perspektiven unseres Themas kommen bei Wilhelm von Humboldt zum Vorschein. Er hat in seinem oft zitierten Brief an August Wilhelm Schlegel vom 23.7.1796 unmißverständlich festgestellt, daß er eine Verschmelzung von as und zs Texten im Sinne einer funktionalen Äquivalenz für unmöglich hält, weil für die einzelnen Sprachen das Prinzip der Inkommensurabilität gilt.

Anderswo hat Humboldt allerdings seine Hypothese von der Nicht-äquivalenz einer jeden Übersetzung in entscheidender Weise relativiert. Einer theoretischen Unübersetzbarkeit steht, sprachenergetisch betrachtet, eine potentielle Übersetzbarkeit gegenüber. Man darf die Vermutung wagen, daß Humboldts eigene umfangreiche übersetzerische Erfahrung den Ausschlag für die grundsätzliche Bejahung des Übersetzbarkeitsprinzips geben hat. Gleichzeitig zeichnet sich bei ihm eine Dynamisierung des interlingualen Äquivalenzbegriffs ab; sie schlägt sich in der Einsicht nieder, daß qualitative Gleichrangigkeit von as und zs Text auch gerade dann möglich ist, wenn eine Übersetzung kein oberflächenstrukturelles Faksimile des as Textes ist. Dies ist allerdings nicht gleichbedeutend mit einer klaren Stellungnahme Humboldts zur übersetzerischen Kreativität. Wir wissen nicht, ob Humboldt den Übersetzungsprozeß als eine Form kreativitätsbestimmter sprachlicher Aktivität sieht oder ob Übersetzen für ihn eine Art parasitärer sprachlicher Tätigkeit ist, die einen Metatext oder einen sekundären Text hervorbringt.

Auch in der übersetzungstheoretischen Diskussion nach Humboldt finden sich keine Hinweise auf eine Problematisierung des Begriffs der Übersetzungskreativität. Dies rührt wahrscheinlich daher, daß die übersetzungstheoretische Diskussion wieder auf die notorische übersetzungsmethodische Kontroverse zurückschwenkte, ob eine Übersetzung zielsprachenabgewandt (wörtlich) oder zielsprachenzugewandt (frei) zu sein habe. Diese Kontroverse kann jetzt durch die auch von Coseriu (1978) vertretene Forderung nach einer Neuorientierung der Übersetzungstheorie am Begriff des interlingualen, d.h. gleichzeitig as und zs gerichteten, «tertium comparationis» im wesentlichen als beendet gelten.

Der Gedanke drängt sich auf, daß der Begriff des «tertium comparationis» dazu beitragen kann, den verschwommenen Vorstellungen von der Übersetzungskreativität klarere Konturen zu verleihen. Die Übersetzungstheorie sollte dabei in derlei Überlegungen die Tatsache einbeziehen, daß, wie eingangs erwähnt, Kreativitätsüberlegungen in der modernen Linguistik

eine erhebliche Rolle gespielt haben. Diese Entwicklung wird insbesondere mit dem Aufkommen der generativen Transformationsgrammatik (GTG) in Verbindung gebracht (Bouveresse 1970, Imhasly 1974, Knoop 1974, den Ouden 1975, Alexander 1978, Ewaza (erscheint)). Doch sollten hier zumindest auch de Saussure, Wittgenstein und Weisgerber erwähnt werden. De Saussure und Wittgenstein verstehen sprachliche Kreativität als die Fähigkeit zur sprachlichen Innovation und zur Formulierung neuer sprachlicher Regeln. Von Weisgerber gibt es zwar —meines Wissens— keine Veröffentlichung, in der er den sprachlichen Kreativitätsbegriff zum zentralen Objekt seiner Darstellung gemacht hat, aber man kann die von ihm beinahe kompromißlose muttersprachliche Fundierung jeder Art sprachlicher Tätigkeit zumindest als einen indirekten Beitrag zur linguistischen Kreativitätstheorie betrachten. Seine skeptischen Schlußfolgerungen im Hinblick auf die Möglichkeiten und Grenzen einer adäquaten interlingualen Übersetzung sind bekannt. Unter Berufung auf Humboldt hat er die Hypothese vom Weltbild einer jeden Sprache und einer das Denken steuernden sprachlichen Zwischenwelt aufgestellt. Das daraus abgeleitete grundsätzliche Unübersetzbarkeitspostulat ist inzwischen, insbesondere durch die Sprachuniversalienforschung, theoretisch im Prinzip widerlegt worden; alle natürlichen Sprachen sind grundsätzlich ausdrucksadäquat; prinzipiell ist alles in jeder Sprache ausdrückbar; alle Sprachen sind potentiell vollständig.

