

Angela Lackner

**Übersetzung und Rezeption
Thomas Manns in Amerika**

**Eine kontrastive Übersetzungsanalyse von
*Der Tod in Venedig***

Diplomarbeit zur Erlangung des
Magistergrades aus der
Studienrichtung Deutsche Philologie

eingereicht an der
Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät
der Universität Wien

Betreuer/Begutachter: Ao. Univ.- Prof. W. Kriegleder

Wien, 2006

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Biographie: Thomas Mann in Amerika	6
2.1 Emigration 1933.....	6
2.1.1 Verlagssituation zwischen 1933 und 1938.....	7
2.1.2 Bekenntnis zum Exil.....	8
2.2 Amerika.....	9
2.2.2 Kalifornien.....	10
2.2.3 Die FBI-Akte Thomas Mann.....	11
2.3 Rückkehr nach Europa.....	12
2.4 Thomas Manns Verhältnis zu Amerika.....	13
2.4.1 Sprachliche Annäherung.....	15
2.4.2 Kulturelle Annäherung.....	15
3. Rezeption: Die Aufnahme von Künstler und Werk in den USA	17
3.1 Rezeption des Künstlers.....	17
3.2 Rezeption des Werkes.....	19
3.3 Einflussfaktoren auf die Rezeption.....	22
3.3.1 Der Verlag Alfred A. Knopf.....	22
3.3.1.1 Thomas Manns Verhältnis zu seinem Verleger.....	23
3.3.2 Die Übersetzerin Helen Tracy Lowe-Porter.....	25
3.3.2.1 Die Übersetzerwahl.....	28
3.3.2.2 Thomas Manns Verhältnis zu seiner Übersetzerin.....	30
3.3.3 Zusammenarbeit zwischen Autor, Übersetzerin und Verlag.....	32
3.3.4 Kritik an Helen Lowe-Porters Übersetzung.....	35
3.4 Veränderung der Rezeption zum Ende des 20. Jahrhunderts.....	39
4. Übersetzung: Theoretische Grundlagen	41
4.1 Die literarische Übersetzung.....	41
4.1.1 Forderungen an die literarische Übersetzung.....	42
4.1.2 Zur Lebensdauer übersetzter Werke.....	42
4.1.3 Der Beruf des literarischen Übersetzers.....	43
4.2 Übersetzungswissenschaft und -forschung.....	44
4.2.1 Die Übersetzungsforschung.....	45

4.2.2 Anfänge der Übersetzungswissenschaft.....	46
4.2.3 Literaturwissenschaftliche und linguistische Orientierung.....	47
4.2.4 Translation Studies.....	48
4.2.5 Suche nach einem „integrierten Konzept“	49
4.2.6 Methodische Probleme der Übersetzungswissenschaft	50
4.3 Verwendeter Ansatz.....	51
4.3.1 Deskriptive Übersetzungstheorie	51
5. Analyse: Vergleichende Übersetzungsanalyse von <i>Death in Venice</i>	54
5.1 Übersetzungsgeschichte und Aufnahme der Novelle	54
5.2. Zur Übersetzungsanalyse und -kritik	56
5.2.1 Übersetzungsanalyse	56
5.2.1.1 Übersetzungsmethoden und -prinzipien.....	57
5.2.2 Übersetzungskritik	58
5.2.2.1 Probleme der modernen Übersetzungskritik.....	59
5.2.2.2 Literaturwissenschaftler als Übersetzungskritiker?	60
5.2.2.3 Grenzen der Übersetzungskritik.....	61
5.3 Vergleichende Übersetzungsanalyse.....	61
5.3.1 Inhaltliche Abweichungen	63
5.3.1.1 Verkürzungen.....	64
5.3.1.2 Sinnverfählungen und Sinnverschiebungen.....	75
5.3.1.3 Hinzufügungen und Auslassungen.....	86
5.3.1.4 Verallgemeinerung und Spezialisierung	97
5.3.2 Formale Abweichungen	104
5.3.2.1 Syntaktische Strukturen	105
5.3.2.2 Wortarten	115
5.3.2.3 Satzzeichen.....	125
5.3.2.4 Stilistische Mittel	128
5.3.3 Außersprachliche Abweichungen	150
5.3.3.1 Sexuelle Aspekte der Übersetzung.....	150
6. Resümee	160
7. Bibliographie.....	166
7.1 Primärliteratur	166
7.2 Sekundärliteratur	166

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem Thema der literarischen Übersetzung sowie deren Zusammenspiel mit Rezeption und Literaturkritik in der Zielsprachlichen Kultur, wobei im Speziellen Thomas Manns Übersetzung und Aufnahme im amerikanischen Sprachraum behandelt wird. Indem Übersetzungen Literatur reproduzieren, sind sie heutzutage im selben, wenn nicht sogar größeren Ausmaß als die Originale selber für die allgemeine Rezeption und das Überleben von Werken der Literatur verantwortlich. Der durchschnittliche Leser konsumiert Literatur immer seltener im vom Autor geschriebenen Original, sondern zunehmend in Übersetzung – weshalb diese einen sehr bedeutenden Stellenwert im literaturwissenschaftlichen Betrieb einnimmt. Reproduktionen von Literatur projizieren Bilder des Autors, der Literatur und Kultur des Originals, die sehr oft auf viel mehr Leute wirken als das Original selber, und sie formen auch die Rezeption eines Werks, eines Autors, einer Literatur oder Gesellschaft in einer fremden Kultur. Literarische Übersetzungen haben außerdem immer schon eine zentrale Rolle im Verbreiten literarischer Elemente sowie Einführen neuer Ideen, Methoden und Betrachtungsweisen gespielt.

Dennoch wird die Tätigkeit des literarischen Übersetzens heutzutage kaum gewürdigt, trotz der Schwierigkeit und auch enormen Bedeutung dieser anspruchsvollen Aufgabe hat sie mit einem großen Mangel an Wertschätzung zu kämpfen; literarische Übersetzer müssen sich leider damit abfinden – wenn überhaupt – vor allem negative Kritik zu ernten bzw. stets am Original gemessen zu werden. Ist eine Übersetzung gut, werden ihre Vorzüge in der Regel als selbstverständlich hingenommen, ist sie schlecht, wird sie von Kritikern verrissen. Obwohl die Auflage eines in Übersetzung verbreiteten erfolgreichen Buches für gewöhnlich die Auflage des Originals bei weitem übersteigt, fehlt es auch an einer literarhistorischen Würdigung und Analyse des übersetzerischen Schaffens als zahlenmäßig stärkste Literaturgattung.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Übersetzung von Thomas Manns *Der Tod in Venedig* und der Rezeption von Autor und Werk im amerikanischen Kulturkreis, wobei auch die literarische Übersetzung als solche und deren vermittelnde

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

de Funktion näher betrachtet werden soll. Anhand zweier Übersetzungen der Novelle durch Helen T. Lowe-Porter und David Luke wird untersucht, wie das Werk zu Beginn und gegen Ende des 20. Jahrhunderts übersetzerisch interpretiert wurde bzw. welche Bedeutung der Übersetzung im Rezeptionsprozess Thomas Manns und seines Werkes in Amerika zukommt. Dabei soll das Zusammenspiel von Rezeption und Übersetzung bei den ins Englische übertragenen Werken Manns im Mittelpunkt stehen und aufgezeigt werden, wie Übersetzungen durch ihren Charakter und ihre Prägung das Bild von einem Autor und dessen Werk beeinflussen können.

Zunächst wird in einem ersten Teil der biographische Aspekt von Thomas Manns Beziehung zu den Vereinigten Staaten in einem Abriss der Jahre seines amerikanischen Exils dargelegt. Der zweite Teil der Arbeit beschäftigt sich dann mit der Rezeption des Künstlers und seines Gesamtwerkes in Amerika, wobei gezeigt werden soll, wie sehr das Bild des Menschen Thomas Mann in der Öffentlichkeit die Aufnahme seines schriftstellerischen Werkes beeinflusst hat. Es wird zu untersuchen sein, wie sich dieser Rezeptionsprozess entwickelt hat und wie oder durch wen oder was er gesteuert wurde. Anschließend wird in einem dritten Teil auf die Übersetzungswissenschaft und -forschung sowie die literarische Übersetzung eingegangen und dargestellt, auf welchen theoretischen Grundlagen die Analyse der beiden Übersetzungsvarianten im folgenden Teil der Arbeit vorgenommen wird.

Schließlich werden im vierten Abschnitt die beiden Übersetzungsvarianten des *Tod in Venedig* vergleichend untersucht, wobei es nicht darum gehen wird Fehler aufzuzeigen oder die Übersetzungen zu bewerten, sondern herauszufinden, ob und wie der Originaltext durch die beiden Übersetzer unterschiedlich interpretiert wurde, welche Gemeinsamkeiten und Differenzen sich bei den zielsprachlichen Texten ergeben und welchen Einfluss die jeweils andere zeitliche Distanz der Texte zum Original hat. Es soll illustriert werden, wie die Summen vieler einzelner Faktoren in den beiden Übersetzungsvarianten jeweils auf den zielsprachlichen Leser gewirkt haben, indem in einer deskriptiven Vorgangsweise bei der Analyse der Übersetzungen die jeweils charakteristischen Übersetzungsstile von Lowe-Porter und Luke verglichen werden.

