

Jürgen Hillesheim / Piotr Sulikowski

## Brecht 5D

Neue Interpretationen und Übersetzungen der Lyrik  
Bertolt Brechts für das mediale Zeitalter





**unipress**



Jürgen Hillesheim / Piotr Sulikowski

## Brecht 5D

Neue Interpretationen und Übersetzungen der Lyrik  
Bertolt Brechts für das mediale Zeitalter

Mit 9 Abbildungen

V&R unipress



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Die Publikation wurde von der Universität Szczecin und der Stadt Augsburg finanziert.

© 2024 Brill | V&R unipress, Robert-Bosch-Breite 10, D-37079 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill BV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill BV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © Staats- und Stadtbibliothek Augsburg  
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck  
Printed in the EU.

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISBN 978-3-8470-1631-1

# Inhalt

1 Einleitung . . . . .	7
2 Piotr Sulikowski: Die literarische Übersetzung . . . . .	11
3 Analysen der Gedichte . . . . .	31
3.1 Liebe . . . . .	31
Ich habe dich nie je so geliebt . . . . .	31
Und immer wieder gab es Abendröte . . . . .	35
Vom Geld (»größer ist ihre Liebe zum Geld«) . . . . .	40
Gründungsong der National Deposit Bank . . . . .	47
3.2 Freundschaft . . . . .	50
Ballade von der Freundschaft . . . . .	50
Über die Verführung von Engeln . . . . .	57
Der Abschied . . . . .	61
Der Politiker . . . . .	64
3.3 Krieg . . . . .	69
Von einem Maler . . . . .	69
Moderne Legende . . . . .	73
Gesang des Soldaten der Roten Armee . . . . .	77
Ballade vom Stahlhelm . . . . .	82
3.4 Frauen . . . . .	87
Von He . . . . .	87
Entdeckung an einer jungen Frau . . . . .	91
Sonnett Nr. 10 (Über die Notwendigkeit der Schminke) . . . . .	96
3.5 Geschichte . . . . .	101
Gedenktafel für 12 Weltmeister . . . . .	101
Der gordische Knoten . . . . .	108
Fragen eines lesenden Arbeiters . . . . .	112

3.6	Menschliche Fehler . . . . .	118
	Kleines Lied . . . . .	118
	Der Virginiaraucher . . . . .	121
	Über den richtigen Genuss von Spirituosen . . . . .	127
	Die Opiumraucherin . . . . .	131
	Das war der Bürger Galgei . . . . .	135
3.7	Religionen . . . . .	139
	Karsamstagslegende . . . . .	139
	Deutsches Frühlingsgebet . . . . .	143
	Hymne an Gott . . . . .	148
	700 Intellektuelle beten einen Öltank an . . . . .	153
3.8	Der Tod . . . . .	159
	Ich beginne zu sprechen vom Tod . . . . .	159
	Lied von meiner Mutter. 8 Psalm . . . . .	165
	Meines Bruders Tod . . . . .	170
	Immer beruhigt der Tod . . . . .	174
3.9	Das Leben . . . . .	177
	Das Beschwerdelied . . . . .	177
	Über die Städte 2 . . . . .	183
	Diese Babylonische Verwirrung der Wörter . . . . .	185
	Über das Urteilen . . . . .	191
3.10	Die Zukunft . . . . .	195
	Die Literatur wird durchforscht werden . . . . .	195
	Die Ballade vom Wasserrad . . . . .	199
	Es wechseln die Zeiten... . . . . .	204
3.11	In die Ferne . . . . .	208
	Ballade von den Seeräubern . . . . .	208
	Tahiti . . . . .	216
	Das Lied der Rosen von Schipkapaß . . . . .	221
4	Literatur . . . . .	227
5	Personenregister . . . . .	233

# 1 Einleitung

Vorliegendes Buch entstand anlässlich des 125. Geburtstages Bertolt Brechts und präsentiert ausgewählte Gedichte des Autors in deutscher wie auch in polnischer Sprache. So soll sein Werk in Polen noch bekannter gemacht und es in neuartiger Weise zur Diskussion gestellt werden. Die Übersetzungen sämtlicher Gedichte, auch derer, die schon in polnischer Sprache vorlagen, wurden von Piotr Sulikowski auf der Basis seiner langjährigen Forschung zu Bertolt Brecht angefertigt; Forschungen, die im Jahre 2007 u. a. in die Monografie mit dem Titel *Strategie und Technik der literarischen Übersetzung an ausgewählten Beispielen aus Bertolt Brechts ›Hauspostille‹ im Polnischen und Englischen* mündeten und seitdem kontinuierlich fortgeführt wurden.

Den Gedichten folgen jeweils zwei selbstständige, voneinander unabhängige Interpretationen, von denen die erste eine philologische Textanalyse in traditioneller Weise darstellt (von Jürgen Hillesheim). Diese Deutungen enthalten eine Vielzahl neuer Aspekte und Forschungserkenntnisse und bringen die Gedichte überdies immer wieder miteinander in Zusammenhang. Sie zeigen Weiterentwicklungen in der Lyrik Brechts, aber auch Widersprüche und Brüche auf.

Eine solche, sozusagen »vordigitale« Deutung eines Gedichts ist für ein angemessenes Textverständnis unentbehrlich. Sie genügt heute aber längst nicht mehr; in einer Zeit, in der der Leser vielfach kein solides, am humanistischen Bildungsideal des aufklärerischen Zeitalters orientiertes Wissen mehr benötigt, sondern die etwaigen intertextuellen, intersemiotischen und interkulturellen Zusammenhänge mittels digitaler Medien leicht und schnell überprüfen kann. Dies versetzt ihn in die Lage, das alte, gut fundierte philologische Wissen zu verifizieren, zu falsifizieren, aber auch zu erweitern, ihm sogar eine neue Dimension zu verleihen. So ist die traditionelle Textanalyse notwendigerweise durch eine sprachwissenschaftliche zu ergänzen, will man dem digitalen Zeitalter und seinen Herausforderungen, aber auch innovativen Perspektiven gerecht werden. Hierzu gehört zwingend die Einbeziehung übersetzungswissenschaftlicher Aspekte, denn auch die Textübertragung hat sich am Hier und Jetzt jenes

digitalen Zeitalters zu orientieren und in diesem Zusammenhang die neuesten Forschungsergebnisse zu berücksichtigen.

Die zweite Interpretation (von Piotr Sulikowski) erfolgt in übersetzungswissenschaftlicher und in medialer Sichtweise. Diese ist einem reflektierten Literaturleser wie auch einem literarischen Übersetzer bestens bekannt. Nur eine grundlegende, aufgeklärte Lektüre, die Aufteilung des Werks in Textschichten, die Suche nach möglichen Bedeutungen, extratextuellen Relationen, nach neuen Kontexten und Leseweisen im digitalen Zeitalter ermöglichen die Erstellung eines angemessenen Zieltextes, welcher dem Original nahe kommt. In diesem Zusammenhang wurde ein Modell einer Interpretation entwickelt, das in Form eines eigenständigen Beitrags dem Buch beigegeben ist.