Will man wissen, was die Kreativitätskonzeption der GTG für die Kreativitätsdiskussion in der Übersetzungstheorie leistet, stellt sich zunächst einmal heraus, daß bei Chomsky eine Explikation des sprachlichen Kreativitätsbegriffs fehlt, obwohl seine Theorie auf ein Höchstmaß an Explizität abzielt und obwohl der sprachliche Kreativitätsbegriff in seinem Argumentationszusammenhang eine zentrale Rolle spielt. Die Erklärung hierfür ist wahrscheinlich, daß sein Kreativitätsbegriff automatentheoretisch orientiert ist. Anders ausgedrückt: Chomskys Kreativitätsbegriff ist eine algorithmische Konzeption oder eine mengentheoretische Formel. Aus seinen Ausführungen wird deutlich, daß er unter Kreativität nicht eine individuelle, sondern eine universal-menschliche Fähigkeit versteht. Chomsky hat also ein völlig anderes Kreativitätsverständnis als die von Guilford in Gang gesetzte Kreativitätspsychologie (1970). Sprachliche Kreativität ist offenbar für Chomsky letztlich nur ein Synonym zur Kompetenz, von Kompetenz allenfalls insofern abgrenzbar, als Kreativität möglicherweise als Voraussetzung für Kompetenz gelten könnte, so wie rekursive Regeln wiederum eine Voraussetzung für Kreativität sein könnten, aber Chomskys Ausführungen hierzu sind dunkel. Sie erfüllen nicht die an eine formale Theorie zu stellende Forderung nach Klarheit, Exaktheit und Eindeutigkeit, und es ist vielleicht kein Zufall, daß er Kreativität einmal «a mysterious ability» genannt hat (HJORTH 1974:117).

Dazu kommt, daß sich die GTG auf die generative Seite der Sprachkompetenz beschränkt, d.h., sie konzentriert sich auf die Frage, wie sprach-

liche Äußerungen erzeugt werden. Ihr Ziel ist die Untersuchung der Fähigkeiten des Sprachbenutzers, mit einem begrenzten Inventar internalisierter Regeln eine unbegrenzte Zahl neuer Sätze zu produzieren, die von anderen Angehörigen derselben Sprachgemeinschaft verstanden werden. Dabei ist nicht ganz klar, was Chomsky eigentlich mit «neu» meint (Coseriu 1970, Alexander 1978). Alle sprachlichen Äußerungen basieren nach Ansicht der GTG letztlich auf einem System einzelsprachenunabhängiger, mathematisch strukturierbarer und in einer quasi-mathematischen Notation darstellbarer Begriffszusammenhänge, die durch vorgeschriebene syntaktische und semantische Operationen oberflächenstrukturell konkretisiert werden.