2. Biographie: Thomas Mann in Amerika

Nachdem Thomas Mann mit seinem Erstlingsroman *Die Buddenbrooks* in die zeitgenössische Weltliteratur eingetreten war, fand nach dem Ersten Weltkrieg sein gesamtes Werk zunehmend internationale Anerkennung und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Zum Ende der 20er und zu Beginn der 30er Jahre entwickelte der Autor sich zunehmend zu einer Persönlichkeit des öffentlichen kulturellen und politischen Lebens in Deutschland und Europa sowie zu einem Literaturreisenden und gefragten Vortragenden, der diese Aufgabe als gesellschaftliche und politische Wirkungsmöglichkeit wahrnahm.¹ Gleichzeitig war er aber auch als Schriftsteller sehr produktiv und stand zu jener Zeit auf der Höhe seines literarischen Schaffens, wobei die Verleihung des Nobelpreises 1929 seinen Ruhm und seine öffentliche Wirksamkeit auch im Ausland noch weiter verstärkte. Diese positive Phase wurde durch die Machtübernahme des Faschismus in Deutschland unterbrochen und war der Beginn einer Krise für Thomas Mann, die schließlich in die Emigration mündete.²

2.1 Emigration 1933

Am 11. Februar 1933, nur zwölf Tage nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten, brach Thomas Mann gemeinsam mit seiner Frau zu einer Vortragsreise mit *Leiden und Größe Richard Wagners* nach Amsterdam, Brüssel und Paris auf, anschließend war ein Urlaub in Arosa geplant. Als die Reichstagswahlen am 5. März Hitlers Regierung befestigten, befand er sich demnach gerade zufällig im Ausland. Aufgrund zahlreicher Warnungen von Freunden und ihrer Familie, nicht nach Deutschland zurückzukehren, verbrachten die Manns einige Monate in verschiedenen Orten der Schweiz und an der französischen Riviera, bis sie im September 1933 in Küsnacht bei Zürich ein Haus bezogen, das der Familie mehrere Jahre als Domizil dienen sollte.³

¹ Diersen, Inge: Thomas Mann. Episches Werk. Weltanschauung. Leben. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1985, S. 118-119.

² Ebd., S. 170-171.

³ Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung. München: C.H. Beck 1985, S. 233.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Doch Thomas Manns Haltung zum faschistischen Regime blieb bis 1936 nicht eindeutig, die Umstände hatten es nicht notwendig gemacht demonstrativ das Land zu verlassen, und so hüllte er sich im Schweizer Exil nach Hitlers Machtergreifung in Schweigen und distanzierte sich von der Publizistik der übrigen Emigranten, nur um sein innerdeutsches Publikum nicht zu verlieren und den Kontakt zu bewahren. Zwischen 1933 und 1936 enthielt der Autor sich jeder öffentlichen Stellungnahme gegen Nazideutschland oder für das antifaschistische Exil und sorgte damit für einige Kritik, der er entgegensetzte, dass er keinen Vorwand für ein Verbot seiner Bücher in Deutschland liefern wolle – was jedoch nicht der einzige Grund gewesen sein kann.⁴ In seinen Tagebüchern findet man bis in den März des Jahres 1934 Überlegungen, ob nicht doch irgendeine Möglichkeit des Arrangements mit den neuen Machthabern möglich wäre. Gleichzeitig kommt in seinen Briefen und im Tagebuch von Anfang an auch seine Ablehnung des Nationalsozialismus entschieden zum Ausdruck, doch trotz Beteuerungen von Hass und Abscheu gegenüber dem Naziregime festigte sich der Wille zum Exil nur langsam.⁵

In diesen ersten Emigrantenjahren erreichten den Autor Mahnungen aus aller Welt, aber auch seine Freunde und seine Familie baten ihn eindringlich, seine bewusste und überlegte Zurückhaltung gegenüber Nazi-Deutschland aufzugeben. Im Verlauf des Jahres 1935 kam Mann zögernd und vorsichtig von seiner neutralen Haltung ab, doch die entscheidenden Schritte zum unmissverständlichen Bekenntnis gegen die Naziregierung fielen erst ins Jahr 1936.⁶

2.1.1 Verlagssituation zwischen 1933 und 1938

Thomas Manns Zögern stand auch in Zusammenhang mit der Geschichte des S. Fischer Verlags. Samuel Fischer hatte 1931 die Geschäfte an seinen Schwiegersohn Gottfried Bermann übergeben, blieb jedoch noch Inhaber und verhinderte eine Exilierung des Verlages 1933, wodurch Mann sich zu gewissen Rücksichtnahmen gedrängt sah. Samuel Fischer starb 1934, und 1936 konnte Bermann die

⁴ Diersen: Thomas Mann. Episches Werk. Weltanschauung. Leben, S. 188-189.

⁵ Kurzke: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung, S. 236.

⁶ Diersen: Thomas Mann. Episches Werk. Weltanschauung. Leben, S. 192-193.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

erlaubten Teile des Verlages in Deutschland verkaufen und mit den unerwünschten Werken emigrieren, was die Situation für den Autor erleichterte. Der in Deutschland verbleibende Teil des Verlages wurde von Peter Suhrkamp geleitet und betreute weiterhin unter anderem Werke von Hermann Hesse und Gerhard Hauptmann, während der Exilverlag mit Thomas Mann als wichtigstem Autor in Wien weitergeführt werden konnte.⁷ Nachdem bei der Besetzung Österreichs der Verlag allerdings beschlagnahmt wurde, wollte Mann zu Querido wechseln, doch Bermann entkam, gründete in Stockholm neu und überzeugte seinen Starautor trotz persönlicher Differenzen zu bleiben.

2.1.2 Bekenntnis zum Exil

Thomas Manns erste direkte Stellungnahme gegen die Nazis erfolgte erst 1936 nach einer Attacke Leopold Schwarzschilds gegen den S. Fischer Verlag und einer antisemitischen Erwiderung des Kritikers Eduard Korrodi von der *Neuen Zürcher Zeitung*. Mit einem offenen Brief an Korrodi brach Mann sein Schweigen, indem er antwortete, dass er Deutschland fernbliebe, weil er der Meinung sei, dass nichts Gutes von der damaligen deutschen Regierung kommen könne.⁸ Am 2. Dezember 1936 reagierte Deutschland auf Manns Bekenntnis zur Emigration mit der Aberkennung seiner Staatsbürgerschaft und Beschlagnahme des Besitzes. Noch bevor ihm die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt wurde, hatte der Autor bereits die tschechoslowakische angenommen, und auf die Aberkennung der Ehren-Doktorwürde durch die Universität Bonn reagierte er mit einem Brief an den Dekan der Philosophischen Fakultät, der als endgültiges Dokument seiner Absage an das faschistische Deutschland berühmt wurde. Ihm war bewusst geworden, dass er nach seiner angenommenen Repräsentantenrolle nicht mehr Privatmann werden oder nach Deutschland zurückkehren konnte, und mit seinem *Briefwechsel mit Bonn* erlangte er sein internationales Ansehen wieder und wurde ab diesem Zeitpunkt als geistiges Haupt der deutschen Emigration betrachtet.⁹

⁷ Diersen: Thomas Mann. Episches Werk. Weltanschauung. Leben, S. 191-192.

⁸ Lehnert, Herbert: Thomas Mann in Exile 1933-1938. In: *The Germanic Review* 38 (1963), S. 286-287.

⁹ Schröter, Klaus (Hrsg.): *Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955*. Hamburg: Christian Wegner Verlag 1969, S. 466-467.

2.2 Amerika

Anfang April 1937 startete Thomas Mann auf Einladung der *New School for Social Research* seine dritte Reise in die Vereinigten Staaten. Während dieser lernte er unter anderem auch den Verleger der *Washington Post*, Eugene Meyer und dessen Frau Agnes E. Meyer kennen, die ihn und seine Aktivitäten später sehr entscheidend fördern sollten. Im Februar 1938 trat Mann gemeinsam mit seiner Ehefrau seine vierte Reise in die Vereinigten Staaten an, während der er mit *The Coming Victory of Democracy* durch fünfzehn amerikanische Städte tourte. Noch während dieser Reise erhielt er einige Angebote, bei gesichertem Lebensunterhalt in den USA zu bleiben, wozu er sich aufgrund des Anschlusses Österreichs im März 1938 auch spontan entschied. Bereits im Mai fand die offizielle Einwanderung statt, die ihm vor allem die einflussreiche Freundin Agnes E. Meyer erleichterte, auf deren Initiative ihn auch die Universität Princeton einlud, im akademischen Jahr 1938-39 eine Reihe öffentlicher Vorlesungen über Goethe, Wagner und Freud zu halten.¹⁰

In Princeton lebten einige bekannte Emigranten wie beispielsweise Erich von Kahler, Martin Gumpert, W. H. Auden, Albert Einstein oder Hermann Broch. Thomas Manns Haus wurde zum Zentrum der Hilfe für deutsche und österreichische Emigranten, Mann verfasste unzählige Briefe an Persönlichkeiten und Komitees, um Geld und andere Hilfeleistungen zu verschaffen, außerdem unterstützte er zahlreiche Hilfsorganisationen für Emigranten.¹¹ Diese betrachteten den Autor als ihren Gesandten, fast jeder wandte sich ganz selbstverständlich an ihn, und er rief in zahllosen Reden und Rundfunkansprachen immer wieder zu Hilfeleistungen und Spenden auf. Außerdem forderte er eine Änderung der Einwanderungsgesetze, um mehr Menschen die Flucht zu ermöglichen und wurde sich zunehmend bewusst, dass es für ihn politische Aufgaben in Amerika gab und er seinen Ruf als angesehener Schriftsteller einsetzen konnte, um über die Gefahr des Faschismus und die demokratische Idee aufzuklären.¹²

¹⁰ Diersen: Thomas Mann. Episches Werk. Weltanschauung. Leben, S. 247.

¹¹ Abel, Angelika: Thomas Mann im Exil. Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund der Emigration. München: Wilhelm Fink Verlag 2003, S. 142.