Nicht nur die Leser des medialen Zeitalters, sondern auch ein erfahrener Brechtkenner wird überrascht sein, da das Buch eher weniger vermeintlich typische und bekanntere Werke des Schriftstellers bietet. Ziel der Autoren war es, durch diese Auswahl Brecht selbst gegen die mit der Zeit entstandenen, klischeehaften Vorstellungen über ihn und sein Werk ankämpfen und – so die Erwartung – gewinnen zu lassen. Es sind nicht zuletzt politische Verkrustungen, die auf diese Weise aufgebrochen werden sollen. Brecht scheint Zeit seines Lebens viel stärker in der Tradition pessimistischer Geistesrichtungen gestanden zu haben als vielfach und nach wie vor wahrgenommen werden will. Alles andere als ein ideologischer Sozialromantiker tritt dem Leser in dieser Lyrik entgegen. Brecht ist ein Autor, der über einen gewaltigen Bildungskosmos – immer wieder in den Vordergrund tretend durch vielfache Anspielungen auf die Literatur- und Musik-, speziell die Operngeschichte – und höchste ästhetische Qualitäten verfügt. Diese spenden, angesichts der »Kälte der Welt«, in der der Mensch lebt, wohl keinen Trost, aber sie bereiten Vergnügen – trotz allem Fatalismus, der in Brechts Gedichten immer wieder in den Vordergrund tritt. Da diese Weltsicht in der Lyrik der zwanziger Jahre besonders signifikant ist, sind bei der Auswahl Gedichte dieser Zeit zahlreicher vertreten als solche aus anderen Schaffensperioden.

Die Gedichte sind in Kapitel gegliedert: Liebe, Freundschaft, Krieg, Frauen, Geschichte, menschliche Fehler, Religionen, Tod, Leben, Zukunft, Ferne. Eine solche Aufteilung bietet sich an, weil sich das Buch gerade auch an den »neuen« Leser, an einen möglicherweise weniger interessierten, mehr gehetzten, informationsüberfluteten Rezipienten wendet, der nicht unbedingt über Fachkenntnisse im Bereich der Poesie oder ein fundiertes Wissen über den Dichter verfügt. Die gewählten Themen sind universell. Sie betreffen jeden Menschen, genauso wie, um nur dieses eine herausragende Beispiel zu nennen, Brechts bedeutendster Lyrikzyklus *Hauspostille* (1927), der auf unterschiedliche Lebenslagen und -situationen abzielt und statt Erbauung einen ironischen wie ernüchternden Einblick auf die Gesellschaft und eine Desillusionierung überkommener Werte bietet.

So wird eine Forschungslücke im heutigen digitalen Zeitalter, das gekennzeichnet ist vom seit 1995 omnipräsenten Internet und unterschiedlichsten elektronischen Medien, geschlossen. *Brecht 5D* vereint bei jedem untersuchten Brecht-Gedicht erstmals drei Perspektiven: eine literatur-, sprach- und übersetzungswissenschaftliche. Nur eine solche, interdisziplinär angesetzte Forschung ist in der Lage, zu einem kompletten Bild eines Textes, seiner Übersetzung und seiner Rezeption zu gelangen.

Es ist eine Art Tradition geworden, diese Perspektiven auseinander zu halten und die Teildisziplinen der Philologie, die Literaturwissenschaft und Linguistik, zu trennen, was immer schon von Nachteil war, da Forschungsergebnisse üblicherweise in separaten, von diesen Disziplinen vorgegebenen Veröffentlichungen erschienen. Dies erschwerte synergiebildende Schlussfolgerungen. Im medialen Zeitalter aber gilt mehr denn je: Nur eine literatur- und sprachwissenschaftlich untermauerte, digital orientierte Übersetzungswissenschaft kann eine solide Brücke zwischen den Teilbereichen der Geisteswissenschaften sein, nur sie kann deren Forschungsparadigmen zusammenführen.

Wie kaum ein anderer der großen deutschsprachigen Autoren hat sich Brecht selbst die neuen Medien, die während der Weimarer Republik ihren Siegeszug antraten, zunutze gemacht, ja, sogar eine eigene Medienästhetik entwickelt. Sein Werk, seine Lyrik nun in angemessener Weise für das digitale Zeitalter rezipierbar zu machen, ist nichts anderes als eine konsequente Umsetzung und Weiterführung seiner eigenen Ideen und Absichten.

Das Buch ist ein Ergebnis des Forschungspraktikums (*staż profesorski*) von Piotr Sulikowski an der Universität Augsburg, der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, der Brecht Forschungsstätte Augsburg (17.–23.02.2022, 25.08.2022–18.09.2022). Dessen Ziel war es, die im Archiv der Brecht-Forschungsstätte gesammelten Manuskripte und Quellentexte zu recherchieren, den Forschungsstand zu seinem Werk und dessen Rezeption in Deutschland und Polen darzustellen sowie neue Übersetzungen ins Polnische und Interpretationen der Texte Bertolt Brechts zu erarbeiten und vorzulegen.



---

## 2 Piotr Sulikowski: Die literarische Übersetzung

Bei der Übersetzung eines literarischen Textes, insbesondere eines lyrischen, der auch als gereimte Rede bezeichnet wird, erscheint es notwendig, die wichtigsten Aspekte seiner Konstruktion zu erörtern. Diese haben einen grundlegenden Einfluss auf die Möglichkeiten, die Art, Weise und die Form der Übersetzung. Da ich mich in meiner beruflichen Laufbahn immer wieder mit diesem Thema beschäftigt und dazu publiziert habe, lässt es sich nicht ganz vermeiden, mich hin und wieder selbst zu zitieren.

Es sei darauf hingewiesen, dass sich der Begriff des Textes im Laufe der Jahre entsprechend den Richtungen der Sprach- und in geringerem Maße der Literaturwissenschaft entwickelt hat, was durch die recht frühe Trennung der geisteswissenschaftlichen Forschungsdisziplinen bedingt ist. Die Literaturwissenschaft blickt natürlich auf eine viel längere Geschichte zurück. Ihre Schwächen sind eine weniger auf sprachliche Phänomene ausgerichtete analytische Sichtweise und das Problem einer objektiven, scharfen Begriffsabgrenzung, denn in vielen Fällen können dieselben Phänomene in den einzelnen Disziplinen der Literaturwissenschaft unterschiedliche Namen und unterschiedliche Bedeutung haben. Der linguistische Ansatz hingegen zeichnet sich durch eine gewisse Vernachlässigung der höheren Textebenen aus. Die linguistische Forschung hat sich in den letzten hundert Jahren auf die Analyse einzelner Textebenen beschränkt und ist nur selten auf die Ebene höherer semantischer Einheiten, der Konstruktion der dargestellten Welt, einzelner Charaktere, der Verwendung von Symbolen, Topoi, Archetypen oder außertextlichen Bezügen vorgedrungen.

Ein kurzer Blick auf die Geschichte der Textdefinition zeigt eine Entwicklung vom formalistischen Ansatz (Moskauer Linguistischer Kreis, Opojaz) über die Betrachtung des Textes als eine Einheit, die größer als der Satz ist (strukturalistische Betrachtung: Prager Schule), über den Text als semantische Konstruktion, die eine thematische Progression enthält, den Text als Kommunikationsereignis, als ein Sprechakt (Pragmatik), den kognitiven Ansatz, in dem der Text ein Produkt der Kognition ist und zum Metatext wird, bis zu der Zeit ab 1995 (Entstehung des Internets), als der Text durch die Gleichsetzung von verbaler und

nonverbaler Kommunikation in den neuen Medien zum Leidwesen der scholastischen Linguistik zum breiten Ansatz zurückkehrt, in dem sprachliche, grafische, auditive oder haptische Kommunikation die gleiche Rolle spielen. Unabhängig davon hat sich die Annäherung an den Text als kulturelles Artefakt entwickelt, die Gegenstand der Ethnographie und Textologie ist (Bartmiński/Niebrzegowska-Bartmińska 2009).

