

MEHRSPRACHIGE AUTOREN UND SELBSTÜBERSETZUNG: EIN ERFAHRUNGSBERICHT

Multilingual Authors and Self-Translation: Reporting an Experience

 JOSÉ ANTONIO CALAÑAS CONTINENTE

Universitat de València

ZUSAMMENFASSUNG

In der Regel geht man davon aus, ein literarischer Autor schreibe nur in der eigenen Muttersprache. Dieser Gedankengang verliert an Aussagekraft, wenn Autoren wie z.B. Franz Kafka, Anise Koltz oder Jorge Semprún in Betracht gezogen werden, denn sie haben entweder ausschließlich (Kafka) in der eigenen Kultursprache geschrieben, oder sie haben sich regelmäßig der jeweiligen Kultur- und Muttersprache bedient (Koltz, Semprún).

In diesem Beitrag wird anhand eigener Texte gezeigt, wie Entscheidungen über den Übersetzungsprozess getroffen werden, wenn der Autor sich der Aufgabe stellt, die eigene Produktion für die Veröffentlichung in einer anderen Sprache vorzubereiten. Dabei wird auch darüber reflektiert, ob der Selbstübersetzungsprozess je nach Ausgangssprache variiert: syntaktische, lexikalische sowie rhetorische Abweichungen zwischen Sprachen werden aufgezeigt und erläutert. Als Fazit wird versucht, aufgrund der besprochenen Anmerkungen und Anregungen ein «Lastenheft» für die Übersetzung literarischer Texte zu präsentieren.

Schlüsselwörter: *Literarisches Übersetzen; mehrsprachige Autorenschaft; mehrsprachige Analyse literarischer Texte.*

ABSTRACT

It is a common assumption that authors of literary works only write in their mother-tongue. This idea, though, greatly weakens whenever we have a look at authors such as Franz Kafka, Anise Koltz or Jorge Semprún; they have written either exclusively in their culture language (Kafka), or they use both culture language and mother tongue (Koltz, Semprún).

This paper uses the author's own literary work in both German and Spanish to show how difficult decision-making gets whenever an author deals with getting their own texts ready for publishing in a different language. At the same time, a reflection is made about whether the process of self-translation experiences variation depending on the source language; syntactic, lexical as well as rhetorical differences among languages are shown and explained. Finally, based on remarks and advice given, an attempt at a «roadmap» for literary translation will be presented as a conclusion of sorts.

Keywords: *literary translation; multilingual authorship; multilingual analysis of literary texts.*

1. EINFÜHRUNG¹

Dieser Beitrag basiert auf Reflexionen zu drei Schwerpunkten der Arbeit im Bereich der Übersetzung von literarischen Texten:

- Der erste Schwerpunkt baut auf den Grundgedanken über die Entscheidungsprozesse in der Übersetzung literarischer Texte auf und führt zur Charakterisierung von *Selbst-* und *Fremdübersetzung*.
- Der zweite Schwerpunkt lässt sich als Frage formulieren: In welcher Sprache schreiben Autoren? Die Reflexion über diese Frage leitet den Übergang zu einer weiteren Überlegung ein, die für diesen Beitrag besonders relevant ist: die Situation mehrsprachiger Autoren bezüglich der Sprache, in der ihre Werke verfasst werden.
- Der dritte Schwerpunkt besteht aus Ausführungen zur Figur des «bewussten Übersetzers», eine Rolle, die in der Welt der literarischen Übersetzung einfach unabdingbar ist und im Falle der Selbstübersetzung sogar eine noch wesentlichere Rolle spielt.

¹ In diesem Beitrag werden Begriffe wie «Autor», «Übersetzer» u. ä. als Gattungsname ohne Genderzuweisung benutzt, um den Zugriff auf die doppelte Form zu vermeiden, sofern es geht.