¹² Ebd., S. 149-152.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Die materielle Lage des Autors hatte sich in den USA sehr bald gefestigt, sodass er seine Professur in Princeton schon 1940 wieder aufgeben konnte. Jedes seiner neuen Bücher wurde sofort übersetzt und durch den Verleger und die Literaturkritik propagiert.¹³ Er begab sich wieder auf diverse Vortragsreisen, engagierte sich politisch und nahm in Wort und Schrift zu aktuellen Tagesfragen Stellung, wie beispielsweise in seinen Radiosendungen nach Deutschland, die unter dem Titel *Deutsche Hörer!* gedruckt vorliegen.¹⁴

2.2.2 Kalifornien

Im Anschluss an seine zweite Vortragsreise mit *The Problem of Freedom* verbrachte Mann einen längeren Aufenthalt in Kalifornien, dessen Klima und Landschaft ihn begeisterten. Die Gelehrtenatmosphäre und die vielen Verpflichtungen in Princeton hatten ihn auf die Dauer ermüdet und er wollte sich wieder voll und ganz seiner schriftstellerischen Tätigkeit widmen – wozu ihm die klimatisch zuträglichere Westküste der bessere Ort schien. Im März 1941 löste das Ehepaar Mann den Haushalt in Princeton auf und zog nach Kalifornien, wo es sich in Pacific Palisades bei Los Angeles ein eigenes Haus bauen ließen.¹⁵ In Kalifornien konzentrierten sich die Kontakte auf die deutschsprachigen Freunde und Kollegen wie Bruno Walter, Bruno und Liesl Frank, Fritzi Massari, Alfred Neumann, Alma und Franz Werfel, Marta und Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann, Alfred Döblin, Leonhard Frank, Berthold oder Salka Viertel.¹⁶

Mann versuchte zu dieser Zeit seinen alten schriftstellerischen Lebensrhythmus wieder zu finden, doch die Repräsentantenrolle konnte er nicht mehr ablegen. Die mehr als elf Jahre, vom 8. April 1941 bis zum 24. Juni 1952, die Thomas Mann in Pacific Palisades in Kalifornien verbrachte, waren die produktivsten und zugleich aktivsten in seiner gesamten Schriftstellerlaufbahn. Er war immerhin schon 66 Jahre alt, als er sich in Kalifornien niederließ, aber nicht zuletzt die Horizonterweiterung, das angenehme Klima und die andere Sprache bewirkten bei ihm eine Intensivierung seiner Arbeit, die ihm leichter von der Hand ging.

¹³ Diersen: Thomas Mann. Episches Werk. Weltanschauung. Leben, S. 249

¹⁴ Ebd., S. 252-253.

¹⁵ Abel: Thomas Mann im Exil., S. 142-147.

¹⁶ Ebd., S. 157.

2.2.3 Die FBI-Akte Thomas Mann

Die meisten der deutschen Schriftsteller, Künstler und Wissenschaftler, die nach 1933 in die Vereinigten Staaten flohen, wurden vom *United States Federal Bureau of Investigation* unter der Leitung von John Edgar Hoover streng beobachtet, ohne sich dessen bewusst zu sein. Nur die wenigsten hätten sich vorstellen können, dass sie die Aufmerksamkeit des FBI aus demselben Grund auf sich lenkten, aus dem sie ihr Land verlassen hatten, nämlich ihrer antifaschistischen Einstellung. Diese wurde als *premature antifascism* (vorzeitiger Antifaschismus) bezeichnet, *premature* deshalb, weil vor Beginn der Kriegshandlungen und deshalb ideologisch verdächtig. Amerika wollte einerseits nicht, wie schon 1917, wieder in einen Krieg hineingezogen werden, der kein erkennbares amerikanisches Interesse verfolgt und sich deswegen nicht in Europäische Angelegenheiten einmischen. Doch darüber hinaus gab es einen weiteren Grund, weshalb Antifaschisten zu jener Zeit in Amerika unter Beobachtung standen; Faschismus wurde als Bollwerk gegen den Kommunismus betrachtet, und dessen Bekämpfung war daher nicht unbedingt erstrebenswert, da für den FBI der Kommunismus die wesentlich größere der beiden Gefahren für die westliche Zivilisation darstellte.

Deutsche Antifaschisten begegneten aufgrund dessen einer etwas schizophrenen Situation in ihrer Wahlheimat, derer sie sich großteils nicht bewusst waren: öffentlich wurden sie freundlich empfangen und in manchen Fällen sogar gefeiert, aber vom FBI gleichzeitig auch als kommunistische Gefahr wahrgenommen und nicht aus den Augen gelassen. Thomas Mann wurde dabei von 1937 bis 1952, also während der gesamten Jahre im Exil, beobachtet und hatte davon nicht die geringste Ahnung. Seine Akte enthält etwa 1000 freigegebene Dokumente, wobei diese jedoch wahrscheinlich nur einen geringen Bruchteil der tatsächlich zusammengetragenen Informationen darstellen.¹⁷

John Edgar Hoover hatte die Kontrolle über alle Informationen der legendären Kartei des FBI und entschied persönlich, über wen und zu welchem Zeitpunkt

¹⁷ Vaget, Hans Rudolf: Vorzeitiger Antifaschismus und andere unamerikanische Umtriebe. Aus den geheimen Akten des FBI über Thomas Mann. In: Horizonte. Festschrift für Herbert Lehnert zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Hannelore Mundt, Egon Schwarz u. William J. Lillyman. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 173-179.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

welche Details bestimmten Bekannten in der Presse oder unter Politikern zugespielt wurden. Die Existenz einer solchen FBI-Akte konnte demnach schwerwiegende Konsequenzen haben, vor allem während der McCarthy-Ära. Die ausführenden Organe in dieser Zeit waren das *House Committee on Un-American Activities* (HUAC), sowie das *Permanent Subcommittee on Investigation of the Senate Committee on Government Operations*, ein Untersuchungsausschuss des Senats unter dem Vorsitz von Senator Joseph McCarthy.¹⁸

Thomas Mann wurde im Frühjahr 1949 zum ersten Mal in aller Öffentlichkeit in der amerikanischen Illustrierten *Life* mit dem Kommunismus in Verbindung gebracht. Als er 1951 dann in einem *Los Angeles Times* Artikel seinen Namen auf einer Liste von vierzig Personen fand, die vom HUAC als kommunistisch bezeichnet wurden, begann er sich große Sorgen zu machen. Es kam jedoch nie zu einer Anhörung durch das HUAC, und im Vergleich zu vielen seiner Kollegen im Exil war er auch nicht wirklich ein Opfer der Antikommunismus-Hysterie und der McCarthy-Ära – seine Berühmtheit und seine Kontakte nach Washington machten ihn nahezu unberührbar. Er wurde letztendlich nicht zur Strecke gebracht, verließ aber das Land angeschlagen und enttäuscht.¹⁹

2.3 Rückkehr nach Europa

Für Thomas Mann verkörperte das Amerika Franklin D. Roosevelts die Hoffnung auf eine Versöhnung von sozialer Gerechtigkeit und demokratischer Freiheit, doch Ende der vierziger Jahre war er nicht mehr so optimistisch und hielt das Land nicht mehr für jenes, in das er einst gekommen war. Er empfand zunehmende Enttäuschung über die politische Situation und den Kurs Amerikas nach dem Krieg und sehnte sich immer stärker nach Europa zurück. Die Gründe, welche Mann schließlich zum Verlassen seiner Wahlheimat und zur Rückkehr nach Europa bewogen, waren jedoch vielfältig.

¹⁸ Vaget, Hans Rudolf: Vorzeitiger Antifaschismus, S. 173-179.

¹⁹ Vaget, Hans Rudolf: Hoover's Mann: Gleanings from the FBI's Secret File on Thomas Mann. In: *The Fortunes of German Writers in America: Studies in Literary Reception*. Hrsg. v. Wolfgang Elfe, James Hardin u. Gunther Holst. Columbia, SC: University of South Carolina Press 1992, S. 138-149.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Zunächst einmal war der geistig-politische Druck der Jahre 1947-1952, in welche auch die McCarthy-Ära fällt, sicherlich ein Anlass, aber doch nicht der Hauptgrund – seine Flucht aus der einst so geliebten Wahlheimat hatte sicherlich nicht nur mit dem Tode Roosevelts oder dem Ende des Krieges zu tun, sondern lag in einer Mischung an Irritationen begründet, die die Sehnsucht nach der alten Heimat verstärkten. Er wurde unter anderem von seiner eigenen dunklen politischen Vergangenheit eingeholt und angesichts seiner einstigen demokratiefeindlichen Position im ersten Weltkrieg von vielen Seiten kritisiert und als nicht mehr glaubwürdig empfunden. Die McCarthy-Ära tat dann ihr übriges, um Manns Glaube an das „gute Klima“ Amerikas zu zerstören.²⁰

Der Hauptgrund seiner Rückkehr war letztlich aber vor allem seelischer Natur. Mit zunehmendem Alter und Verlust seiner engen Freunde sehnte sich der Autor immer mehr nach seiner europäischen Kulturheimat zurück, in der er sein Leben zu Ende führen und begraben werden wollte. Dennoch zögerte er jahrelang, sein kalifornisches Domizil aufzugeben, und erst 1952 fiel die endgültige Entscheidung. Eine Rückkehr nach Deutschland war allerdings ausgeschlossen, weshalb er wieder in die Schweiz übersiedelte.²⁰

2.4 Thomas Manns Verhältnis zu Amerika

Manns Laufbahn als deutscher Schriftsteller kulminierte eigentlich in seinem 14-jährigen Exilaufenthalt in Amerika, während dieser Zeit wuchs sein Ansehen und er galt als der große Vertreter der freien deutschen Literatur. Außerdem genoss er dort als Nobelpreisträger einen gewissen Sonderstatus, der ihm Türen öffnete, die anderen verschlossen blieben. Doch schon vor seinen Jahren im Exil hatte sich Manns Beziehung zu Amerika Anfang der 20-er Jahre langsam zu entwickeln begonnen, und bereits damals nahm er von Beginn weg eine repräsentative Rolle ein, indem er durch seine zahlreichen Reden und Ansprachen, in denen er sich dem Kampf gegen den Nationalsozialismus widmete, seinen Ruf in Amerika als Humanist verstärkte.