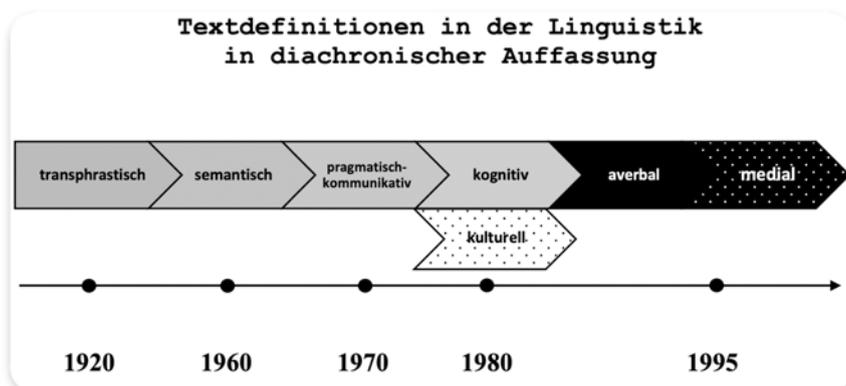


Abb. 1: Aktuelle Entwicklungsphasen des Textbegriffs (nach Sulikowski 2021:14).

Das angeführte Schaubild zeigt in aller Kürze die Phasen der Entwicklung von Definitionen des Textbegriffs in der Linguistik und in der Übersetzungswissenschaft. Sie erschöpft nicht das Thema, das aufgrund seiner Komplexität Gegenstand einer eigenen Publikation sein könnte (vgl. Sulikowski 2022), aber für die Zwecke dieser Arbeit ist sie als Umriss der Problematik der Textdefinition ausreichend.

Man könnte sich fragen, ob es notwendig ist, diese Kriterien in einem typischen Übersetzungswerk zu beschreiben. Nun, auch ein klassischer literarischer Text, der vor vielen Jahren, in der vormedialen Zeit, entstanden ist, unterliegt im Prozess seiner zeitgenössischen Rezeption den Phänomenen der neuen Medien. Mit diesen wächst auch eine neue Publikumsgeneration heran, die einen Autor und sein Werk lediglich als ein Medienphänomen auffasst – daher wird Brecht zum 5D-Brecht.

Wenn man die Definitionen zahlreicher Schulen der Übersetzungswissenschaft analysiert, scheint die von Roman Ingarden vorgeschlagene Definition eines literarischen Textes am treffendsten zu sein:

»Das literarische Werk ist ein mehrschichtiges Gebilde. Es enthält a) die Schicht der Wortlaute und der sprachlautlichen Gebilde und Charaktere höherer Ordnung, b) die Schicht der Bedeutungseinheiten: der Satzsinne und der Sinne ganzer Satzzusammenhänge, c) die Schicht der mannigfaltigen schematisierten Ansichten, in welche die

im Werk dargestellten Gegenstände verschiedener Art zur Erscheinung gelangen, [...] d) die Schicht der dargestellten Gegenständlichkeiten, welche in den durch die Sätze entworfenen intentionalen Sachverhalten dargestellt werden« (Ingarden 1968:43)

Seine Definition weist auf die Existenz mehrerer Ebenen des literarischen Textes hin, was im Wesentlichen seine Polyphonie, seine Vielstimmigkeit, begründet, die durch die textuellen Entwicklungen der letzten Jahre und die digitalen Medien noch verstärkt wird.

Ausgehend von der Definition Ingardens und in Abkehr von seiner philosophischen Behandlung des Themas, die sie für die Untersuchung eines konkreten Textes unanwendbar macht, ist es möglich, die grundlegenden Ebenen des Textes abzugrenzen und zwischen ihren Funktionen zu unterscheiden, ergo eine Stratifikation durchzuführen (vgl. Abb. 2).

So verfügt ein Text über eine graphemisch-phonetische Ebene, eine lexikalische Ebene, eine syntaktische Ebene, eine stilistisch-pragmatische Ebene, eine Ebene höherer semantischer Einheiten und eine Ebene extratextueller Bezüge, I-Faktorenebene genannt. Sowohl der sprachliche Text als auch der mediale Blend sind in die Super-Interkultur des Internets eingebettet, die ihre Existenz bedingt. Dieser Begriff ist dem Diskurs übergeordnet, da er die Gesamtheit der in den digitalen Medien vorhandenen menschlichen Diskurse umfasst. Dies wird durch das folgende Diagramm verdeutlicht:

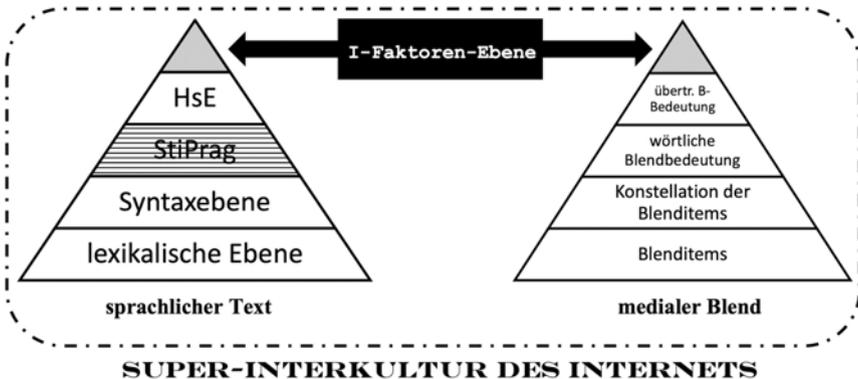


Abb. 2: Stratifikation des Textes und des medialen Blends.

Auf jeder der dargestellten Ebenen des sprachlichen Textes gibt es Phänomene einer bestimmten Art mit unterschiedlicher Überprüfbarkeit – generell gilt: Je höher die Ebene des Textes, desto schwieriger ist es, die Bedeutung und den Sinn bestimmter Phänomene darin zu beurteilen.

Die unterste Graphem-Phonem-Ebene, die in der Grafik nicht dargestellt ist, umfasst die Grundbausteine sprachlicher Formen, d.h. je nach Übertragungskanal die mit dem Schriftsystem des Textinhalts verbundenen Phoneme oder

Grapheme. Fragen dieser Textebene stellen in der vorliegenden Studie kein Problem dar, da beide Versionen der untersuchten Werke in demselben alphabetischen Schriftsystem kodiert sind. Mögliche Quellen für die Überprüfung einer solchen Ebene sind die orthographischen und orthophonischen Normen der betreffenden Sprache.