Sprachenpaarspezifische Problemstellungen, wie sie für die ÜW wesenskonstitutiv sind, sind von der GTG bisher nicht problematisiert worden (DE BEAUGRANDE 1978:10). Dies ist um so bemerkenswerter, als ihre Konzeption als Versuch zu bewerten ist, auf deduktivem Weg die Vielzahl der natürlichen Sprachen unter ein logisches Grundprinzip zu subsumieren und ein System von universell gültigen Tiefenstrukturen aufzubauen. Sie abstrahiert grundsätzlich von konkreten Kommunikationsvorgängen und ihren komplizierten syntaktisch-semantisch-pragmatischen Aktualisierungsbedingungen. Aus dieser Beschränkung der GTG einen Vorwurf zu machen wäre falsch; nur hat der programmatische Verzicht auf die Verifizierung des generativen Modells an der oft widerspenstigen Sprachwirklichkeit zur Folge, daß die ÜW, die ihrem Wesen nach Sprachverwendungslinguistik ist, mit dem hermetischen GTG-Begriff der sprachlichen Kreativität nichts anfangen kann. Dies hängt damit zusammen, daß, wie IMHASLY schreibt, Kreativität bei Chomsky keine mentalistische Kategorie ist, sondern dazu dient, die generative Linguistik als eine deduktive Sprachtheorie zu interpretieren (1974:95).

Bei ihren Bemühungen um die Dingfestmachung der übersetzerischen Kreativität sieht sich die Übersetzungstheorie allem Anschein nach letztlich doch auf ihre eigenen Möglichkeiten verwiesen; d.h., sie muß versuchen, die Übersetzungskreativität aus ihren wesensmäßigen Bedingungen und Manifestationen heraus zu beschreiben und zu erklären. Ein solcher Versuch ist aus drei Gründen schwierig:

1. Jede Übersetzung ist prinzipiell an die Person des betreffenden Übersetzers gebunden. Dies ist so, weil die Übersetzung ein kommunikatives Ereignis ist, bei dem die ganze diffuse Komplexität des Übersetzers in Aktion tritt. Im Gegensatz zu einer Übersetzungsmaschine ist ein Übersetzer kein abstraktes System, in dem algorithmische Prozeduren anstelle reflexiver Substanz den Ablauf des Übersetzungsprozesses bestimmen, sondern ein geschichtlichen und situativen Bedingungen unterworfenen menschliches Wesen; als solches gehört der Übersetzer einer ganz bestimmten Kommunikationsgemeinschaft an und läßt in seine Übersetzung seine ganz spezifischen Vorstellungen vom interlingualen «tertium comparationis» oder, wie Koschmieder (1965) gesagt hat, vom interlingual

«Gemeinten» einfließen. Dies ist wahrscheinlich die Erklärung dafür, warum es so schwierig ist, die Definition des Übersetzungsprozesses aus exakt beschreibbaren Funktionen abzuleiten.

2. Jede Mehrfachübersetzung ein und desselben Textes durch verschiedene Übersetzer mit vergleichbarer Übersetzungskompetenz zeigt, daß Sprache variabilitätsorientiert, «open-ended» ist; d.h., die einzelnen Übersetzungen weichen oberflächenstrukturell auch ohne erkennbaren Qualitätsunterschied u.U. erheblich voneinander ab. Dies gilt allerdings nicht für alle übersetzungsrelevanten Textsorten im gleichen Umfang; in phrasologisch geprägten Texten mit ihren inhaltlich und formal restringierten Teiltextrn kann der Übersetzer mit internalisierten Standardäquivalenten operieren, die den Status von Transferregularitäten haben. Diese engen seinen übersetzerischen Handlungsspielraum oft entscheidend ein oder reduzieren ihn womöglich auf Null. STEINER macht sich m.E. die Sache zu einfach, wenn er, Jakobson (<sup>2</sup>1966) aufgreifend, formuliert: «But although poetry is, as always, the critical instance, every translation of a linguistic sign is, at some level, a creative transposition» (1975:261).