²⁰ Vaget, Hans Rudolf: Schlechtes Wetter, gutes Klima: Thomas Mann in Amerika. In: Thomas-Mann-Handbuch. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1990, S. 75-77.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Zwischen 1922 und 1928 verfasste er für die amerikanische Zeitschrift *The Dial* seine *Letters from Germany*, die ihn einem größeren Leserkreis in Amerika als politisch engagierten Schriftsteller bekannt machten. Gleichzeitig wurde in derselben Zeitschrift *Death in Venice* erstmals in Amerika veröffentlicht, wonach Mann nicht mehr nur als „social commentator“ sondern auch als „narrative artist“ wahrgenommen wurde, was ihm beides später den Weg ins öffentliche und geistige Leben Amerikas erleichterte.²¹

Im Zuge der USA-Reisen lernte der Autor seine zukünftige Wahlheimat näher kennen, und es wurde ihm der Ehrendokortitel der Harvard University verliehen sowie eine Einladung durch Präsident Roosevelt ins Weiße Haus zuteil. Außerdem festigten sich persönliche Kontakte wie der zu seiner späteren Gönnerin Agnes E. Meyer, der Gattin des Washington Post-Herausgebers Eugene Meyer. Nach Manns Übersiedlung in die Vereinigten Staaten 1938 erwarteten ihn dort Anerkennung, Sicherheit und Freiheit. Als gefeierter Autor des *Magic Mountain*, zahlreicher Novellen und Essays sowie der ersten drei Bände der *Josephsromane* war er der wichtigste Repräsentant deutscher Exilliteratur in Amerika und neben seiner Tätigkeit als *Lecturer in the Humanities* in Princeton ab 1941 auch *Consultant in Germanic Literature* an der *Library of Congress* in Washington.²²

Durch seine Vortragsreisen festigte er sein politisches Ansehen in Amerika, wurde als politischer Redner gefeiert und bekam nun auch von den Universitäten Yale und Princeton ein Ehrendoktorat angeboten. Thomas Mann fühlte sich zunehmend wohl in Amerika, er schätzte die freiheitlichen und demokratischen Ideale des Landes und bewunderte Franklin D. Roosevelt. Nachdem er sich nach dem Ende des Krieges und dem Tod Roosevelts mit politisch ungeschickten und mehrdeutigen Kommentaren Gegner in Amerika geschaffen hatte, kehrte er sowohl Amerika als auch der Politik den Rücken zu, die maßgeblich zu seinem Erfolg in den Vereinigten Staaten beigetragen hatte.

²¹ Heilbut, Anthony: Thomas Mann. Eros & Literature. London: Papermac 1995, S. 393.

²² Kinkel, Elke: Thomas Mann in Amerika. Interkultureller Dialog im Wandel? Eine rezeptions- und übersetzungskritische Analyse am Beispiel des Doktor Faustus. Hrsg. v. Uwe Baumann u. Herwig Friedl. Frankfurt am Main: Peter Lang 2001, S. 24-25.

2.4.1 Sprachliche Annäherung

Manns Kenntnisse der Englischen Sprache waren nie perfekt, auch nicht nach seinem 14-jährigen Exilaufenthalt, doch im Vergleich zu den meisten seiner deutschen Kollegen im Exil beherrschte er die Sprache recht gut, was diverse Tonbänder von Ansprachen belegen. Im Gegensatz zu seinen Kindern Erika und Klaus weigerte er sich jedoch, in der Englischen Sprache produktiv zu werden und hatte auch keinerlei Interesse daran, seine Kenntnisse zu perfektionieren. Seine Essays und Reden schrieb er auf Deutsch und ließ sie übersetzen, bei den Diskussionen im Anschluss an seine Vorträge fungierte seine Tochter Erika meist als Dolmetscherin. Mit der Zeit erweiterte Mann zwar seine Sprachkenntnisse immer mehr, doch innerlich wurde ihm das Englische nicht vertraut. Dennoch hinterließ der enge Kontakt mit der amerikanischen Sprache auffällige Spuren in Manns späterem Werk, er übernahm amerikanisches Vokabular, imitierte Redewendungen und bildete gewisse Strukturen der englischen Syntax nach.²³

2.4.2 Kulturelle Annäherung

Doch nicht nur in der Sprache vermied Thomas Mann das Amerikanische, auch seine gesellschaftlichen Kontakte blieben hauptsächlich auf Exilkreise, deutsche Schriftsteller und Musiker beschränkt. Er dürfte jedoch ein begeisterter Kinogänger gewesen sein, der sich regelmäßig die allerneuesten Filme ansah, außerdem las er amerikanische Zeitungen und Zeitschriften und verfolgte Radio- sowie Musikshows. In Manns Tagebüchern finden sich genaue Aufzeichnungen über die Filme die er gesehen und die Schauspieler oder Regisseure denen er begegnet ist, zudem war sein Interesse an der Filmindustrie auch mit ein Grund für seinen Umzug von Princeton nach Kalifornien gewesen. Offenbar genoss er die Leichtigkeit der amerikanischen Populärkultur ganz besonders während der Zeit des Zweiten Weltkrieges zur Zerstreuung und als Ausgleich zu seiner schriftstellerischen Tätigkeit, und so kam er durch diese Medien zumindest passiv mit der Sprache und Kultur seiner Wahlheimat in Kontakt.²⁴

²³ Kinkel, Elke: Thomas Mann in Amerika. Interkultureller Dialog im Wandel, S. 30.

²⁴ Ebd., S. 31-32.

Bemerkenswert ist jedoch, dass er in seinen Tagebüchern so gut wie überhaupt nicht auf zeitgenössische amerikanische Literatur eingeht, für die er in der Tat kaum Interesse gezeigt haben dürfte. Sämtliche Strömungen der amerikanischen Literatur gingen ganz offensichtlich völlig an ihm vorbei, große Meisterwerke der zeitgenössischen amerikanischen Literatur gehörten nicht zu seiner Lektüre. Mann beschäftigte sich stattdessen stets mit Klassikern deutscher, russischer, skandinavischer oder französischer Literatur und nahm dementsprechend wenig Kenntnis von amerikanischen Autoren, die er möglicherweise für zu modern hielt. Vermutlich war aber seine Einstellung gegenüber der amerikanischen Literatur auch von einer gewissen Arroganz geprägt, da er sie als der europäischen nicht ebenbürtig betrachtete. Bis auf wenige Ausnahmen wie Willa Cather, Sinclair Lewis oder Upton Sinclair lernte er auch während seiner Zeit in den Vereinigten Staaten kaum amerikanische Kollegen kennen.²⁵

Insgesamt lässt sich feststellen, dass Thomas Mann während seiner Jahre in Amerika immer versuchte, seine eigenen deutschen bzw. europäischen Perspektiven zu vermitteln und sein selbst definiertes Bild seiner Person zu verstärken, aber selber war er offenbar nicht allzu sehr daran interessiert, der amerikanischen Kultur wirklich näher zu kommen. Er bewunderte die Amerikaner einerseits für ihre Leichtlebigkeit und die entsprechende Populärkultur, die er vor allem in Kalifornien mit Vorliebe konsumierte – doch andererseits fühlte er sich ihnen gleichzeitig auch überlegen und häufig unverstanden. Auf jeden Fall bestand er darauf, seine deutschen Wurzeln und die deutsche Kultur und Sprache sowohl in seinem Werk als auch privat zu bewahren, wo er beispielsweise stets verlangte, dass in seinem Haus innerhalb der Familie nicht Englisch gesprochen wurde. Dementsprechend wurde der Autor auch wahrgenommen, denn nicht nur sein Werk, sondern vor allem auch sein Verhalten privat und in der Öffentlichkeit sowie sein politisches Engagement hatten überragenden Einfluss auf die Rezeption Thomas Manns und seiner Werke in Amerika, auf die im folgenden Abschnitt näher eingegangen werden soll.

²⁵ Kinkel: Thomas Mann in Amerika. Interkultureller Dialog im Wandel, S. 32-35.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

3. Rezeption: Die Aufnahme von Künstler und Werk in den USA

Im folgenden Abschnitt soll der Frage nachgegangen werden, welches Bild der amerikanischen Öffentlichkeit von Thomas Manns Persönlichkeit und seinem schriftstellerischen Werk vermittelt wurde und wer Einfluss auf dieses hatte. Bei der näheren Betrachtung der Rezeption müssen nun mehrere Faktoren einbezogen werden, da Sprach- und Kulturgrenzen überschritten wurden, zu deren Hilfe Vermittler erforderlich waren. Dem Übersetzer kommt in einer derartigen Situation überragende Bedeutung zu, da er diese Übertragung überhaupt erst ermöglicht und mit seiner Persönlichkeit und Übersetzungsweise den Zieltext wesentlich beeinflussen kann. Gerade im Falle Thomas Manns wird auf die Rolle seiner langjährigen amerikanischen Übersetzerin Helen T. Lowe-Porter im Aufnahmeprozess näher eingegangen werden müssen, da diese zumindest zur Zeit von Thomas Manns Exil durch ihre Arbeit entscheidend zur Prägung des Thomas Mann-Bildes beitrug. In diesem Zusammenhang darf auch die Rolle des amerikanischen Verlages Alfred A. Knopf nicht außer Acht gelassen werden, der sich ganz besonders um die positive Aufnahme seines großen Autors bemühte und daher auch entsprechend Teil hatte an der Imagebildung.

3.1 Rezeption des Künstlers

Thomas Mann wurde euphorisch in seiner Wahlheimat aufgenommen und dort einerseits als europäischer „Klassiker“ und andererseits als großer Humanist und zentrale Figur des europäischen Freiheitskampfes gesehen. Zum größten Teil entstand dieses Bild durch eine Art Selbstinszenierung, die Mann bereits begonnen hatte, bevor er noch in die Staaten emigriert war, und da die Aufnahme der Person und des Werkes in seinem Fall untrennbar miteinander verbunden waren, wurde auch die Rezeption seiner Werke durch diese Imagebildung beeinflusst. Während Mann als der Verfasser der *Buddenbrooks* und der *Betrachtungen eines Unpolitischen* in deutschsprachigen Ländern bis 1922 als Vertreter konservativ-monarchischer Werte des deutschen Bildungsbürgertums galt, wurde er in Amerika zum engagierten Anti-Faschisten und Vortragsreisenden, der Welt-Demokratie predigte und als Künstler Weltliteratur schuf.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Die während des Krieges zahlreich erschienenen politischen Reden, Radioansprachen und Essays wurden aufgrund der politischen Situation großteils gelobt und verstärkten das positive Image des Autors, doch gab es durchaus auch kritische Stimmen, die Mann Egozentrik oder politische Naivität vorwarfen. Die Auflagenzahl seiner Werke bewegte sich im Schnitt zwischen zwanzig- und vierzigtausend Stück pro Werk, *The Magic Mountain* kam sogar auf Hunderttausend, doch von den Bestseller-Auflagen der deutschen Buchausgaben war er damit immer noch weit entfernt, die sich im sechsstelligen Zahlenbereich bewegten und im Fall der *Buddenbrooks* sogar die Millionenzahl überschritten. Mann litt sehr unter dieser Situation, wobei es ihm jedoch nicht primär um den finanziellen, sondern vielmehr den literarisch-repräsentativen Erfolg ging. Er wollte eine empfängliche Leserschaft finden und von den bedeutenden amerikanischen Literaturkritikern anerkannt werden.²⁶

Für den Autor war aber von Anfang an klar, dass ein Wechsel in die Englische Sprache bei seiner schriftstellerischen Arbeit nicht in Frage käme. Dadurch war er auf einen Übersetzer angewiesen und konnte das Publikum seiner Wahlheimat nicht direkt bzw. auch nur durch begrenzte Auflagen erreichen, noch dazu war er mehr als die meisten anderen Schriftsteller von der Unübersetzbarkeit seiner Werke ins Englische überzeugt. Seine Übersetzerin Helen Lowe-Porter war jedoch später der festen Meinung, gemeinsam mit dem Verleger Alfred A. Knopf selbst einen großen Teil zu Manns Erfolg in Amerika beigetragen zu haben, wie sie in ihrem Essay *On Translating Thomas Mann* bemerkt: „[...] we were both exceedingly glad to make our respective contributions to the fame which otherwise he might have had to wait for in America [...].“ Außerdem schrieb Lowe-Porter über Thomas Manns Rezeption in den Vereinigten Staaten: „He so early became a ‘high-brow’ author! The good work of his publishers and publicity agents so early made it imperative that everybody must buy him who wanted to be thought intellectual that he sold very well, though not overwhelmingly. Probably only a small proportion read, of those who bought.“²⁷

²⁶ Lubich, Frederick A.: Probleme der Übersetzung und Wirkungsgeschichte Thomas Manns in den Vereinigten Staaten. In: Weimarer Beiträge 39 (1993), S. 464.