Auf der lexikalischen Ebene gibt es Phänomene, die sich auf einzelne Lexeme, deren Gebrauch und Bedeutung sowie auf Wortgruppen mit wörtlicher Bedeutung beziehen. Diese lassen sich anhand von einsprachigen Wörterbüchern, Häufigkeitslisten, Korpora und maschinengestützten Übersetzungssystemen nachweisen, sofern es sich bei dem verwendeten Wortschatz um Standardvokabular und nicht etwa um einen Autorenneologismus innerhalb oder außerhalb des Vokabulars der Sprache handelt (Sulikowski 2007, *passim*, diskutiert solche Konstruktionen in zahlreichen Beispielen aus der polnischen Lyrik und ihrer Übersetzung ins Deutsche).

Die Syntaxebene umfasst alle Phänomene der Satz- und Ellipsenkonstruktionen sowie der Textgliederung (strophischer und rhythmischer Aufbau), was für die in diesem Buch behandelte Lyrik von besonderer Bedeutung ist. Die Korrektheit der syntaktischen Konstruktionen richtet sich nach den in der Syntax der Sprache gesammelten grammatikalischen Regeln. Dies gilt nur für Standardkonstruktionen – wenn ein literarischer Text bewusst eine andere Syntax, wie z. B. den telegrafischen Stil oder die Fantasiesprache verwendet, dann ist sein Normenkatalog die Poetik des jeweiligen Autors, der Gattung oder der Epoche. Klassische, einst verwendete poetische Formen, wie das Epitaph oder das Sonett, regeln verschiedene Formen der Rhetorik und Poetik.

Im linken Diagramm ist die stilistisch-pragmatische Ebene (StiPrag) dargestellt, die die Grenze zwischen literarischen Texten und Standard- und Fachtexten bildet, da letztere ein viel geringeres Niveau an höheren semantischen Einheiten und Interfaktoren-Ebenen aufweisen.

Auf der StiPrag-Ebene tritt jede vom Standardsprachgebrauch abweichende sprachliche Variation auf, z. B. Dialekte, Soziolekte, spezialisierte Sprachphänomene (Vokabeln, Phrasen, Kollokationen), Idiolekte der Autoren, Fantasiesprachen, die sich auf die spezielle stilistische Markierung des Textes und seine situative Bedeutung auswirken (daher der Begriff »pragmatisch« im Namen der Ebene). Gerade auf dieser Textebene gibt es eine signifikante Diskrepanz zwischen literarischen und nicht-literarischen Texten: Während Standard- und Fachtexte nach klar definierten stilistischen und pragmatischen Regeln, dem Usus einer bestimmten Kultur, konstruiert sind, die ihre Norm darstellen und bei deren Überschreitung ein bestimmter Text fehlerhaft wird, nutzen literarische Texte, im Polnischen auch als »tekst artystyczny« (dt. wörtlich »der künstlerische Text«) bezeichnet, die bestehende Stilistik einer bestimmten Textsorte, die sich aus ihrer Gattung, literarischen Schule, Epoche ergibt, als Bezugspunkt für die

Schaffung einer stilistischen Abweichung. Dadurch sollte der geschaffene Text innovativ und aufschlussreich werden, was ein Merkmal guter Literatur ist. So nutzte Brecht beispielsweise die *Hauspostille* von Martin Luther für die Konstruktion seines provokativen Textes *Taschenpostille* (1926) oder die Fibel als Leselehrbuch für die *Kriegsfibel* (1955), die den Leser über das wahre Gesicht des Regimes und den von ihm geführten Krieg aufklären sollte. Dieser Prozess ist im Wesentlichen ein intertextuelles Unterfangen.

Die HsE-Ebene wurde im Jahr 2007 ausführlich beschrieben (Sulikowski 2007:112, 115). Sie gilt als eine Art mehrgliedriger Bereich, der Elemente mit metaphorischer Bedeutung, Phraseologismen in ihrer Idiomatizität und Bildhaftigkeit, Topoi, Symbole, Archetypen und semantische Figuren nach Wille umfasst (Wille 2003; Dedecius 1988:82). Diese Ebene beinhaltet auch semantische Konstruktionen höherer Ordnung, z.B. die Konstruktion eines bestimmten Weltbildes, einer Figur oder eines erweiterten Symbols. Hier würde die Gestalt von François Villon (eigentlich François de Montcorbier oder François des Loges), den Brecht im Gedicht *Vom François Villon* in der *Hauspostille* platziert, zweifellos auftauchen: Dichter und Verbrecher, an der Grenze der Welten, ein Modell für die künstlerische Bohème durch die Jahrhunderte.

Die letzte Ebene des Textes ist die Interfaktoren-Ebene, die außersprachliche Bezüge enthält, die das Funktionieren des Textes innerhalb einer Kultur bedingen. Die bisher erwähnten, strukturellen Elemente des Textes sind im Laufe der Jahre gründlich ausgearbeitet worden, was im Rahmen der Rhetorik, der Textlinguistik und der Diskurslinguistik geschah. Dennoch sind extratextuelle Fragen immer noch ein Randbereich der aktuellen Forschung.

Im Rahmen unserer Forschung haben wir drei grundlegende außersprachliche Beziehungen herausgearbeitet: Intertextualität, Intersemiotizität und Interkulturalität, die von Sulikowski 2016, 2021 und 2022 ausführlich beschrieben werden.

Natürlich sind diese Konzepte nicht die Erfindung des Autors, seine Forschung hat diese Beziehungen lediglich zusammengefasst und theoretisch untermauert.

Intertextualität ist kein neues Phänomen, sondern eine Fülle von mimetischen Verweisen auf die bestehende literarische Tradition, wie Poltermann sie definiert (Poltermann 1995:9). Die ersten Arbeiten zur IT stammen von Lotman, Bakhtin und Kristeva. Bakhtin verstand die IT als eine dialogische Struktur der Literatur, die sich in einer Art Austausch mit früheren Strömungen, Werken und Konzepten befindet (Bakhtin 1973). Bei Kristeva beschränkt sich die IT auf Beziehungen zwischen Texten, erst spätere Forschungen erlauben eine Ausweitung des Konzepts auf den gesamten Diskurs, andere Textsorten und Gattungen, kulturelle Artefakte (vgl. Bakhtin 1979; Even-Zohar 1969, 1990, 2000; Genette 1982; Sulikowski 2021).

Für Lotman wird IT in intra- und extratextuelle Beziehungen unterteilt (Lotman 1977: 103), die den Text mit anderen Werken desselben Autors, anderen Autoren, Gattungen oder einer bestimmten geographischen Region verbinden (Lotman, a. a. O. 49, ferner 285). Lotman definiert extratextuelle IT-Relationen in einer sinnvollen Weise – als reale Beziehungen bildende, die den Text in das Polysystem integrieren.

Im Entstehungsprozess eines Werkes trifft jeder Autor eine Auswahl von IT-Bezügen, die sein Werk realistischer und plausibler machen. Das Problem ist jedoch der labile Charakter solcher Beziehungen, die Phänomene von unbestimmter Dauer und Reichweite sind. Lotman nennt die wichtigsten Merkmale von IT-Beziehungen: Sie sind vom Individuum abhängig, sowohl vom Autor als auch vom späteren Leser, und stellen zahlreiche Fragen, die mit dem Individuum zusammenhängen, so dass ein universeller Sinn spezifischer Beziehungen nicht bestimmt werden kann (Lotman, op. cit. 103).