Die Reflexionen in diesem Beitrag haben ihren Ursprung in Erfahrungen und Erlebnissen des Autors als Übersetzer, als Linguist, als Dozent sowie als Autor kreativer literarischer Texte. Diese Konstellation von beruflichen und nicht-beruflichen Umständen impliziert einen möglichen Objektivitätsverlust, denn Beobachter und Beobachtetes sind viel zu nah aneinander: der Autor ist gleichzeitig Beitragsautor, der bestimmte Primärtexte und deren Übersetzungen analysiert, wobei er selbst Autor und Übersetzer besagter Texte ist. Labovs (1972, 209) Paradoxon des Beobachters (*der Beobachter verändert das Beobachtete*) ist hier in voller Kraft vorhanden, es wurde jedoch besonders darauf geachtet, dass die Eigenperspektive nur geringen Einfluss auf die Diskussion zu den Schwerpunkten dieses Beitrags ausgeübt hat, so dass die Wirkung des Paradoxons minimal gehalten wurde. Durch den Begriff des «bewussten Übersetzers» wird schließlich eine Objektivierung unserer Schlussfolgerungen angestrebt.

2. AUTOREN UND SPRACHE

In der Regel verbindet man Schriftsteller und Schriftstellerinnen mit ihrer angenommenen Muttersprache und es wird als Tatsache angesehen, sie würden ihre Kunst in dieser Sprache schaffen. Durch genaueres Hinschauen jedoch gerät dieser akzeptierte Fakt ins Schwanken, wenn man an Autoren wie Kafka oder Herta Müller denkt, denn ihre Werke wurden auf Deutsch, nicht auf Tschechisch bzw. auf Rumänisch verfasst. Wenn man beispielsweise den katalanischen Sprachraum betrachtet, findet man leicht weitere Fälle, in denen bestimmte Autoren ihre Nicht-Muttersprache für ihr literarisches Schaffen benutzen: Mercè Rodoreda, Juan Marsé, usw.

In diesen Fällen wird meistens argumentiert, die Schulsprache, bzw. die vorherrschende Kultursprache, sei maßgebend: Schriftsteller bedienen sich dieser Kultursprache, denn sie ist diejenige, die in erster Linie mit Lesen und Schreiben verknüpft wird. Das Klischee, von dem am Anfang dieses Abschnitts gesprochen wurde, wird so ausgefeilt und in etwa so umformuliert, dass Schriftsteller in nur einer Sprache schreiben, entweder in der Mutter- oder in der Kultursprache. Trotz des Objektivierungsversuchs bleibt eine solche Behauptung im Bereich des Klischees, denn es gibt Autoren, die sprachlich *fremdgehen*, und ihrem literarischen Schaffen in mehr als einer Sprache nachgehen. Oft kann man diese Sprachen weder als Mutter- noch als Kultursprachen kategorisieren.

Es stimmt zwar, dass die meisten Schriftsteller und Schriftstellerinnen in nur einer Sprache schreiben, es gibt aber ausreichend Beispiele von Autoren, die in einer Vielzahl von Sprachen schreiben. Autoren, die aus mehrsprachigen Gebieten (wie Katalonien, Galicien, Balearen und dem Baskenland in Spanien, Luxemburg, der Schweiz u.a.) stammen, oder die mehrsprachig aufgewachsen sind, bilden die Mehrheit in dieser Gruppe.

Der Rest setzt sich aus Schriftstellern zusammen, deren Lebensweg durch unterschiedliche Sprach- und Kulturgemeinschaften geführt hat. In dieser zweiten, etwas reduzierteren Gruppe findet man Autoren wie Jorge Semprún, Luis Sepúlveda oder José F. A. Oliver. Diese Autoren haben in unterschiedlichen Ländern gelebt/erlebt und haben in den Sprachen dieser Länder geschrieben. In einem Gespräch mit José Oliver hat er Luis Sepúlveda das Motto erwähnt «*escribo en la lengua en la que compro el pan*» (ich schreibe in der Sprache, in der ich Brot einkaufe), das m. E. diese Gruppe der mehrsprachigen Autoren sehr gut definiert: Der Lebenswandel führt Menschen durch unterschiedliche Etappen, durch unterschiedliche Landschaften, die unweigerlich die literarische Produktion beeinflussen.