3. Jede Übersetzung zielt auf Äquivalenz zwischen as und zs Text. Allerdings ist Übersetzungsäquivalenz derzeit noch ein weithin intuitiver Begriff. Noch immer verläßt sich der Übersetzungspraktiker vorwiegend oder ausschließlich auf seinen übersetzerischen Erfahrungsbereich, wenn er Angaben darüber machen soll, warum er eine Übersetzung gut, weniger gut oder schlecht findet oder warum er in einer übersetzerischen Entscheidungssituation einer ganz bestimmten Übersetzungsvariante den Vorzug gegeben hat.

Das eben Gesagte gilt analog für die Übersetzungskreativität. Man kann natürlich annehmen, daß es zwischen Übersetzungsäquivalenz und Übersetzungskreativität Interdependenzbeziehungen gibt, etwa in der Form, daß man sagt, je besser eine Übersetzung ist, desto kreativer hat sich der Übersetzer verhalten. Aber mit der hypothetischen Feststellung einer Korrelation zwischen Übersetzungsäquivalenz und Übersetzungskreativität ist natürlich noch nichts Substantielles über die Übersetzungskreativität ausgesagt.

Der Versuch, dem Wesen der Übersetzungskreativität auf die Spur zu kommen, wird zweckmäßigerweise damit begonnen, daß man den Übersetzungsprozeß als eine zweiphasige psychische Operation betrachtet, mit einem as Textanalyse- und einem zs Textsyntheseschritt. Das Zweiphasenmodell ist in der modernen ÜW u.a. von Koschmieder (1965) und Wilss (1977 a) diskutiert worden. Alternativ dazu wurde in der ÜW ein Dreiphasenmodell entwickelt — mit as Textdekodierung, Transferphase und zs Textenkodierung (Nida 1964, Nida/Taber 1969, Komissarov 1975, Freigang (erscheint)). M. E. bildet das Zweiphasenmodell den Übersetzungsprozeß



realitätsnäher ab als das Dreiphasenmodell, das eher den Ablauf maschineller Übersetzungsprozesse auf der Grundlage einer syntaktisch-semantischen Interlingua darstellt (dementsprechend wird in Saarbrücken ein MU-Projekt Englisch-Deutsch vorbereitet, das als Dreiphasenprogramm konzipiert ist, mit einem umfassenden Textanalyseteil, einem auf interlinguale Substitution reduzierten Transferteil und einem textsortenbezogenen Syntheseteil).

Für welches Modell man sich im Hinblick auf die übersetzerische Kreativitätsproblematik entscheidet, ist nicht belanglos. Beim Dreiphasenmodell liegt die Annahme nahe, daß das kreative Element des Übersetzungsprozesses im Transferteil zu suchen ist. Diese Schlußfolgerung wird durch NIDAS und TABERS Formulierung nahegelegt: «The transfer itself is the crucial part of the translation process» (1969: 11). Man kann hier allerdings einwenden, daß die Identifizierung übersetzerischer Kreativität mit dem interlingualen Transfer im engeren Wortsinne die Bedeutung der analytischen Leistung des Übersetzers in der Phase der Textdekodierung unterbewertet. Inzwischen scheinen Nida Bedenken gekommen zu sein, ob seine Gewichtung der verschiedenen Faktoren im Übersetzungsprozeß richtig ist; jedenfalls tendiert er neuerdings dazu, dem Zweiphasenmodell den Vorrang vor dem Dreiphasenmodell zu geben (persönliche Mitteilung).

Wenn man mit dem Zweiphasenmodell operiert, rückt die Textanalyse in den Vordergrund der übersetzungskreativen Fragestellung. Die Bedeutung der Textanalyse für das Zustandekommen einer textadäquaten Übersetzung ist inzwischen von der textbezogenen ÜW erkannt (Neubert 1968, Klammerth 1974, Reiss 1976, Wilss 1977 a, 1977 b, Thiel (erscheint)).