Die Aussage des Autors über die Konstruktion des Textes selbst ist bedeutsam:

»the author tends to increase the complexity of the extra-textual structure, simplifying the text, creating works that seem simple but cannot be adequately deciphered without complex assumptions and a wealth of extra-textual cultural connections« (Lotman, op. cit., 296).

Der Autor gestaltet also die Struktur des geschaffenen Textes so einfach wie möglich, um ihn in das Polysystem einzubinden, was dazu führt, dass der Text, auch wenn er einfach erscheint, aufgrund der ihn umgebenden kulturellen Referenzen ein ernsthaftes Problem im Rezeptions- und Übersetzungsprozess darstellt.

Die heutige IT-Forschung dehnt ihren Begriff auf ganze Diskurse, Textsorten, Domänen und semiotische Systeme aus, vor allem im Bereich der Neuen Medien, was das Wesen dieses Phänomens weiter verkompliziert (Balcerzan 2009; Broich/Pfister 1985; Fix 2000; Genette 1982; Holthuis 1994; Lesner/Sulikowski 2013; Linke/Nussbaumer 1997; Nycz 1995; Riffaterre 1978, 1983, 1990; Rolek 2009; Schäffner 2012; Sulikowski 2013, 2016, 2021, 2022; Venuti 2009; Żmudzki 1999 u. a.).

Unsere Definition von IT fokussiert vor allem die extratextuelle Relation zwischen einem bestimmten Textsegment, das ein Stichwort ist, und einem anderen Textphänomen, etwa einem Diskurs, einer Textgattung, einem bestimmten Text oder Textsegment, wobei die Relation die Textualität des anderen Elements voraussetzt. Dabei ist das Medium, in dem dieses Element vorkommt, irrelevant. Die Intertextualität impliziert die Verwendung einer bestimmten sprachlichen Konvention, eines Textmusters, eines sprachlichen Codes, der seine Übersetzung möglich und plausibel macht, was bei den beiden anderen Relationen nicht immer notwendig ist.

Ergänzt werden kann diese Definition durch IT-Marker, ein Konzept von Majkiewicz (Majkiewicz 2008), das eine Skala der Transparenz eines bestimmten Slogans, genannt Marker, IT-Träger, vorschlägt, die von elementaren Markern (Eigennamen, Firmennamen), über explizite Marker (Produktplatzierung), implizite Marker und verdeckte Marker reicht. Die Markertypen sind auf einer Skala von explizit bis verdeckt angeordnet, nach der die Erkennbarkeit einer bestimmten Beziehung abnimmt, bis hin zum Rätsel. Durch die Verwendung verschiedener Arten von Markern mit unterschiedlichem Grad der Erkennbarkeit im Werk kann der Autor ein intertextuelles Spiel mit dem Leser erzeugen, dessen Rätselhaftigkeit durch den zeitlichen Abstand seit der Entstehung des Werks und durch kulturelle Unterschiede noch verstärkt wird, selbst wenn das Werk in derselben Sprachkultur verbleibt.

Ein wichtiges Konzept zum Verständnis der Problematik der I-Faktoren ist das Konzept des Polysystems, das von Even-Zohar seit den 1960er Jahren entwickelt wurde (Even-Zohar 1969; 1990). Angefangen mit der Anwendung dieses Konzepts auf die hebräische Literatur, dehnte er es im Laufe der Zeit auf die gesamte menschliche Kultur aus (Even-Zohar 1990: 2, 6). Jeder literarische Text erhält eine Position im Polysystem als Primärwerk, das Impulse in das Polysystem sendet und zur Entstehung neuer literarischer Phänomene beiträgt, oder er ist ein Sekundärwerk ohne besondere Bedeutung für das Polysystem. Eine Veränderung des Stellenwerts eines bestimmten Werks ist durch eine Veränderung seiner Sprache und seiner Zielkultur (d. h. Übersetzung oder Adaption, z. B. Film) oder durch eine Veränderung seiner Positionierung in der globalen Kultur möglich, die durch die wiederholte Verwendung des Werks oder seiner Fragmente in der Popkultur und im Internet erfolgt. Genau dies ist eines der Ziele dieser Arbeit – die weniger bekannten und daher in der Kultur bisher wenig präsenten Gedichte Brechts werden im Prozess der Rezeption in deutscher und polnischer Sprache und durch unserer Zeit angemessene Interpretationen eine größere Bedeutung erlangen. Sie werden Impulsgeber im globalen Polysystem, die, um dieses konkrete Beispiel zu nennen, das Bild des Autors von *Mutter Courage* beeinflussen und eine Veränderung oder Erneuerung seiner Figur in der Hoch- und Popkultur ermöglichen.

Ob dies definitiv geschehen wird, ist allerdings nicht sicher. Even-Zohar sieht eine besondere Rolle für die Literatur in der Kultur und im menschlichen Handeln im Allgemeinen:

»Literature is [...] conceived of not as an isolated activity in society, regulated by laws exclusively (and inherently) different from all the rest of the human activities, but as integral – often central and very powerful – factor among the latter« (Even-Zohar 1990:6).

Es ist diese besondere Rolle des literarischen Textes, die das Potenzial hat, bestehende Stereotypen zu verändern und Brechts Werk in der globalen Kultur in ein neues Licht zu stellen.

Die Intersemiotizität ist eine exakte Wiederholung derselben Prozesse wie im Falle der IT mit einem Unterschied: während der Ausgangspunkt der Referenz gleichbleibt, sind es verschiedene Arten von Schlüsselwörtern innerhalb eines Textes, ändert sich das Bezugsobjekt, es gehört zu anderen, nicht-verbalen semiotischen Systemen. Diese Art der Referenz ist wegen der Gleichschaltung der semiotischen Systeme im medialen Text die am meisten verwendete.

Unter einem anderen semiotischen System ist ein System zu verstehen, das aus nicht-sprachlichen Zeichen wie Filmen, Bildern, Kunst, Musik, realen Personen und realen Orten besteht. Diese sind auch meist die Adressaten von Hyperlinks, die in medialen Texten erscheinen.

IS-Beziehungen können eine von drei Formen annehmen: universell, kulturgebunden oder privativ. Wie beim IT-Marker ist die Erkennbarkeit von Relationen bei universellen Relationen am größten, bei kulturspezifischen Relationen eingeschränkt und bei privativen Relationen fast nicht erkennbar. Dieses Phänomen schafft eine zweite Ebene des Spiels mit dem Leser, indem es auf versteckte Bedeutungen im Text verweist und diese entdeckt.

Es ist zu betonen, dass die Übersetzung im Fall von IS überflüssig sein kann, da die nicht-sprachlichen Bereiche aufgrund der fehlenden Verwendung des sprachlichen Codes (oder seiner sekundären Verwendung in diesem Kontext) universell sind. Eine gewisse Einschränkung für die Verständlichkeit eines solchen IS-Berichts ist lediglich der Zugang zu dem betreffenden Bereich, der sozial oder geografisch eingeschränkt sein kann oder lediglich ein Produkt der Vorstellungskraft des Autors des Werks ist.

Die typischen Bereiche, auf die IS-Erzählungen in literarischen und medialen Texten anspielen, sind in Abb. 2 hervorgehoben. Sie überschneiden sich, abgesehen von Geschichte und Zeitgeschichte, mit den Bereichen der Sinneswahrnehmung und bündeln so deren Elemente.