Auch eine eher seltene Erscheinung stellen Schriftsteller dar, die sich als literarische Übersetzer betätigt haben: Tieck mit seiner Übersetzung des *Don Quijote* ins Deutsche, oder Juan Ramón Jiménez zusammen mit Zenobia Camprubí als Übersetzer ins Spanische des Werks von Rabindranath Tagore sind sehr bekannte Beispiele. Die Diskussion darüber, ob Schriftsteller die besseren literarischen Übersetzer sind, wird absichtlich beiseitegelassen, denn erstens fiel es besonders schwer, zu definieren, was «einen besseren Übersetzer» ausmacht, und zweitens würde dieser qualitative Vergleich den Rahmen dieses Beitrags komplett sprengen. Vergleichbar wäre die spiegelverzernte Überlegung, ob Übersetzer manchen literarischen Ausgangstext in der Übersetzung nicht doch besser machen als das Original: eine solche Diskussion wäre hoffnungslos im Subjektiven verankert.

Dass Autoren ihre eigenen Werke selbst übersetzen, bleibt eine Randerscheinung, ist aber keine Seltenheit. Es bleibt jedoch die Frage offen, ob die übersetzten Texte wirkliche Übersetzungen, Versionen oder schlicht Neuschöpfungen sind. In den Schlussbemerkungen wird diese Frage wieder aufgenommen.

3. ENTSCHEIDUNGSPROZESSE IN DER ÜBERSETZUNG LITERARISCHER TEXTE

Jede Übersetzung verlangt von den Übersetzenden, dass sie bestimmte Entscheidungen treffen, Entscheidungen zu Form, zum Stil, zu möglichen Änderungen der Syntax oder gar der Struktur des zu übersetzenden Textes. Im Falle von literarischen Texten sind diese Prozesse genauso relevant, einige dieser Entscheidungen müssen aber in einer Vorarbeitsphase getroffen werden, denn sie haben einen bedeutenden Einfluss auf das Endprodukt.

Die Eigenart literarischer Texte, die es Autoren ermöglicht, mit Sprache sowohl in ihrer materiellen Beschaffenheit als auch in ihrem lexikalischen Gehalt zu spielen, zwingt Übersetzer immer wieder dazu, nicht nur zwischen Form und Inhalt, zwischen Konnota-

tion und Denotation zu entscheiden, sondern auch über die Adaption von rhetorischen Figuren jeder Art, so dass die ästhetische und inhaltliche Leseerfahrung in der Zielsprache so nah wie möglich an der in der Ausgangssprache liegt. Dabei ist die Absicht des Autors maßgebend, diesbezügliche Vorzüge seitens des Übersetzers haben nur eine marginale Bedeutung.

4. SELBST- VS. FREMDÜBERSETZUNG

Wir haben bereits die Entscheidungsprozesse erwähnt, die in der literarischen Übersetzung eine wesentliche Rolle spielen. In diesem Abschnitt werden diese Entscheidungsprozesse in zwei Konstellationen angeführt. In einer sind Autor und Übersetzer zwei unterschiedliche Personen, diese Konstellation bezeichne ich als *Fremdübersetzung*; in der anderen Konstellation sind Autor und Übersetzer die gleiche Person, was bereits als *Selbstübersetzung* bezeichnet worden ist.

Bei der Fremdübersetzung darf der Übersetzer niemals aus den Augen lassen, dass er alle Entscheidungen begründen, möglichst auch sogar belegen soll, so dass die Übertragung in die Zielsprache den künstlerischen Sinn des Autors möglichst hundertprozentig wiedergeben kann. Bei Texten von zeitgenössischen Autoren sollte sich der Übersetzer bei Bedarf nicht scheuen, Kontakt mit dem Autor aufzunehmen, um zu richtigen Übersetzungslösungen zu kommen. Wenn der Autor aus welchen Gründen auch immer nicht (mehr) erreichbar ist, ist man auf Recherchen angewiesen (Interpretationen, kritische Ausgaben, kritische Analyse älterer Übersetzungen, usw.).

Die Selbstübersetzung erfordert keine neuen Prozesse, es handelt sich ja schließlich um eine Übersetzung, die Entscheidungsprozesse werden schlicht einfacher, denn der Übersetzer in seiner Eigenschaft als Autor *besitzt* den Text und kann seine Entscheidungen durchaus mit der eigenen Subjektivität, Stilabsicht usw. begründen. Diese Situation lässt auch die Grenzen zwischen Übersetzung, Version und Neuschöpfung etwas weiter verschwimmen.