²⁷ Lowe-Porter, Helen Tracy: On Translating Thomas Mann. In: In Another Language. New York: Alfred A. Knopf 1966, S. 192.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Tatsächlich wurde Mann durch die geschickte Marketingstrategie seines Verlegers, auf die an anderer Stelle noch eingegangen wird, von Anfang an als Weltautor wahrgenommen, dessen Werke von höchster literarischer Qualität waren. Durch die Publikation von *The Magic Mountain*, die Verleihung des Nobelpreises sowie Manns politisches Engagement wurde sein Ruhm in den USA begründet, und auch die positive Bewertung seiner anderen Werke durch die Kritik hing wohl immer entscheidend mit diesen drei Faktoren zusammen, denn nach dem Zweiten Weltkrieg hielt zwar der Ruhm an, doch das allgemeine Interesse für Autor und Werk ließ auf einmal beträchtlich nach und Thomas Mann wurde nunmehr als großer Vertreter einer vergangenen Epoche betrachtet.

3.2 Rezeption des Werkes

Im Vergleich zu vielen anderen deutschen Schriftstellern im amerikanischen Exil hatte Mann in der neuen Heimat ein Lesepublikum – Amerika war neben Deutschland vor, während und kurz nach dem Zweiten Weltkrieg sein bedeutendstes Aufnahmeland. Im Folgenden soll daher ein Überblick über die Aufnahme seiner Werke durch die literarische Kritik in Amerika gegeben werden. Die amerikanischen Rezensionen zu Thomas Manns Werk, die hauptsächlich von professionellen Kritikern großer Zeitungen und Zeitschriften und nur in Ausnahmefällen von Literaturwissenschaftlern verfasst wurden, waren von sehr hohem kritischem Niveau. Aufgrund der Tatsache, dass die meisten Kritiker nicht mit der deutschen Literatur vertraut waren, wurde Manns Werk im Zusammenhang der Weltliteratur gesehen und daher beispielsweise mit dem Werk André Gides, Marcel Prousts oder John Galsworthys verglichen.

Manns erstes in Amerika erschienenes übersetztes Werk *Royal Highness* (1916) wurde von der Kritik weitgehend ignoriert, erst *Bashan and I* (1923), die Übersetzung von *Herr und Hund*, erfuhr durch die tierliebenden Amerikaner eine positive Aufnahme.²⁸ Die 1924 erschienenen *Buddenbrooks* wurden zwar unterschiedlich rezensiert, aber zumindest trug der Ruhm des Werkes in Europa auch zu einer größeren Bekanntheit in den USA bei und dem Autor wurde Interesse entgegen-

²⁸ Wagener, Hans: Thomas Mann in der amerikanischen Literaturkritik. In: Thomas-Mann-Handbuch. Hrsg. v. Helmut Koopmann. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1990, S. 927.

gebracht. Das 1925 erschienene, den *Tod in Venedig*, *Tristan* und *Tonio Kröger* enthaltende Buch *Death in Venice and Other Stories* wurde fast ausschließlich positiv aufgenommen, besonders *Der Tod in Venedig* übertraf später sogar den Ruhm von *The Magic Mountain*.²⁹ Mit der Publikation des *Zauberbergs* in Englischer Sprache (1927) war Mann in den Vereinigten Staaten endgültig berühmt, obwohl das Werk aufgrund der geringen äußeren Handlung nicht unbedingt den amerikanischen Geschmack traf, aber die Kritiken lobten vor allem das Untypische und Neue des Romans, wenn auch in „[...] eine[r] Mischung von Achtung und Respekt vor Gedankenreichtum und -tiefe Thomas Manns einerseits und einer gewissen Ratlosigkeit angesichts des rein philosophischen Charakters und enormen Umfangs des Werks andererseits.“³⁰

Im Jahr 1928 erschien dann unter dem Titel *Children and Fools* eine Sammlung von hauptsächlich früheren Erzählungen, die unter anderem *Unordnung und frühes Leid*, *Das Wunderkind*, *Tobias Mindernickel*, *Beim Propheten*, *Luischen* und *Der kleine Herr Friedemann* enthielt, aber im ganzen eher enttäuscht aufgenommen wurde, da man sich vom nun berühmten Autor nach dem *Zauberberg* offensichtlich mehr erwartet hatte. Die 1929 erschienenen *Three Essays (Goethe and Tolstoy, An Experience in the Occult und Frederick the Great and the Grand Coalition)* wurden hingegen nicht zuletzt aufgrund des in diesem Jahr verliehenen Nobelpreises und in Zusammenhang mit dem *Zauberberg* wieder entsprechend gelobt. Auch die Novelle *Mario and the Magician* (1931) erfuhr eine positive Aufnahme und wurde in die umfangreiche, 1936 erschienene Sammlung *Stories of Three Decades* aufgenommen, mit der schließlich fast alle wichtigen Werke Thomas Manns in Übersetzung vorlagen.³¹ *Past Masters*, die 1933 publizierte Sammlung von Essays über u. a. Wagner, Freud, Goethe, Lessing, Nietzsche und Schopenhauer sowie die 1937 erschienenen Essays *Freud, Goethe, Wagner* stießen auf uneingeschränktes Lob, doch weist Hans Wagener darauf hin, dass diese wiederholten Versicherungen von Respekt und Achtung im Grunde Mangel an Wesensverwandtschaft bezeugten und den Kritikern die Abhandlungen über in Amerika wenig bekannte Gestalten teilweise nicht ganz geheuer waren. Darin

²⁹ Wagener, Hans: Thomas Mann in der amerikanischen Literaturkritik, S. 928.

³⁰ Ebd., S. 929.

³¹ Ebd., S. 930.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

sieht er auch die anschließende Euphorie für die 1934 (*Joseph and His Brothers*), 1935 (*Young Joseph*), 1938 (*Joseph in Egypt*) und 1944 (*Joseph the Provider*) erschienenen *Josephsromane* begründet, da diese nun wieder trotz Langatmigkeit lesbar und die Geschichten bekannt waren.³² Außerdem wurden die dem Autor entgegengebrachten politischen Sympathien seit 1933 auch mehr oder weniger auf sein Werk übertragen und damit die rein literarischen oder humanistischen Aspekte zunehmend in den Hintergrund gedrängt. Trotz all der so überschwänglichen Kritik und Begeisterung für die Erzählung der Bibelgeschichte wurde dennoch vor allem nach der Publikation des letzten Bandes aufgrund der Langatmigkeit nach und nach eine Art Thomas Mann-Müdigkeit in den USA bemerkbar.³³

Die amerikanische Ausgabe von *Lotte in Weimar* aus 1940 erhielt trotz des sehr deutschen Themas fast ausschließlich positive Kritiken, *The Transposed Heads* (1941) ebenso, wohingegen *The Tables of Law (Das Gesetz)* 1945 kaum beachtet wurde. Zu Thomas Manns großer Enttäuschung kam *Doctor Faustus* (1948) in Amerika besonders schlecht an, immer häufiger wurde seine Langatmigkeit und Schwerfälligkeit kritisiert, und erst wieder die Erzählung *The Holy Sinner (Der Erwählte)*, 1951) wurde, wie Wagener meint, aufgrund deren aktiver Handlung, Humor und Kürze, übermäßig gelobt. Geradezu erleichtert schienen einige Kritiker die Erzählung in ihrem Lob positiv gegenüber den früheren, so schwerfälligen Büchern abzugrenzen, die man sich zuvor offensichtlich nicht zu kritisieren gewagt hatte.³⁴ *The Black Swan (Die Betrogene)*, 1954) erhielt großteils vernichtende Kritiken, was angesichts der damaligen pruden amerikanischen Öffentlichkeit nicht weiter verwundert, doch auch *The Confessions of Felix Krull, Confidence Man* (1954) erhielt nur zurückhaltendes Lob, vor allem die ungewohnte Leichtigkeit wurde überraschenderweise eher wenig geschätzt. Thomas Mann nahm die amerikanische Kritik sehr ernst und legte größten Wert darauf, als Künstler in Amerika angesehen zu sein, was diverse Tagebuchnotizen und Briefe verraten.³⁵

³² Wagener: Thomas Mann in der amerikanischen Literaturkritik, S. 933.

³³ Ebd., S. 934.

³⁴ Ebd., S. 935-937.

³⁵ Ebd., S. 938.

3.3 Einflussfaktoren auf die Rezeption

Wie bereits erwähnt, spielten der amerikanische Verleger Alfred A. Knopf und Thomas Manns offizielle Übersetzerin Helen Tracy Lowe-Porter eine überaus bedeutende Rolle bei der Aufnahme des Autors in Amerika; auf beide soll nun in ihrer Wirkung und ihrem Verhältnis zu Thomas Mann näher eingegangen werden.