Innerhalb jeder Domäne lassen sich zwei kulturelle Ebenen beobachten – die eine ist die literarische Kultur, die Hochkultur, die mit der traditionellen Rezeption eines literarischen Werks verbunden ist, die andere ist die Popkultur, die in den Neuen Medien in jeder der genannten Domänen vertreten ist. Der Hauptunterschied zwischen Hoch- und Popkultur ist die größere Verbreitung der letzteren, ihr hoher Bekanntheitsgrad und ihre große Veränderbarkeit, die mit der meist kurzen Lebensdauer eines bestimmten Medienlabels einhergeht. Im Gegensatz zur Hochkultur zeichnet sie auch eine einzigartige Dynamik bei der Übertragung eines bestimmten Inhalts aus. Das Ziel der zeitgenössischen Popularisierung von Brechts Werk ist es, es in die medialen Produktionen der Popkultur heimisch werden zu lassen – im visuellen Bereich wären dies theatrale

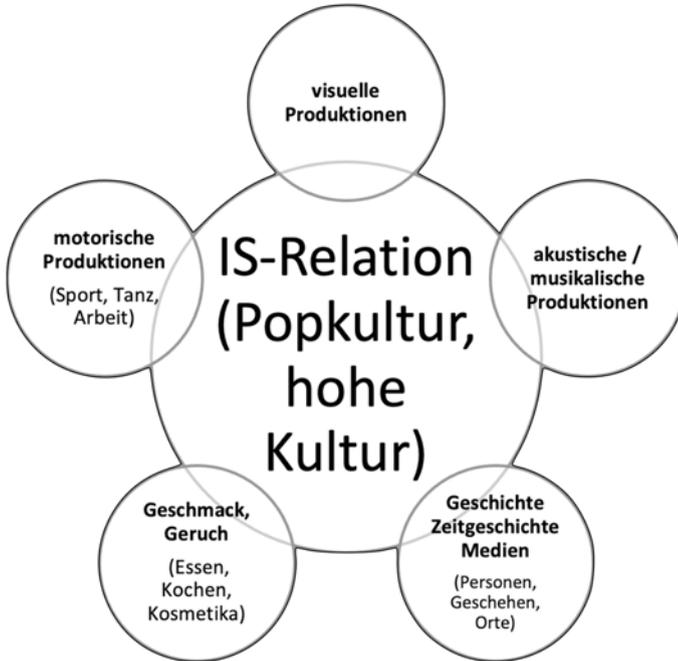


Abb. 3: Typische Domänen für die IS-Relationen.

Aktivitäten, kurze und längere Filme, Mems, Plakate und geflügelte Worte, die auf unterschiedliche Weise vermittelt werden. Im Bereich der akustischen / medialen Produktionen könnten dies verschiedene Umsetzungen der zahlreichen Lieder Brechts durch aktuelle Künstler der Popkultur sein. Derartiges ist immer wieder bei einzelnen Liedern aufgetreten, wie z. B. *Die Moritat von Mackie Messer* (1928), die zu einem Jazzstandard geworden ist, oder spezifisch politischer Lieder, die zur Erreichung bestimmter Ziele eingesetzt wurden und weiterhin werden, z.B. *Lob des Kommunismus* (1934), *Einheitsfrontlied* (1934), *Kinderhymne* (1950).

Einen besonderen Platz nimmt hier ein musikalisches Projekt in Deutschland ein: *Die Kinderhymne: ein Projektseminar des sdw-Musiknetzwerks* (01.–03. 10. 2021) in Kooperation mit der Musikhochschule Dresden. Mit diesem Projekt ist es gelungen, den Text von Bertolt Brecht mit Musik von Hanns Eisler zeitgemäß weiterzuentwickeln und zu einem medialen Faktum in der Popkultur werden zu lassen.

Natürlich dient die Umsetzung von Bertolt Brechts Dramen im zeitgenössischen Theater seit jeher auch dazu, seine Rezeption zu vergrößern und den #Brecht-Bereich in den neuen Medien zu erweitern, aber das Theater dringt mit seinen Möglichkeiten nur selten in den Bereich der Popkultur ein und – leider –

werden Stücke Brechts bis auf wenige Ausnahmen wie die *Dreigroschenoper* oder *Mutter Courage* nicht popularisiert, vielleicht wegen der ihnen zugeschriebenen politischen Bedeutung oder des inzwischen obsoleten Begriffs Agitprop-Theater oder Episches Theater.

Typisch für das Funktionieren der genannten Bereiche sind ihre Verschmelzungen, die mit der Intermedialität und Intermodalität der elektronischen Medieninhalte zusammenhängen.

## Die Interkulturalität

Der Begriff der Interkulturalität lässt sich ursprünglich als die Menge aller kulturellen Elemente mit ihren sprachlichen Repräsentationen in einem Text definieren, wobei die Unterscheidbarkeit von Kulturen im Falle der Übersetzung eines Textes zu beachten ist, der dann auf eine andere Kultur (Zielkultur) übertragen wird, in der die verwendeten Elemente anders interpretiert werden können.

Beim Konzept des Polysystems lässt sich feststellen, dass es große Kulturen mit einem besonderen, primären Einfluss auf die Gesellschaft und kleine Kulturen gibt, deren Einfluss auf das Polysystem begrenzt ist, unter anderem durch die Hegemonie der großen Kulturen, was an das Problem der Literatur der Kolonisatoren und der Kolonisierten (*colonists and colonized*) erinnert (Sheeran 1983, passim). Die Übersetzung, kann, kulturell betrachtet, in zwei Herangehensweisen erfolgen, was nichts Neues ist (vgl. z.B. Nida 1964, Venuti 1998), durch »Einbürgerung« oder »Verfremdung« (Schleiermacher 1813:47) – im ersten Fall wird der Text kulturell an die Zielkultur angepasst, im zweiten Fall wird die Kultur des Originaltextes mit einer ganzen Reihe von exotischen Elementen übersetzt. Natürlich kann jede dieser beiden Strategien richtig sein, was von der Art der Kultur und dem Genre des zu übersetzenden Textes abhängt. Der ethnografische Ansatz zielt darauf ab, die Kultur des Ausgangstextes zu übertragen, um sie in der Zielkultur darzustellen. Der adaptive Ansatz ist der umgekehrte Weg: Das Original dient als Ausgangspunkt für ein Adaptionsverfahren und die Übertragung von Elementen des Originals, um einen Übersetzungstext zu erstellen, der ohne besondere Kennzeichnung in der Zielkultur und -sprache funktioniert.

Es gibt jedoch noch eine weitere besondere Situation, die sich bei kulturellen Texten mit spezifischer Bedeutung ergibt. Um einen solchen Text herum entsteht eine eigene Domäne, die von den einzelnen Sprachen unabhängig ist. In ihr entstehen spontan spezifische Bestände an Elementen, Verhaltensmustern, Funktionen und schließlich Traditionen. Ein solcher Bereich kann als *Interkultur* bezeichnet werden. Die Sprachkulturen schaffen darin ihre eigenen Subdomä-

nen, die sich nur durch den verwendeten sprachlichen Code unterscheiden. Die Schaffung interkultureller Domänen ist sicherlich ein typisches Merkmal menschlicher Kulturen. Die Interkulturen sind heterogen aufgebaut: Sie können religiös, sozial, politisch, unterhaltsam oder medial sein. Ihre Merkmale sind ihre begrenzte Kontrollierbarkeit und ihre meist längere Existenz, es sei denn, sie gehören zu den Neuen Medien, die *eo ipso* einen labilen und flüchtigen Charakter haben.