Die schwindende Objektivität, die Selbstübersetzern zugeschrieben werden kann, wird durch eine höhere Achtsamkeit beim Übersetzen ausgeglichen. Selbstübersetzer sollten besonders aufmerksam sein, um nicht unbeabsichtigt in ein komplett neues Schreibprojekt zu gelangen. Es handelt sich hier um eine Art Gratwanderung, einen Spagat zwischen dem Ausgangstext, den es zu übersetzen gilt, und einer Neufassung in einer anderen Sprache, die zu einem komplett neuen Werk werden kann. Dass Selbstübersetzern sowohl die Interpretation des Ausgangstexts als auch das Treffen von Entscheidungen zu Herausforderungen in der Übersetzung leichter fallen, soll nicht mit sich bringen, dass die Arbeit mit weniger Sorgfalt geleistet wird.

5. ANALYSE EINER SELBSTÜBERSETZUNG: *QUIMERA* VS. *CHIMÄRE*

Für diese praktische Analyse habe ich ein Gedicht aus meinem Blog *Escritura creativa* gewählt. Dieser Text wurde im Juni 2017 auf Spanisch veröffentlicht und bekam zwei Jahre später während eines Aufenthalts in den USA eine englische und eine deutsche Fassung (*A Pipe-Dream, Chimäre*, 2019). *Quimera* ist eine komprimierte Traumreise, in der ein lyrisches Ich seine Umwelt am eigenen Leib, in der eigenen Haut auf unterschiedliche Weisen erfährt. Die ersten drei Strophen führen uns durch Sinnesreize aus der physischen Umwelt; die vierte Strophe bildet eine Brücke mit den Anregungen aus der Gefühlswelt und mündet in die fünfte Strophe mit einer Reihe von nominalisierten Adjektiven, die mit dem Personalpronomen *contigo* endet. Der letzte Vers markiert nicht nur den Schluss des Gedichts, sondern auch das Ende des Traums.

Da m. E. alle drei Versionen inhaltlich identisch sind, konzentriert sich die vergleichende Analyse von Original und deutscher Version auf formale Aspekte der Übersetzung, nämlich auf Syntax und sonstige Elemente, die dem Gedicht zu ihrer Struktur verhelfen. Zunächst wird der Aufbau des Originaltexts beschrieben, dann wird auf die wesentlichen Änderungen in der deutschen Fassung eingegangen.

5.1. AUSGANGSTEXT: *QUIMERA* (2017)

Sueño
con cosas menudas,
con el día a día.
Con el café de la mañana
viendo salir el sol.
Con el aire fresco del comienzo.
Con la piel anhelante
por sentir la vida.

Sueño
con la calma que transmite
el mar embravecido.
Con el murmullo incansable
del batir de las olas.
Con la piel seca
por la sal húmeda del agua.

Sueño
con el cobijo que brinda
el bosque majestuoso.
Con el susurro arrullador

de las hojas en otoño.
Con la piel erizada
por el frescor de la fronda.

Sueño
con la nostalgia de volver
cuando estoy lejos de casa.
Con el calor del hogar
en días de invierno.
Con la piel sudorosa
por el calor del recuerdo.

Sueño
con lo grande,
con lo pequeño.
Con lo tangible,
con lo inmaterial.
Contigo.

Y despierto.

Die fünf Strophen des Gedichts weisen die gleiche Struktur auf: Dem Wort *sueño* folgt eine Reihe von präpositionalen Attributen, wobei der Kern im letzten Attribut jeder Strophe das Substantiv *piel* ist. Es gibt absichtlich zwei Lesarten dieser Strophen: Sie können als Sätze mit konjugiertem Verb und elidiertem Subjekt gefolgt von den bereits erwähnten Präpositionalattributen gelesen werden, aber auch als reine nominale Sequenzen, wenn man *sueño* als Substantiv betrachtet. Die letzten zwei Verse in den fünf ersten Strophen haben nicht nur den Kern *piel*, sondern auch die kausale Attribution gemeinsam nach dem Schema: Vers 1 [*con la piel*] + Adjektiv/Adverb + Vers 2 [*por* + Nominalphrase]. Dieser Aufbau verhilft dem Gedicht zu seinem Rhythmus und führt zum letzten Vers hin, in dem das lyrische Ich aufwacht. Als Übergang vom sensorischen Traum ins Wachwerden hinein dienen in der fünften Strophe die Präpositionalergänzungen bzw. -attribute, deren Umfang auf ein nominalisiertes Adjektiv bzw. ein Personalpronomen beschränkt ist.