3.3.1 Der Verlag Alfred A. Knopf

Sämtliche amerikanische Originalausgaben von Thomas Manns Werken erschienen in Amerika erstmals im Verlagshaus Alfred A. Knopf, nur *Bashan and I* wurde zuerst im Verlag Henry Holt & Company herausgebracht und erst 1930 von Knopf übernommen. Knopf bemühte sich von Anfang an sehr um seinen Starautor, profitierte von dessen Image und durfte sich daher glücklich schätzen dessen Werke zu publizieren; doch auch Thomas Mann konnte von der Zusammenarbeit mit dem sehr angesehenen Verleger nur profitieren, weshalb die rund vierzig Jahre dauernde Kooperation für beide Seiten äußerst zufrieden stellend war.

Der 1915 von Alfred A. Knopf gegründete Verlag etablierte sich schnell als eine der ersten amerikanischen Adressen für qualitativ hochwertige Literatur. Knopf legte nicht nur größten Wert auf die strenge Auswahl seiner Autoren, auch der technischen und künstlerisch-designerischen Gestaltung der Bücher wurde große Aufmerksamkeit gewidmet. Durch die Veröffentlichung herausragender zeitgenössischer amerikanischer Autoren nahm das Verlagshaus schon zu Beginn der 30-er Jahre eine bedeutende Stellung ein, die durch die Aufnahme europäischer Autoren in das Verlagsprogramm noch weiter ausgebaut wurde. Der Verleger führte hunderte ausländische Autoren von allen Kontinenten in Amerika ein und verhalf ihnen damit zu größerer Bekanntheit, und schon bald galt das Verlagshaus als das beste für übersetzte ausländische Literatur.³⁶ Noch vor der Veröffentlichung des ersten Thomas Mann Werkes hatte sich der Verlag folglich schon einen hervorragenden Ruf erarbeitet und bot die perfekten Voraussetzungen für die Aufnahme des neuen, noch relativ unbekanntem Autors.

³⁶ Berlin, Jeffrey B.: On the Making of *The Magic Mountain*: The Unpublished Correspondence of Thomas Mann, Alfred A. Knopf, and H. T. Lowe-Porter. In: Seminar 28 (1992), S. 287.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

1921 trafen Alfred Knopf und seine Frau Blanche, die aktiv im Verlag mitarbeitete, Samuel Fischer vom Fischer Verlag bezüglich Manns *Buddenbrooks*. Ergebnis dieses Treffens war nicht nur die Erlaubnis zur Publikation einer Übersetzung der *Buddenbrooks*, sondern auch die Erteilung der Exklusivrechte an Manns gesamtem Werk in Amerika, unter der Voraussetzung, dass nach der Publikation von *Death in Venice* im Jahr 1925 jedes Jahr ein Werk herausgebracht würde.³⁷

Knopfs Marketing war für die damalige Zeit sehr innovativ, die Kreierung der Marke *Borzoi Books* und deren Etablierung als Garant für intellektuell anspruchsvolle Literatur ging mit einer künstlerischen und sehr eleganten Gestaltung der Bücher einher, die der Marke zu Recht die Bezeichnung „Books de Luxe“ eintrug. Im Falle Thomas Manns liefen Knopfs verlegerische Aktivitäten darauf hinaus, diesen als „modernen Klassiker“ in der Nachfolge von Goethe oder Tolstoi zu präsentieren, wobei in der ausgefallenen Kampagne der Verleger persönlich auftrat.³⁸ So wurde der Name Thomas Mann mit einem sehr hohen intellektuellen Niveau verbunden, und zusammen mit Manns gesellschaftlich-politischen Aktivitäten entwickelte sich schon bald ein Bild des Autors in der amerikanischen Öffentlichkeit, das auch die Aufnahme seiner Werke beeinflusste. Erst durch Knopf wurde Mann als führender europäischer Schriftsteller in den Vereinigten Staaten etabliert, und die Popularität seiner Werke verstärkte noch das positive Image des Verlages. Entsprechend groß war der gemeinsame Erfolg, vor allem waren die Umsätze für übersetzte Literatur beachtenswert hoch.

3.3.1.1 Thomas Manns Verhältnis zu seinem Verleger

Die erst 1996 veröffentlichten Briefe der Jahre 1939 und 1940 zwischen Thomas Mann und Alfred Knopf verraten viel über den Verleger und seine Arbeitsweise sowie sein Verhältnis zu Thomas Mann. Knopf war ein sehr angesehener Geschäftsmann, er setzte Standards im Buchhandel und war für sein analytisches und innovatives Talent in der Branche bekannt.³⁹

³⁷ Berlin: On the Making of *The Magic Mountain*., S. 283-284.

³⁸ Kinkel: Thomas Mann in Amerika. Interkultureller Dialog im Wandel, S. 93-95.

³⁹ Berlin, Jeffrey B. u. Julius M. Herz: „Antwort auf Knopfs Warnungen“: Unpublished Letters of Thomas Mann and Alfred A. Knopf (March 1939 – June 1940). In: Seminar 32 (1996), S. 199.

Die privilegierte Stellung, die Mann innerhalb der Emigrantenszene einnahm, hatte er nicht zuletzt seinem Verleger zu verdanken, durch dessen Engagement er materielle Sicherheit und einen Bekanntheitsgrad genoss, der ihm ein nahezu sorgenfreies Leben im Exil ermöglichte. Dies ist umso bemerkenswerter, als gerade Thomas Manns Werk, das so sehr in der deutschen Kultur verwurzelt ist und einen sozialen und historischen Hintergrund voraussetzt, über den der Durchschnittsamerikaner nicht verfügt, unter anderen Umständen möglicherweise nur wenig bis keine Aufmerksamkeit erfahren hätte – so wie es den meisten in Europa erfolgreichen Büchern in den Vereinigten Staaten erging.

Die eindrucksvollen Verkaufszahlen der ins Englische übersetzten Werke in Amerika sind daher zu einem sehr großen Teil auf den geschickten Verleger zurückzuführen, mit dem Thomas Mann auch gerade in den späteren Jahren eine relativ enge Freundschaft verband. In einem der von Jeffrey B. Berlin veröffentlichten Briefe zwischen Autor und Verleger drückt Knopf seine Achtung und freundschaftlichen Gefühle gegenüber Thomas Mann aus:

[...] nothing that I have ever attempted to do for you and your work has been prompted by anything other than an absolute conviction of the perdurable importance of the work and as we grew closer in our personal relations, the deepest affection for you. It has thus been with the most enormous gratification and pleasure that I have seen the gradual growth of your popularity, and that of your books with our greater public. It enables me to feel that with all the disappointments they brought, these last ten years have after all been worthwhile. Enough of this for the present – I think each of us knows just how the other feels.⁴⁰

Knopfs überaus großes Vertrauen in seinen Freund und Autor lässt sich auch daran erkennen, dass er nicht selten ein komplettes Werk von Thomas Mann erst nach dessen Veröffentlichung las, auch Vorwörter gingen öfter auf diese Weise in Druck.⁴⁰ Natürlich lag dies wohl auch teilweise darin begründet, dass er der deutschen Sprache nicht mächtig war, was wiederum angesichts der Tatsache, dass er einer der wichtigsten Verleger deutscher Bücher war, doch etwas überrascht. Hier hatte er vollstes Vertrauen zur Übersetzerin, konnte aber natürlich auch nicht wirklich deren Leistung beurteilen.

⁴⁰ Berlin: „Antwort auf Knopfs Warnungen“, S. 201.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Zusätzlich zu der Rolle des Freundes und Verlegers nahm Knopf häufig auch jene des Beraters seines viel älteren und berühmten Autor-Freundes ein – immer wieder auch in vom Buchhandel unabhängigen Angelegenheiten wie politischen Fragen. Knopf war stets besorgt wenn Mann sich allzu sehr politisch engagierte und warnte ihn öfter, gewisse politische Kommentare zu unterlassen. Er war vor allem auch aus geschäftlichen Gründen sehr darauf bedacht, das positives Image des Autors in den Vereinigen Staaten zu bewahren, weshalb er ihm beispielsweise davon abriet, gewissen politischen Gruppierungen beizutreten, wie etwa 1939 der *League of American Writers*. In diesem Fall ließ Thomas Mann sich jedoch nicht beeinflussen und begründete seine Entscheidung dem Verleger gegenüber in einem Brief, in welchem er sein Selbstverständnis als „politischer Autor“ darlegt:

Dies ist ja überhaupt die Sache, dass seit Jahrzehnten schon die moralisch-politisch-kulturelle Denkarbeit neben meiner dichterisch-imaginativen herläuft und dass es sich dabei eben doch um eine Seite meiner geistigen Persönlichkeit und Tätigkeit handelt, die ich wohl niemals ganz werde verleugnen können. Die moralische Stellung, die ich heute in der Welt einnehme und um die Sie ja gerade besorgt sind, hängt doch zum guten Teil mit dieser sozusagen politischen Aktivität zusammen und gründet sich darauf [...] Die Tatsache selbst, dass ich heute in Amerika lebe, ist ja ein Zeugnis dafür, dass ich als unpolitischer Dichter nicht leben konnte. Denn hätte ich nur ein solcher sein wollen, so säße ich heute noch in Deutschland.⁴¹

3.3.2 Die Übersetzerin Helen Tracy Lowe-Porter

Neben dem Verleger Alfred Knopf spielte auch die offizielle amerikanische Übersetzerin eine sehr bedeutende Rolle in der Aufnahme des Autors in Amerika. Fast dreißig Jahre lang widmete Helen T. Lowe-Porter sich Thomas Manns Werk und übersetzte gleichzeitig auch noch Werke von Werfel, Feuchtwanger, Broch und anderen deutschsprachigen Schriftstellern. Die Übersetzerin wurde 1876 als Tochter einer wohl situierten Familie aus New England in Pennsylvania geboren und war dementsprechend nur ein Jahr jünger als Thomas Mann. In die Welt der Literatur wurde Sie von ihrer Tante Charlotte Endymion Porter eingeführt, der Gründerin und Herausgeberin des Journals *Poet Lore*, welches dem amerikanischen Lesepublikum europäische Literatur vorstellte.

⁴¹ Berlin: „Antwort auf Knopfs Warnungen“, S. 206.