Die IK in der Übersetzung wird markiert, wenn ihre Marker (IK-Marker) im Originaltext verwendet werden. Wie bei IT- und IS-Marker können diese eine von mehreren Formen annehmen: von (einer) elementarer(n) Form, über explizite, implizite bis hin zur verdeckten Form. Die Funktionsweise der IT-Marker ist die gleiche wie die der anderen I-Faktoren: Sie sollen durch die Verwendung eines bestimmten Eintrags auf verschiedene Weisen die vom Autor des Textes beabsichtigte Interkultur aktivieren. Zum Beispiel aktiviert die Verwendung des Begriffs *Auferstehung* in einem Text IK {Christentum}, विष्णु / *Viṣṇu* {Hinduismus}, *Ipad* {Apple}, *Harry Potter* {Harry Potter Literatur}, *samsara* {Buddhismus}. Es gibt zwei Variablen, die sich auf die Dekodierung einer IK-Referenz auswirken: zum einen die Existenz der betreffenden IK im Kopf des Lesers zum Zeitpunkt der Lektüre des Originals und zum anderen seine Existenz in der Zielkultur zum Zeitpunkt der Rezeption der Übersetzung. Das in die Übersetzung übertragene IK-Element verändert oft seine Bedeutung und damit die Bedeutung des Zieltextes.

Ein Sonderfall sind die bereits erwähnten Phantasiebezüge, die in Wirklichkeit nicht vorkommen und der Autor einen bestimmten IK-Faktor als Realisierung seiner Poetik oder nur wegen der phonetischen Form des Wortes, das ihn interessiert, verwendet, z. B. in Brechts *Mahagonny*, *Makedämon*, oder wenn der Bezug fiktiv bzw. irrtümlich ist, z. B. *Mandelay* in *Der Song von Mandelay* im Stück *Happy End* (1929), das sich tatsächlich auf die zweitgrößte Stadt Birmas bezieht, die aber nicht am Meer liegt. In dem Werk beschreibt Brecht sie als einen Hafen, der schließlich in den »grünen Meeren« versinkt, was geografisch nicht möglich ist, es sei denn, Mandalay versank im Sikong Fluss. Er ist dabei wahrscheinlich von einem in seiner Jugend populären Lied inspiriert, Rudyard Kiplings *Mandalay* (1890), das später in der Sammlung *Barrack-Room Ballads* (1892) wiederveröffentlicht wurde. Hier taucht das Meer zweimal in der Anapher auf, aber nicht in Mandalay, sondern in Moulmein, was der Autor nicht bemerkt: »By the old Moulmein Pagoda, lookin' lazy at the sea«.

## Die Übersetzungsnormen

Im Bereich der Übersetzung ist es schwierig, sich bei der Auswertung einer fertigen Übersetzung vom normativen Ansatz zu befreien, wobei der Umfang der Normen als Einschränkungen in jeder Epoche und Übersetzungsschule unterschiedlich ist. Wenn man das Schema Textansatz vs. Übersetzungsnormen analysiert, kann man wechselnde Prioritäten für eine ordnungsgemäß erstellte Übersetzung erkennen. In den 1920er Jahren wurde auf die Wiederholung der Textstruktur geachtet, bei der Übersetzung von Gedichten war es wichtig, dass der formale Aufbau des Werks wiedergegeben wurde, auch auf Kosten des Textsinns.



Abb. 4: Textansatz und die Übersetzungsnormen.

In den 1970er Jahren begannen die thematische Struktur, der vermittelte Inhalt und Sinn sowie die kommunikative und pragmatische Wirkung des Textes eine wichtige Rolle bei der Übersetzung zu spielen. Der Schwerpunkt lag darauf, sicherzustellen, dass das Original und die Übersetzung auf die gleiche Weise mit dem Publikum interagieren, was angesichts der kulturellen Unterschiede zu erheblichen Unterschieden in der Konstruktion der beiden Texte führen konnte. Der pragmatische Ansatz konzentriert sich auf den Text als Sprechakt, der Ausdruck einer bestimmten Absicht des Sprechers ist, d. h. eine Illokution, bei der sprachliche Mittel eingesetzt werden, die für die jeweilige Sprache typisch sind, was auch zu einer unterschiedlichen Form des Textes je nach Sprachversion führt.

Der kognitive Ansatz geht davon aus, dass die materielle Repräsentation des Textes nur der Prätexst ist, aus dem in verschiedenen kognitiven Prozessen das

mentale Bild des Textes, der Metatext, konstruiert wird, der den geistigen Inhalt repräsentiert. Die Übersetzung wird dann zu einem Prozess der Herstellung eines materiellen Textes, des Posttextes, entstehend aus dem produzierten Metatext. Da es sich bei kognitiven Prozessen um individuelle Prozesse handelt, ist es möglich, dass der Übersetzungsprozess zu verschiedenen Ergebnissen kommt. In den 2000er Jahren wird die verbale Struktur des Textes mit der nonverbalen Botschaft gleichgesetzt, der multimediale Text entsteht als digitale Botschaft, so dass die Vielfalt der Lesarten und Rekonstruktionen des Originaltextes zunimmt und die mögliche Realisierung der Übersetzung mehr als ein semiotisches System umfasst, d. h. der verbale Text kann an die Realisierung von Kunst, Film, Malerei, Hörspiel, Happenings angepasst werden. Die literarische Übersetzung verlässt also in solchen Fällen die Domäne des verbalen Textes und beginnt, immer mehr in der Bild- und Medienlinguistik im weitesten Sinne präsent zu sein.

Die letzte Art von Übersetzungsnormen ergibt sich aus der Betrachtung jedes Textes als kulturelles Artefakt, als Produkt einer bestimmten Gemeinschaft. In einer solchen Situation besteht die Hauptaufgabe der Übersetzung darin, den Originaltext, seine akribische Beschreibung, zu erläutern, um der Zielkultur ein möglichst vollständiges Stück der ursprünglichen Kultur zu vermitteln. Dieser Ansatz erlaubt die Verwendung von philologischen Übersetzungen, Übersetzungen mit mehreren Varianten, Fußnoten, Ergänzungen, Kommentaren und Querverweisen, was einerseits ein besseres Verständnis der ursprünglichen Kultur ermöglicht, andererseits aber auch die Verwendung des übersetzten Textes, z. B. als Lied, mit all seinen rhythmischen und zeitlichen Zwängen behindern kann.

Das von Stanisław Barańczak im Jahre 1992 vorgestellte Konzept des kleinen, aber maximalistischen übersetzerischen Manifests erweist sich als besonders vorteilhaft. Es setzt voraus, dass die Besonderheit der jeweiligen Sprache in der Übersetzung maximal genutzt wird, dass man darauf verzichtet, gute Poesie in schlechte Poesie zu übersetzen, weil eine nicht vorhandene Übersetzung besser als eine schlechte Übersetzung ist, und dass man keine Poesie in Prosa übersetzt, weil ein solcher Ansatz, obwohl er praktisch möglich wäre, den lyrischen Text vernichtet. Letztlich verweist Barańczak auf die Existenz einer Übersetzungsinvariante und einer semantischen Dominante des Textes (Barańczak 2007:64–65).