5.2. DEUTSCHE FASSUNG: *CHIMÄRE* (2020)

Ich träume
von kleinen Dingen,
vom Alltag;
vom Kaffee morgens,

wenn die Sonne aufgeht;
von meiner Haut,
die sich nach Leben sehnt.

Ich träume
von der Ruhe,
die stürmische Seen hervorbringen;
vom unermüdlichen Geflüster
der Wellen in der Brandung;
von meiner Haut
trocken im feuchten Wassersalz.

Ich träume
von dem heimeligen Schutz
herrlicher Wälder,
vom Gemurmel
herbstlichen trockenen Laubs;
von meiner Gänsehaut
im frischen Laubwerk.

Ich träume
von Heimweh,
wenn ich unterwegs bin;
von der Wärme
am Herd im Winter;
von meiner Haut,
die vor Erinnerungen schwitzt.

Ich träume
vom Großen,
vom Kleinen,
vom Fassbaren,
vom Unfassbaren;
von dir.

Und ich wache auf.

Den Studierenden in meinen Übersetzungskursen habe ich oft gesagt, in der Übersetzung literarischer Texte sollen Übersetzer als aller Erstes lernen, mit Frustration umzugehen, denn es ist äußerst selten der Fall, dass es auf allen Ebenen des literarischen Texts eine zwischensprachliche hundertprozentige Entsprechung gibt. In diesem Kontext bedeutet Entscheidungen treffen, darüber zu entscheiden, worauf man im Zieltext verzichten kann und soll.

In der Übersetzung von *Quimera* ist es nicht anders gewesen: als Erstes fiel die Ambiguität weg, die es ermöglichte, *sueño* als Substantiv oder als konjugiertes Verb zu interpretieren. *Traum* und *träumen* sind offensichtlich anders, aber sogar im Fall einer Homonymie würde die deutsche Grammatik die Ambiguität nicht zulassen, denn das Subjekt darf nicht ausgelassen werden. Diese Entscheidung fiel nicht besonders schwer, denn der Ausgangstext wirkt viel dynamischer, wenn wir die Strophen als verbale Handlungen und nicht als eine Liste substantivischer Strukturen verstehen.

Die Struktur «*con la piel* + Adjektiv/Adverb + Kausalangabe» stellte eine andere Art von Herausforderung dar. Es musste in der Zielsprache etwas Vergleichbares gefunden werden, das den klammerbildenden Charakter des Originals wiedergab. Erneut musste hier trotz gewisser poetischer Lizenz die Eigenart des Deutschen beachtet werden und so wurden possessiver Artikel (aus *la piel* wird *meine Haut*), Relativsätze (anstatt Adjektiven/Adverbien) oder rechtsverschobene Attribute verwendet. Die zwei letzten Verse am Schluss der Strophen 1 bis 4 werden jetzt im Detail kommentiert.

Strophe 1

<i>Con la piel anhelante por sentir la vida.</i>	<i>von meiner Haut, die sich nach Leben sehnt.</i>
--	--

Die gesamte Attribution wird in den zweiten Vers verschoben und nimmt die Form eines Relativsatzes ein. Der verbale Charakter vom Adjektiv *anhelante* deutete auf das Verb *sich sehnen* hin, der Nebensatz wurde folglich mit ihm gebildet. Eine Reduktion musste auch vorgenommen werden, indem aus der Kausalangabe *por sentir la vida* die Präpositivergänzung *nach Leben* wurde.

Strophe 2

<i>Con la piel seca por la sal húmeda del agua.</i>	<i>von meiner Haut trocken im feuchten Wassersalz.</i>
---	--

In dieser Strophe wurde der erste der beiden Schlussverse so wie in Strophe 1 übersetzt, Adjektiv und Kausalangabe wurden aber zu einem adjektivischen Attribut zusammengefügt, das prädikativ nach dem Substantiv platziert wird. Eine interessantere Herausforderung stellte die Suche nach einem Vers im Deutschen dar, in dem *seco*, *húmedo*, *sal* und *agua* sinnvoll vorhanden waren. Eine wörtliche Übersetzung ergibt «*vom feuchten*

Salz im Wasser getrocknet», es wäre dann aber eine Alliteration der Präposition *von* entstanden, die nicht erwünscht war. Es sollte auch eine Lösung gefunden werden, um die komplexe Substantivgruppe *Salz im Wasser* zu vermeiden. Schließlich wurde das Kompositum *Wassersalz* verwendet, das trotz seiner Seltenheit² verständlich ist. Die Übersetzung ist sowohl lexikalisch als auch rhythmisch und klanglich zufriedenstellend.