Vor dem Ersten Weltkrieg übersetzte Helen Lowe-Porter Stücke von Ibsen, Hauptmann und Sudermann für *Poet Lore* und lebte während dieser Zeit einige Jahre in München, wo sie auch ihren Ehemann, den amerikanischen Wissenschaftler Elias Lowe, kennen lernte. Professor Lowe unterrichtete einige Jahre in Oxford, wo das Ehepaar eine Familie gründete, und anschließend am berühmten *Institute for Advanced Studies* in Princeton, wohin die Familie 1937 übersiedelte und wo auch Thomas Mann zwischen 1938 und 1941 Gastlektor war.⁴² Während ihrer Zeit in Princeton hatten Lowe-Porter und ihr Mann engen Kontakt mit der Emigrantenszene – Hermann Broch, Bruno Frank und Albert Einstein waren gute Freunde des Ehepaares, für die Lowe-Porter auch einiges übersetzte⁴³ –, und zu jener Zeit lernte auch Thomas Mann seine Übersetzerin näher kennen.

Lowe-Porter war politisch und sozial sehr engagiert, und vor allem in politischen Dingen war sie mit Thomas Mann stets einer Meinung. Außerdem versuchte sie sich immer wieder selber auch als Autorin, fand jedoch nur für eines ihrer Theaterstücke einen Verleger (Knopf). Literatur war ihre große Leidenschaft, und sie widmete sich voll und ganz ihrer Arbeit – neben der Erziehung ihrer drei Töchter soll Lowe-Porter jeden Tag etwa acht Stunden übersetzt haben.⁴⁴ Manche Kritiker werfen ihr jedoch vor, ihre nicht geglückte schriftstellerische Karriere durch übermäßige Kreativität im Übersetzen anderer Autoren kompensiert zu haben. Ein möglicherweise nicht ganz unbegründeter Vorwurf, wie eine Bemerkung der Übersetzerin zu ihrem Beruf beweist: „Such work can give one a large measure of the pleasures of creative authorship.“⁴⁵ Hinsichtlich der Übersetzung von Thomas Mann im Speziellen meinte sie weiter: „This great artist, of a controlled mental energy and scope so great it was like nothing I had ever imagined before [...] was using my ideas and so I used him to give myself private satisfactions. What a tool! What – in short – cheek!“⁴⁶

⁴² Whiton, John: H. T. Lowe-Porter's *Death in Venice*. In: Faith and Finality. Collected Essays in German Literature. Hrsg. v. John Whiton. New York: Peter Lang 1991, S. 236.

⁴³ Thirlwall, John C.: In Another Language. A Record of the Thirty-Year Relationship between Thomas Mann and His English Translator, Helen Tracy Lowe-Porter. New York: Alfred A. Knopf 1966, S. 78-79.

⁴⁴ Ebd., S. ix.

⁴⁵ Lowe-Porter: On Translating Thomas Mann, S. 180.

⁴⁶ Ebd., S. 189.

Außerdem verrät sie in jenem Essay ihren festen Grundsatz, eine Übersetzung niemals aus der Hand zu geben bevor sie nicht das Gefühl hätte, das Werk selber geschrieben zu haben.⁴⁷ Die Übersetzerin war daher auch stets darauf bedacht, das Originalwerk möglichst wenig wie eine Übersetzung erscheinen zu lassen. In ihrer Vorgangsweise übersetzte sie Texte zunächst wortwörtlich und ließ diese dann eine Zeit lang liegen, bevor sie sie in einem zweiten Durchgang in flüssiges Englisch verwandelte. Der Englischsprachige Leser sollte Thomas Mann so lesen können, als wäre Mann Amerikaner oder Engländer, ohne über fremdländisch wirkende Passagen, Sätze oder Ausdrücke zu stolpern. Dabei hielt sie sich als Übersetzerin stets im Hintergrund, und zwar so sehr, dass bis zu ihrem Tod sehr vielen Lesern von Thomas Mann auf Englisch nicht bewusst war, dass sich hinter den Initialen H. T. eine Frau verbarg. Sie war nur äußerst selten durch eine „Translator’s Note“ in Erscheinung getreten und der Ansicht, dass ein Übersetzer unsichtbar sein sollte.⁴⁸

Interessanterweise war Lowe-Porter aufgrund ihrer bei weitem nicht perfekten Deutschkenntnisse offenbar immer ein wenig unsicher gewesen, aber dennoch selbstbewusst genug, um für die Position als Thomas Manns offizielle Übersetzerin zu kämpfen. Im Zuge des Konfliktes um die Ernennung zur autorisierten Übersetzerin, auf den im folgenden Kapitel noch eingegangen wird, gab Lowe-Porter in einem Brief an ihren Mann einmal offen zu, dass sie ihren Konkurrenten für „[...] as far as knowledge of literature and of German goes, superior to me [...]“ hielt.⁴⁹ Auf der anderen Seite betonte sie in ihrem Essay *On Translating Thomas Mann*: „[...] I was arrogantly sure that I was nearly always well aware of the author’s larger creative purposes.“⁵⁰

Die Übersetzung von *Der Erwählte (The Holy Sinner)* im Jahr 1950 war Lowe-Porters letzter Auftrag für Mann, *Die Betrogene (The Black Swan)* wollte sie nicht übersetzen, und bei *Felix Krull* sagte sie erst ab und dann wieder zu, doch zu diesem Zeitpunkt war die Übersetzung bereits an Denver Lindley vergeben worden.⁵¹

⁴⁷ Lowe-Porter: *On Translating Thomas Mann*, S. 181-182.

⁴⁸ Thirlwall: *In Another Language*, S. 20.

⁴⁹ Ebd. (Brief Helen Lowe-Porters an ihren Mann), S. 10.

⁵⁰ Lowe-Porter: *On Translating Thomas Mann*, S. 181-182.

⁵¹ Thirlwall: *In Another Language*, S. 141-142.

Die Übersetzerin wollte noch einmal selbst als Autorin einen Versuch starten, doch wie zuvor blieb dieser erfolglos. Obwohl die berufliche Zusammenarbeit zwischen Mann und Lowe-Porter damit zu Ende war, blieben sie weiterhin in persönlichem Kontakt und tauschten sich vor allem über politische Angelegenheiten aus. 1954 kehrte Lowe-Porter nach Princeton zurück, wo sie 1963 verstarb.⁵²

3.3.2.1 Die Übersetzerwahl

Lowe-Porter war nicht Manns erste Wahl für die seiner Meinung nach bedeutende Rolle des Vermittlers zwischen sich und der Englischsprachigen Welt gewesen. Knopf, der kein Deutsch sprach, war von Lowe-Porter überzeugt, obwohl Thomas Mann nach ihrer Erstübersetzung der *Buddenbrooks* einige Zweifel hatte.⁵³ Im Gegensatz zu seinem Verleger war der Autor sich der Bedeutung einer qualitativ hochwertigen Übersetzung von Anfang an bewusst, genauso wie der Tatsache, dass er im Zuge des Zweiten Weltkrieges mehr und mehr auf sein Englischsprachiges Publikum angewiesen sein würde. Bereits als es um die Übersetzung von *Der Zauberberg* ging, trat er für den in Deutschland lebenden Amerikaner George Scheffauer ein, mit dem er schon länger bekannt und vertraut war und der bereits *Bashan and I* (1924) und *Disorder and Early Sorrow* (1926) übersetzt hatte.⁵⁴ Doch das Ehepaar Knopf bestand vehement auf der Übersetzerin, mit der sie bereits im Falle der *Buddenbrooks* erfolgreich gewesen waren. Nachdem Mann jedoch offenbar von einigen Seiten darauf hingewiesen worden war, dass die Übersetzung der *Buddenbrooks* einige Mängel aufwies, wandte er sich direkt an die Übersetzerin und machte sie auf die enormen Schwierigkeiten aufmerksam, denen sie in dem neuen Werk begegnen würde. Die intellektuellen und symbolischen Elemente würden andere Anforderungen an einen Übersetzer stellen, „Anforderungen, die, wie ich zuweilen denke, einer männlichen Konstitution angemessener sein müssten, als einer weiblichen“.⁵⁵ Die Übersetzerfrage war auch Thema von Manns allererstem Brief an seinen Verleger:

⁵² Thirlwall: In Another Language, S. 145.

⁵³ Buck, Timothy: Loyalty and Licence: Thomas Mann's Fiction in English Translation. In: The Modern Language Review 91 (1996), S. 899.

⁵⁴ Berlin: On the Making of *The Magic Mountain*, S. 289-290.

⁵⁵ Ebd. (Brief von Thomas Mann an Helen Lowe-Porter vom 25.04.1925), S. 300.

Es liegt, sehr geehrter Herr, in Ihrem Interesse ebenso sehr wie in meinem, daß eine künstlerisch hochwertige Übertragung zustande kommt, die in der englischen Sprachsphäre den Erfolg ermöglicht, den das Buch, trotz seiner Eigenart, in Deutschland gefunden hat.⁵⁶

Die außerordentliche Höflichkeit des Briefes lässt einerseits darauf schließen, dass Autor und Verleger sich noch nicht sehr gut kannten und andererseits darauf, dass Mann „[...] das ausländische Schicksal des Buches ausserordentlich am Herzen“⁵⁶ lag. Erst 1928 begegnete das Ehepaar Mann dem Verleger Knopf zum ersten Mal, was zeigt wie wichtig dem Autor die Übersetzerfrage war. Obwohl das spätere Verhältnis zwischen Autor und Verleger von gegenseitigem Respekt und sogar von Bewunderung geprägt war, gab es in diesen ersten Jahren eben bezüglich der *Zauberberg*-Übersetzung einige Enttäuschung, Verwirrung und Ärger zwischen den beiden, und der Verleger übergang seinen Autor in der Übersetzerfrage völlig. Vermutlich hatte er jedoch wohl überlegte Gründe für sein Verhalten, da er ein sehr umsichtiger und gewissenhafter Geschäftsmann war – es wäre beispielsweise möglich, dass er von der Unzufriedenheit des S. Fischer Verlages mit Scheffauers Übersetzung eines anderen Autors gehört hatte und sich deshalb lieber auf die ihm nach den *Buddenbrooks* bereits bekannte Übersetzerin verlassen wollte.⁵⁷ Nach Knopfs Bestehen auf Lowe-Porter wurde Mann in einem weiteren Brief noch eindringlicher betreffend seines ignorierten Anliegen:

Ogleich ich Ihnen schon einmal, so eindringlich ich konnte, in dieser Sache geschrieben habe, möchte ich Ihnen doch noch einmal sagen, daß, so sehr die Tatsache der bevorstehenden Übersetzung mich erfreut, mich doch eine offenbar nicht ungerechtfertigte und von vielen vertrauenswürdigen Seiten gestützte Besorgnis quält, ob Sie mit Ihrer Übersetzerwahl das Richtige getroffen haben, ich meine das Richtige im Interesse des Buches und in Ihrem eigenen künstlerischen und geschäftlichen Interesse daran. Mrs. Lowe war gewiss die Persönlichkeit, die ein Buch wie *Buddenbrooks*, d.h. ein geistig-sprachlich sich wesentlich in bürgerlicher und relativ schlichter Sphäre bewegendes Buch, in Ihre Sprache zu übertragen, obgleich meine Zweifel ja eben darauf beruhen, daß mir von verschiedenen Personen, denen ich vertrauen muss, versichert worden ist, daß das Buch in dieser Übersetzung schwer gelitten habe.⁵⁸

⁵⁶ Berlin: On the Making of *The Magic Mountain* (Brief v. Mann an Knopf ,30.03.1925), S. 295.