Beide vorgenannten Elemente sollten bei der lyrischen Übersetzung im Vordergrund stehen – eine Übersetzungsinvariante ist eine Menge von Textelementen einer oder mehrerer gegebener Textschichten, die im Zieltext unbedingt wiedergegeben werden sollten. Manchmal handelt es sich dabei um ein einzelnes Wort, eine Phrase, ein Bild oder eine Figur, die sich wie ein Refrain wiederholt. Diese Rolle kann auch ein I-Faktor in Form eines IT-, IS- oder IK-Markers mit unterschiedlichem Wiedererkennungswert spielen, je nach dem hier vorgestellten Konzept.

Die semantische Dominante, von Sulikowski *Metaknoten* genannt (Sulikowski 2008:18):

»setzt sich zusammen aus dem Aspekt der Überlegenheit dieser Struktur im Verhältnis zu allen Textelementen und aus dem Aspekt der Verknotung, Verflechtung der Textelemente miteinander im komplexen, [poly]dimensionalen Textgewebe« (Sulikowski 2008:17)

und ist das dominante thematische und kommunikative Muster des Werkes. Seine Erkennung und Rekonstruktion in der Übersetzung durch den Übersetzer begünstigt eine adäquate Übersetzung. Die Annahme der semantischen Dominante als Priorität der Übersetzung regelt den Einsatz der anderen Mittel und suggeriert dem Übersetzer eine, wie es Baránczak ausdrückt, Reihe von Normen eines bestimmten Textes und einen Schlüssel zum Verständnis des Werkes.

Gleichfalls bedeutsam bei der literarischen Übersetzung ist die Wahl spezifischer Übersetzungsstrategien und -techniken, die in Sulikowski (2008, *passim*) beschrieben wird.

Sulikowski analysierte den Forschungsstand zu den oben genannten Übersetzungsstrategien und -verfahren, ordnete sie in die Struktur der Textschichten ein und schlug folgende explizite Verfahrensweisen vor: Amplifikation, Reduktion, Deletion, Transposition, Emulation. Die Verwendung jedes dieser Verfahren kann mit den Besonderheiten der Sprache oder mit der freien Wahl des Übersetzers zusammenhängen. Nur Letzteres entspricht dem Grundgedanken eines Übersetzungsverfahrens.

Bei der Amplifikation handelt es sich um ein Verfahren, bei dem die Hintergrundinformationen des Originaltextes ergänzt werden. Auf der lexikalischen Ebene wäre dies z. B. die Hinzufügung eines Attributs zum Heteronym: *dog* → *der große Hund*, oder die Verwendung eines Wortes mit einer besonderen Bedeutung, z. B. *dog* → *der Köter*. Auf der syntaktischen Ebene wird die Erweiterung einer Satzkonstruktion, die Hinzufügung einer Konjunktion, als Amplifikation bezeichnet.

Die StiPrag-Ebene wird mit Amplifikation ausgestattet, wenn der Übersetzungstext seine stilistischen Eigenschaften ändert, z. B. einen neutralen Text in einen in Dialekt geschriebenen Text verwandelt oder in Phantasiesprache.

Auf der Ebene der höheren semantischen Einheiten bedeutet Amplifikation die Hinzufügung von semantischen Figuren, Bildern, die Einführung von Details, die Verschiebung des thematischen und kompositorischen Schwerpunkts des Werks.

Amplifikation auf der I-Faktorebene ist die Ausstattung des Übersetzungstextes mit zusätzlichen I-Faktoren oder deren Veränderung, durch die der Übersetzungstext zusätzliche Bedeutungen erhält.

Das Verfahren der Amplifikation in der Übersetzung im weiteren Sinne muss angewandt werden, wenn ein Werk z. B. für Film- oder Theaterproduktionen übersetzt und adaptiert wird, wo der Ausdruck z. B. *er hat Hunde* nicht allgemein realisiert werden kann, ohne ihre Rasse oder zumindest ihre Anzahl zu spezifizieren, wie es der visuelle Bereich erfordert.

Die Reduktion auf die einzelnen Textschichten ist das entgegengesetzte Phänomen zur Amplifikation. Dieses Verfahren der Reduktion kann notwendig sein, wenn der Reichtum der Stilmittel des Originals und seiner I-Faktoren dazu führt, dass der Sinn und die Bedeutung des Werks verdeckt werden. Dies ist z. B. bei der Übersetzung von Kabarett-, Stand-up- und politisch-polemischen Texten der Fall, deren Bezüge nur innerhalb der Originalkultur verständlich sind.

Unter Deletion versteht man die Entfernung eines bestimmten Abschnitts des übersetzten Textes aus der Übersetzung, wobei damit weder Irrtümer noch technische Fehler bei der Komposition gemeint sind. Sie ist auch eines der sichtbaren Symptome zensurierender Eingriffe in den Text in totalitären Systemen. Ein extremes Phänomen wäre die vollständige Entfernung einer problematischen Publikation aus dem Verkehr, die Blockierung aller Formen ihrer Verbreitung und die Verbannung oder Vernichtung ihres Autors (vgl. Verzeichnis der verbotenen Bücher in der katholischen Kirche, Bücherverbrennung im 3. Reich).

Das Verfahren der Deletion ist notwendig bei der audiovisuellen Übersetzung, wenn der Text durch die Länge des Bildschirms und die Anzeigezeit des Untertitels begrenzt ist, bei gesungener Poesie, wenn die Übersetzung den Bedingungen eines mit Musik vorgetragenen Textes entsprechen muss. Manchmal ist die Löschung ein Verfahren, um den Übersetzungstext kulturell angemessen zu gestalten, insbesondere im Hinblick auf unverständliche Anspielungen und I-Faktoren.

Unter Transposition versteht man die Übertragung eines bestimmten Inhalts aus dem Ausgangstext in den Zieltext, ohne ihn zu bearbeiten oder zu verändern. Sie ist ein typisches Verfahren der Onomastik, mit Ausnahme der Frage der doppelten Benennung von Städten oder der kulturellen Prägung bestimmter historischer Varianten, wie *Stalinogród* statt *Katowice*, bzw. *Kattowitz*, *Lodz / Lods* / *Litzmannstadt*, *Bautzen / Budyšin*. Die Verwendung einer bestimmten Variante verschiebt den Text der Übersetzung in Richtung eines bestimmten politischen Konzepts oder Regimenamens, was schwerwiegende Folgen für die Rezeption des Übersetzungstextes haben oder seine Bedeutung verfälschen kann.

Traditionell werden Sätze, geflügelte Worte, Zitate, kulturelle Texte, die allgemein bekannt sind, transponiert. Im Falle der Popkultur sind die übertragenen Inhalte allgemein bekannte Trends, Memes, Sprüche, die durch vielfache Mediennutzung zum IK des Internets gehören.

Die Emulation ist eine Technik, die auf jeder Textebene zu einer Änderung eines bestimmten Äquivalents in der Übersetzung führt. Wir schließen Emula-