Strophe 3

<i>Con la piel erizada por el frescor de la fronda.</i>	<i>von meiner Gänsehaut im frischen Laubwerk.</i>
---	---

In dieser Strophe wird die Nominalphrase *piel erizada* überwiegend im stilistischen Sinn zum Übersetzungsproblem. Auf der einen Seite gehört *Gänsehaut* zu einem umgangssprachlicheren Sprachregister als der spanische Ausdruck, auf der anderen Seite verhindert der Einsatz des deutschen Kompositums, dass die gesamte Attribution von *Haut* in den letzten Vers verschoben werden kann, denn Teil davon wird in dem Bestimmungswort subsumiert. Im letzten Vers musste auch eine weitere Änderung gemacht werden, durch die *fronda* (*Laubwerk*) nicht mehr Attribut bleibt, sondern zum Kern der Nominalphrase avanciert. Rhythmisch wirkt die deutsche Fassung anders als das Original, denn beide Verse haben dieselbe Silbenzahl.

Strophe 4

<i>Con la piel sudorosa por el calor del recuerdo.</i>	<i>von meiner Haut, die vor Erinnerungen schwitzt.</i>
--	--

Die Übersetzung von diesen zwei Versen bedurfte einer kreativeren Lösung, die den ganzen Inhalt aus dem Original ins Deutsche überträgt, auch wenn sie etwas an Evokationspotenzial verliert. Wie in den vorangegangenen drei Strophen wird hier die gesamte Attribution von *piel* in den zweiten Vers verlegt, wodurch die Klammerstruktur mit *von meiner Haut* beginnt. *Sudorosa* (schwitzend) und *calor* (Wärme) werden in das Verb *schwitzen* verpackt und *recuerdo* (Erinnerung) steigt zum Kern der Präpositionalphrase

² Eine Korpusrecherche mit SketchEngine (<http://www.sketchengine.eu>, letzter Zugriff 16.5.2021) ergab, dass das Wort *Wassersalz* in einem Korpus mit über 19,8 Milliarden Tokens nur sieben Mal vorkommt.

auf. In diesem Fall ist es gelungen, die Kausalangabe aus dem Spanischen als solche ins Deutsche zu übertragen.

6. SCHLUSSBEMERKUNGEN

Die vorangegangenen Ausführungen und Reflexionen können in drei allgemeinen Fragen zusammengefasst werden, keine von ihnen kann aber kategorisch beantwortet werden, denn die subjektive Komponente ist dabei viel zu groß. Jeder Versuch, zu einer Art *Gebrauchsanweisung für literarische Selbstübersetzer* zu kommen, würde zu einer Vereinfachung des kreativen Prozesses führen, die Bestandteil jeder Übersetzung von literarischen Texten ist.

Auf die Frage, ob von selbstübersetzenden oder eher von mehrsprachigen Autoren die Rede sein soll, haben wir keine Antwort gefunden. Selbstverständlich sind Schriftsteller, die in der Lage sind, ihre eigenen Texte in andere Sprachen zu übertragen, hochkompetent in mehr als einer Sprache und somit mehrsprachig. Ein Blick auf die Übersetzungen und ein Vergleich mit dem Ausgangstext kann schließen lassen, ob man vor einer Übersetzung oder vor einem neuen Werk steht.

Die gerade angedeutete Überlegung zum Wesen des Endprodukts führt auch zur Unbestimmtheit in der Antwort. Übersetzung, Version und Neuschöpfung sind Stufen in einer Skala und man müsste im Einzelfall entscheiden, wo sich ein Text in ihr befindet. Während *Fremdübersetzer* sich in der Regel so nah wie möglich an der Übersetzung halten, bewegen sich *Selbstübersetzer* wesentlich flexibler zwischen allen drei Stufen. Um sich datengestützt äußern zu können, wäre eine quantitative und qualitative Analyse hierzu erforderlich. Daher wird nicht darauf eingegangen, was häufiger vorkommt. Da es in diesem Beitrag aber um persönliche Erfahrung geht, behaupte ich, meine *Selbstübersetzungen* belegen auf der Skala Übersetzung-Version-Neuschöpfung Positionen im Rahmen der Versionen: sehr oft wird einfach dasselbe Bild einfach in Worten in einer anderen Sprache wiedergegeben.