Noch nicht genügend bedacht scheint mir der Umstand zu sein, daß Übersetzen vorab ein einzeltextspezifischer Vorgang ist. Will man also untersuchen, ob und, wenn ja, welche Kreativitätsfaktoren in der übersetzungsbezogenen Textanalyse eine Rolle spielen, gibt dafür der Einzeltext und nicht eine Textsorte den primären Bezugspunkt ab. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß es für verschiedene Textbereiche, etwa literarische Texte, Bibeltexte und fachsprachliche Texte, nicht spezifische Kreativitätsbedingungen gibt oder geben kann, aber diese Zuordnungen sind so komplex, daß man jetzt noch keine konkreten Antworten auf die Frage nach textsortenspezifischen Kreativitätsmerkmalen im Übersetzungsprozeß erwarten darf. Die Überlegung, daß man vorerst gut daran tut, sich bei textanalytischen Untersuchungen zur Klärung des Begriffs der Übersetzungskreativität auf einzelne Texte zu stützen, wird durch die literaturwissenschaftliche Rezeptionsforschung —zumindest im deutschen Sprachraum— bestätigt. Die Argumentationsrichtung solcher Titel wie «Der Akt des Lesens» (Iser 1976) ist eindeutig auf Einzeltextforschung festgelegt, versucht allerdings, von da aus zu generellen Einsichten über die Leistung des Lesers in der Rezeption literarischer Texte zu gelangen.

Jede Textanalyse muß sich, wenn sie zu nichttrivialen Erkenntnissen kommen will, auf die Gesamtkonstitution eines Textes, und zwar in seiner

thematischen, funktionalen und stilistischen Ausprägung, oder, in der semiotischen Terminologie, auf die syntaktische, semantische und pragmatische Textdimension richten. Dabei stehen diese drei Textebenen nicht in einem Gleichrangigkeitsverhältnis: Syntax und Lexikon wirken vielmehr beim Aufbau der pragmatischen Textdimension instrumental zusammen; anders ausgedrückt, Syntax und Lexikon haben bei der Textproduktion (und auch bei der Textrezeption) eine textintegrative Funktion. Für eine solche Textanalyse gibt es in der einzelsprachlichen Rezeptionsforschung und in der ÜW unterschiedliche Erkenntnisziele. Die übersetzungsbezogene Textanalyse konzentriert sich auf die unter dem Übersetzungsgesichtspunkt neuralgischen syntaktischen und lexikalischen Textstellen, die dem Übersetzer bei der adäquaten zS Bewältigung des as Textes Hindernisse in den Weg legen. Daraus folgt, daß die Fähigkeit des Übersetzers zur analytischen Durchdringung des as Textes unter dem Gesichtspunkt des Erkennens und der Isolierung von Übersetzungsschwierigkeiten eine wichtige Kreativitätsbedingung ist.

Auf dieser Fähigkeit beruht in ganz entscheidender Weise seine Transferkompetenz. Diese ist, wie die as Analysekompetenz, zumindest in groben Zügen faktorierbar. Hier sind die psycho-mentale Disposition des Übersetzers, sein übersetzerischer Erfahrungshorizont, seine Fähigkeit, übersetzerische Entscheidungssituationen und Transferregularitäten zu erkennen, die Kongenialität des zu übersetzenden Textes, die relative Korrespondenz zwischen dem Schwierigkeitsgrad des zu übersetzenden Textes und der Transferkompetenz des Übersetzers, der Grad der syntaktischen, lexikalischen und sozio-kulturellen Kontrastivität von AS und ZS, die Variabilitätsorientiertheit der Ausdruckspotentiale der einzelnen Sprachen etc. wichtige Gesichtspunkte. Diese müßten im einzelnen unter dem Aspekt der Übersetzungskreativität und unter Rückgriff auf die Erkenntnisse der Kreativitätspsychologie (Taylor/Getzels 1975) stärker binnendifferenziert werden, als es bisher geschehen ist. Vermutlich würde sich dabei ergeben, daß es kein allgemeines Maß, keine allgemeine Norm für Übersetzungskreativität gibt, sondern daß man hier von Übersetzer zu Übersetzer differenzieren und im Sinne von Guilford zwischen konvergenten und divergenten mentalen Prozessen unterscheiden muß (1970). Dabei würde sich wahrscheinlich auch herausstellen, daß der von einem Übersetzer zu übersetzende Text keineswegs «nur Objekt der (übersetzerischen) Kompetenz» ist, wie DILLER/KORNELIUS behaupten (1978:2).