Die Frage nach den Entscheidungsprozessen in der Übersetzung von literarischen Texten ist die einzige, auf die eine einigermaßen objektive Antwort gegeben werden kann. Fremd- und Selbstübersetzer setzen sich mit denselben Fragen und Vorüberlegungen auseinander, es gibt hier prinzipiell keinen Unterschied. Der Weg von der Fragestellung bis zur Antwort ist aber für den Selbstübersetzer leichter zu gehen, denn die literarische Absicht des Autors ist für den Selbstübersetzer unmittelbar zugänglich. Der Ausgangstext ist geistiges Eigentum des Selbstübersetzers und so fällt ihm die Entscheidung leichter, mögliche Reduktionen, Erweiterungen, Änderungen in der Syntax usw. vorzunehmen. Es

steht Selbstübersetzern zu, gewagte, hochkreative Lösungen in die Übersetzung einzubauen, die sonst bei Fremdübersetzern als *viel zu freie Übersetzung* kritisiert werden könnten.

Unabhängig von der Kultursprache, der Muttersprache oder sonstigen vom Autor benutzten Sprachen beruht der kreative Prozess auf der Inspiration und diese kann in jeder beliebigen Sprache Gestalt annehmen. Die Beziehung eines Autors zu der Sprache, in der er schreibt, würde den Rahmen dieses Beitrags, sogar m. E. den Rahmen der Translatologie oder gar der Philologie, sprengen.

Autoren, Fremd- und Selbstübersetzer sind unterschiedliche Seiten der kreativen Arbeit mit Sprache(n). Jeder, der einer oder mehrerer dieser Gruppen angehört, geht sorgfältig und liebevoll mit Wörtern, mit Worten, um, damit diese dann zu selbständigen Kunstwerken werden. Der bewusste Umgang mit Texten, mit Sprachen, führt sicher ins ersehnte Ziel: literarische Texte möglichst vielen möglichst treu zugänglich zu machen.

LITERATURVERZEICHNIS

PRIMÄRTEXTE

- CALAÑAS CONTINENTE, José Antonio, en blog *Escritura creativa*, <http://www.joseantoniocalanyascontinente.com>, 2016-2021, [letzter Zugriff 10. Mai 2021]
«Quimera», en blog *Escritura creativa*, <http://www.joseantoniocalanyascontinente.com/2017/06/quimera.html>, 2017, [letzter Zugriff 10. Mai 2021]
«Chimäre», en blog *Escritura creativa – Auf Deutsch*, <http://aufdeutsch.joseantoniocalanyascontinente.com/2020/01/chimare.html>, 2020, [letzter Zugriff 10. Mai 2021]
«A Pipe-Dream», en blog *Escritura creativa – In English*, <http://english.joseantoniocalanyascontinente.com/2020/01/a-pipe-dream.html>, 2020, [letzter Zugriff 10. Mai 2021]

SEKUNDÄRLITERATUR

- CALAÑAS CONTINENTE, José Antonio, «La toma de decisiones en traducción literaria», en Nuria Arocas Martínez *et al.*, eds., *Friedrich Schiller. Estudios sobre la recepción literaria e interdisciplinar de su obra*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2008, pp. 31-40.
CALAÑAS CONTINENTE, José Antonio, «A caballo entre mundos: La autotraducción de textos literarios como puente intercultural», en Isabel García Adánez *et al.*, eds., *Das Leben in einem rosa Licht sehen – Ver la vida de color de rosa*, Bern, Peter Lang, 2020, pp. 305-316.
LABOV, William, *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1972.
MIÑANO MARTÍNEZ, Evelio, «Auto-traduction et médiation dans l'univers littéraire de Jorge Semprún», en Françoise Morcillo y Catherine Pélage, eds., *La traduction. Médiation et médiatisation des cultures*, Orléans, Éditions Paradigme, 2015, pp. 55-73.