Dem Wesen des Übersetzungsprozesses entsprechend kann man im Rahmen einer vorläufigen, vereinfachten Begriffsbestimmung zwischen einer analytischen und einer synthetischen Dimension der Übersetzungskreativität unterscheiden. Trotz —oder vielleicht wegen— dieser Doppelperspektivität ist Übersetzungskreativität ein enorm problematischer, schwer faßbarer Begriff, weil Übersetzen, wie angedeutet, keine kreative, sondern eine re-kreative, «transformative» Tätigkeit ist. Anders ausgedrückt: Übersetzen ist keine «*creatio ex nihilo*», sondern die auf doppelte

Weise, *as* und *zs*, regelgebundene Reproduktion einer Textvorlage mit den Mitteln einer anderen Sprache.

Der reproduktive Charakter der Übersetzungskreativität ändert allerdings nichts an der Tatsache, daß Übersetzungskreativität, wie jede Form der Kreativität, eine dynamische Komponente enthält. Der beste Beweis dafür ist die MÜ, der es bisher nicht gelungen ist, den Übersetzungsprozeß als dynamischen oder als quasi-dynamischen Vorgang zu simulieren. Deshalb hat Nida im Rahmen der übersetzungstheoretischen Äquivalenzdiskussion zu Recht die Forderung nach «dynamic equivalence» (kommunikativem Gleichgewicht zwischen *as* und *zs* Text) als dem für jeden Übersetzungsvorgang maßgebenden Bezugspunkt aufgestellt. Der dynamische Charakter des Übersetzungsprozesses äußert sich nicht in originärer Texterzeugung, sondern in der Fähigkeit, von einem *as* Text aus und in ständiger Konfrontation mit der ZS auf heuristischer Basis Dekodier- und Transferstrategien zu entwickeln, die zu einem optimalen, qualitativ überprüfbareren Übersetzungsergebnis führen.

Für die Entwicklung und Systematisierung solcher projektiver Dekodier- und Transferstrategien bietet die Psychologie heute methodische Orientierungshilfen an; verwiesen sei u.a. auf das von Miller, Galanter und Pribram entwickelte Modell des phasengegliederten Problemlösungsverhaltens (TOTE: Test-Operate-Test-Exit) (1960; s. auch Taylor/Getzels 1975 und Floßdorf 1978). Es kann dazu dienen, das sprachliche und außersprachliche Textverständnis des Übersetzers schrittweise zu explizieren und den Transfer als «multiple stage translation» (Voegelin 1954, Nida 1964, de Beaugrande 1978, Freigang (erscheint)) sichtbar zu machen.

Wenn die Hypothese zutrifft, daß Übersetzungskreativität in erster Linie heuristischen, übersetzungsmethodischen Charakter hat, ergibt sich für die ÜW eine ganze Reihe von theoretischen, empirischen und anwendungsorientierten Überlegungen:

1. Es ist zu prüfen, ob man nicht zwischen einem kognitiven, einem hermeneutischen und einem (nicht-mechanistischen) assoziativen Kreativitätsbegriff unterscheiden muß.

2. Man wird wahrscheinlich je nach Text, Textsorte und Transferkompetenz des Übersetzers verschiedene Kreativitätsebenen und Kreativitätsbereiche ansetzen müssen (Sastri 1973).

3. Es ist zu klären, ob man übersetzerische Intuition als eine implizite, aber explizierbare Form der Übersetzungskreativität auffassen kann.

4. Man kann annehmen, daß die Entwicklung von Kriterien für die Übersetzungskreativität im Übersetzungsprozeß auch Möglichkeiten für die Objektivierung der Übersetzungsäquivalenz und der Übersetzungskritik bietet.

5. Für die Übersetzungsdidaktik stellt sich —gegebenenfalls in Zusammenarbeit mit der pädagogischen Psychologie und der Kreativitätspsychologie— die Aufgabe, auf dem Weg über sog. «longitudinal studies» (Corder 1973) im Rahmen des Studiengangs für Diplomübersetzer herauszufinden, wie man das kreative Potential des angehenden Übersetzers und die kreative Leistung des Absolventen testet und welche Möglichkeiten es gibt, die Übersetzungskreativität lehr- und lernbar zu machen. Dabei sind zwei Lernziele zu beachten, einmal die Fähigkeit zum Treffen selbständiger text- (sorten)bezogener Transferentscheidungen und zum anderen die Fähigkeit zur Aktualisierung von Transferregularitäten im Sinne eines «transfer of training», Transfer hier verstanden im didaktischen, nicht im übersetzungsprozessualen Sinn.

Diese Zusammenhänge können aus Raumgründen hier nur angedeutet werden. Sie sollen dazu anregen, über die kreative Substanz, über kreativitätsfördernde und kreativitätshemmende Faktoren im Übersetzungsprozeß nachzudenken, auf diese Weise eventuell einen neuen Einstieg in das Problem der Dechiffrierung der «black box» des Übersetzers zu gewinnen und damit die ÜW psycholinguistisch und nicht nur linguistisch zu fundieren.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDER, R. J. (1978), «What use is a theory of language which excludes a theory of language use?». *Linguistische Berichte* 57: 1-13.
- BACHEM, R. (1975), «Wann sind Schüler sprachlich kreativ? Eine Frage an den Sprachdidaktiker». *Linguistische Berichte* 35: 83-97.
- DE BEAUGRANDE, R. (1978), *Factors in a theory of poetic translating*. Assen.
- BOUVERESSE, J. (1970), «La notion de 'grammaire' chez le second Wittgenstein». In: GRANGER, G. (Hg.), *Wittgenstein et le problème d'une philosophie de la science*. Paris: 173-189.
- CORDER, S. P. (1973), *Introducing Applied Linguistics*. Harmondsworth.
- COSERIU, E. (1970), *Sprache. Strukturen und Funktionen. 12 Aufsätze*. Tübingen.
- Ders. (1978), «Falsche und richtige Fragestellungen in der Übersetzungstheorie». In: GRÄHS, L. et al. (Hg.), *Theory and Practice of Translation. Nobel Symposium 39*. Bern: 17-32.
- DILLER, H. J./J. KORNELIUS (1978), *Linguistische Probleme der Übersetzung*. Tübingen.
- EZAWA, K., «Zum Chomskyschen Kreativitätsbegriff». In: GRUCZA, F. (Hg.), *Festschrift für Ludwik Zabrocki* (erscheint).
- FABER, H. von et al. (1978), *Kreativität im Fremdsprachenunterricht - Das Individuum und die Gruppe*. München.
- FLOSSDORF, B. (1978), *Kreativität. Bruchstücke einer Soziologie des Subjekts*. Frankfurt/Main.

- FREIGANG, K.-H., «Überlegungen zu einer theoretisch-linguistisch fundierten Methodologie der Übersetzungswissenschaft». In: WILSS, W. (Hg.), *Übersetzungswissenschaft: Ein Reader* (erscheint 1981).
- GETZELS, J. W. (1975), «Creativity: Prospects and Issues». In: TAYLOR, J. A./J. W. GETZELS (Hg.): 326-344.
- GUILFORD, J. P. (1970), «Traits of Creativity». In: VERNON, P. E. (Hg.), *Creativity*. Harmondsworth: 167-188.
- HIORTH, F. (1974), *Noam Chomsky, Linguistics and Philosophy*. Oslo.
- HURRELMANN, B. (1977), «Kreatives Schreiben — ästhetische Kommunikation in der Grundschule». *Linguistik und Didaktik* 32: 257-266.
- IMHASLY, B. (1974), *Der Begriff der Kreativität in der neueren Linguistik*. Tübingen.
- ISER, W. (1976), *Der Akt des Lesens*. München.
- JAKOBSON, R. (1966), «On Linguistic Aspects of Translation». In: BROWER, R. A. (Hg.), *On Translation*. New York: 232-239.
- KLAMERTH, P. (1974), «Übersetzungsbezogene Analyse eines Textabschnitts aus Tennessee Williams, The Important Thing». In: WILSS, W./G. THOME (Hg.), *Aspekte der theoretischen, sprachenpaarbezogenen und angewandten Übersetzungswissenschaft II*. Heidelberg: 124-137.
- KLOEPFER, R. (1967), *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachraum*. München.
- KNOOP, U. (1974), «Die Begriffe 'Unendlichkeit' und 'Kreativität' in der Theorie der generativen Transformationsgrammatik — eine kritische Analyse». *deutsche sprache* 1: 11-31.
- KOMISSAROV, N. V. (1977), «Lingvističeskie modeli processa perevoda». In: BARČUDAROV, L. S. (Hg.), *Tetradī perevodcika* 9: 3-14.
- KOSCHMIEDER, E. (1965), «Zur Theorie der Übersetzung». In: KOSCHMIEDER, E., *Beiträge zur allgemeinen Syntax*. Heidelberg.
- LJUDSKANOV, A. (1975), «A Semiotic Approach to the Theory of Translation». *Language Sciences* 35: 5-8.
- MILLER, G. A. et al. (1960), *Plans and Structure of Behavior*. New York.
- NEUBERT, A. (1968), «Pragmatische Aspekte der Übersetzung». *Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen* II: 21-33.
- NIDA, E. A. (1964), *Toward a Science of Translating*. Leiden.
- NIDA, E. A./C. R. TABER (1969), *The Theory and Practice of Translation*. Leiden.
- DEN OUDEN, B. D. (1975), *Language and Creativity*. Lisse.
- REISS, K. (1976), *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Kronberg/Ts.
- SASTRI, M. I. (1973), «Degrees of Creativity». *Language Sciences* 27: 26-28.
- STEINER, G. (1975), *After Babel*. London.
- TAYLOR, C. W./R. L. ELLISON (1975), «Moving Toward Models in Creativity». In: TAYLOR, J. A./J. W. GETZELS (Hg.): 191-223.
- TAYLOR, J. A./J. W. GETZELS (Hg.) (1975), *Perspectives in Creativity*. Chicago.
- THIEL, G., «Überlegungen zur übersetzungsrelevanten Textanalyse». In: WILSS, W. (Hg.), *Übersetzungswissenschaft: Ein Reader* (erscheint 1981).
- THOME, G., «Die wörtliche Übersetzung (Französisch-Deutsch)». In WILSS, W. (1981), *Übersetzungswissenschaft: Ein Reader* (erscheint 1981).
- VOEGELIN, C. F. (1954), «Multiple Stage Translation». *International Journal of American Linguistics* 20: 271-280.
- WILSS, W. (1977 a), *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart.

- Ders. (1977 b), «Textanalyse und Übersetzen». In: BENDER, K.-H. et al. (Hg.), *Imago Linguae. Festschrift zum 60. Geburtstag von Fritz Paepcke*. München: 625-651
- Ders. (1979), «Fachsprache und Übersetzen». In: FELBER, H. et al. (Hg.) (1981), *Terminologie als angewandte Sprachwissenschaft. Gedenkschrift für Univ. — Prof. Dr. Eugen Wüster*. München/New York/London/Paris: 177-191.
- Ders., (Hg.), *Übersetzungswissenschaft: Ein Reader* (erscheint).