⁵⁷ Ebd., S. 298.

⁵⁸ Ebd. (Brief von Mann an Knopf , 20.04.1925), S. 299.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Weitere Briefe folgten, doch letztlich musste Mann sich geschlagen geben, da die endgültige Entscheidung vertraglich bei Knopf lag – und als schließlich auch noch Scheffauer unerwartet durch Sprung oder Fall aus einem Fenster verstarb, wurde Lowe-Porter endgültig zur offiziellen Übersetzerin Manns ernannt. Von diesem Zeitpunkt an übersetzte sie über 25 Jahre lang sämtliche Werke Thomas Manns bis auf *Die Betrogene* und *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*.

Der Beginn der Zusammenarbeit zwischen Mann, Knopf und Lowe-Porter war folglich alles andere als reibungslos, dennoch akzeptierte Thomas Mann die Situation noch gegen Ende des Jahres und versicherte der Übersetzerin, sie in jeder Hinsicht zu unterstützen, und es entwickelte sich ein zunehmend professionelles und freundliches Arbeitsverhältnis zwischen Autor und Übersetzerin.

3.3.2.2 Thomas Manns Verhältnis zu seiner Übersetzerin

In ihrem Essay *On Translating Thomas Mann* erinnert sich Helen Lowe-Porter in Bezug auf ihre erste Begegnung mit Thomas Mann an eine

[...] atmosphere of stiffness; of not enough common ground; of a certain unreality. I felt shy, ignorant, and insecure. Such qualifications as I had for the role of translator to T.M. retreated from my own consciousness and made me painfully aware of my faulty speaking German and the poor impression I must be making.⁵⁹

Der Autor und seine offizielle Übersetzerin hatten auch ganz offensichtlich völlig gegensätzliche Ansichten darüber, wie eine gute Übersetzung aussehen sollte. Mann war der Ansicht, dass eine solche möglichst wörtlich und genau sein müsste („Ich bin grundsätzlich für eine so wörtliche und genaue Wiedergabe, als es die fremde Sprache nur irgend gestattet“⁶⁰), während Lowe-Porter in ihrem Übersetzerkommentar zu den *Buddenbrooks* feststellte: „It was necessary to set oneself the bold task of transferring the spirit first and the letter as far as might be“⁶¹. Wie dies in der Praxis aussah, soll im praktischen Teil der vorliegenden Arbeit veranschaulicht werden.

⁵⁹ Lowe-Porter: *On Translating Thomas Mann*, S. 181.

⁶⁰ Thirlwall: *In Another Language*. (Brief v. Mann an Helen Lowe-Porter, 09.08.1926), S. 12.

⁶¹ Mann, Thomas: *Buddenbrooks*. London: Secker & Warburg 1942, Translator's Note.

Thomas Manns Einstellung seiner Übersetzerin gegenüber war zwiespältig, einerseits unterstützte er sie so gut es ging, nachdem sie von Knopf engagiert worden war, beantwortete all ihre Fragen, ermutigte und beruhigte sie, lobte ihre Arbeit in höchsten Tönen und betonte öffentlich immer wieder, wie tief er in ihrer Schuld stehe für ihre herausragende Leistung der Übersetzung all seiner Werke. Auf der anderen Seite war sein Lob nicht immer uneingeschränkt, denn in Briefen und Tagebüchern ließ er häufig überaus unerfreuliche Kommentare in Zusammenhang mit dem Namen Lowe-Porter fallen, wie die folgenden Beispiele beweisen:

Not und Pein mit der erstaunlich schlechten Lowe'schen Übersetzung der Princeton-Rede.⁶²

Mrs. Lowes Übersetzung der V.K. [Die vertauschten Köpfe] Viele Ausstellungen und Ärgernisse.⁶³

Nach dem Thee [!] mit K. die Mißlichkeiten in Lowes Übersetzung der V.K. durchgegangen, was fast bis zum Abendessen dauerte.⁶⁴

Die Übersetzung des Vorwortes von Mrs. Lowe. Natürlich unbefriedigend.⁶⁵

Nach dem Erscheinen der ersten amerikanischen Rezensionen von *Doktor Faustus*, die fast ausschließlich negativ waren, drückte der Autor seine große Enttäuschung in einem Brief an seine Gönnerin Agnes Meyer aus, indem er meinte: „Wie soll denn ein übersetztes Buch, das aller Ueberredungsmittel [!] entbehrt, die es im Original besitzt, seine natürliche und volle Wirkung tun! Es ist ein Wunder, dass es auch so noch einigen Eindruck macht.“⁶⁶ Über die Jahre war ihm bewusst geworden, dass seine Romane von einem Großteil der Englischsprachigen Leser als geschwollen und schwerfällig empfunden wurden, und die Frustration darüber wurde mit der Zeit immer größer. Natürlich stellt sich hier die Frage, wieso ein renommierter Autor wie Thomas Mann nicht darauf bestand, einen anderen Übersetzer zu finden, mit dem er wirklich vollkommen zufrieden war.

⁶² Mann, Thomas: Tagebücher 1937-1939. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. S. Fischer: Frankfurt am Main 1980, S. 407 (16.05.1939).

⁶³ Mann, Thomas: Tagebücher 1940-1943. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn, S. Fischer, Frankfurt am Main 1982, S. 219 (05.02.1941).

⁶⁴ Ebd., S. 221 (12.02.1941).

⁶⁵ Ebd., S. 451 (13.07.1942).

⁶⁶ Mann, Thomas u. Agnes E. Meyer: Thomas Mann. Agnes E. Meyer. Briefwechsel 1937-1955. Hrsg. v. Hans Rudolf Vaegt. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1992, S. 717 (23.12.1948).

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Timothy Buck stellt die Vermutung auf, dass Mann einfach nicht die Energie dafür aufbrachte und außerdem darauf angewiesen war, seine Werke ohne Unterbrechung übersetzen zu lassen, um ein regelmäßiges Einkommen zu beziehen. Eine Diskussion bezüglich dieses Themas hätte also möglicherweise einige Probleme mit sich gebracht.⁶⁷ Außerdem war er sich wohl auch bewusst, wie schwierig es sein musste einen anderen Übersetzer für sein Gesamtwerk zu finden, und das freundschaftliches Verhältnis zu seiner Übersetzerin machte es noch schwieriger, irgendetwas an der Situation zu ändern. Mann hatte wohl genügend andere Sorgen, als sich auch noch wegen der Übersetzungen mit seinem Verleger zu streiten, und so nahm er den Preis in Kauf, den er dafür zahlen musste. Letztlich hoffte er aber wohl immer, insgesamt doch hauptsächlich auf Grund seiner deutschen Originale bewertet zu werden.

Was Thomas Mann und Helen Lowe-Porter trotz aller Unstimmigkeiten aufgrund der Übersetzungen jedoch immer verband, war ihre politische Einstellung – vor allem nach 1945 teilten sie ihre Furcht vor einem Rechtsruck Amerikas und waren so stets in gutem freundschaftlichem Kontakt, auch wenn Mann zunehmend frustriert darüber war, auf die Amerikaner „Olympian“, „ponderous“ oder „pompous“⁶⁸ zu wirken, denn er selbst hatte sich, wie er oft betonte, stets als Humorist gesehen und wollte vor allem unterhalten.

3.3.3 Zusammenarbeit zwischen Autor, Übersetzerin und Verlag

Lowe-Porters und Alfred Knopfs Arbeitsverhältnis mit Thomas Mann dauerte von 1922 bis 1955. Während es zwischen Mann und Lowe-Porter zu gelegentlichen Spannungen kam, hatte die Übersetzerin immer ein ungetrübtes Verhältnis zu Knopf, vor allem auch zu dessen Frau Blanche, die Lowe-Porter stets unterstützte und bestärkte. Welche bedeutende Rolle Knopf und Lowe-Porter in Manns gesamter Karriere zukommt, wurde lange Zeit in der Forschung vernachlässigt. Erst zwischen 1992 und 1996 kam eine dreiteilige amerikanische Analyse von ausgewählter Korrespondenz zwischen Knopf, Lowe-Porter und Mann heraus, die Auf-

⁶⁷ Buck, Timothy: Mann in English. In: The Cambridge Companion to Thomas Mann. Hrsg. v. Ritchie Robertson. Cambridge: University Press 2002, S. 244.

⁶⁸ Heilbut, Anthony: Thomas Mann. Eros & Literature. London: Papermac 1995, S. 484.

schluss über deren Verhältnis gibt und auch diesem Abschnitt zugrunde gelegt wurde.⁶⁹ Das Zusammenspiel zwischen Autor, Verlag und Übersetzerin gestaltete sich folgendermaßen: Lowe-Porter erhielt von Mann die fertigen Originalversionen und korrespondierte während der Übersetzung laufend mit dem Autor, um eventuelle Unklarheiten zu beseitigen. Nach Manns Übersiedlung in die USA arbeiteten die beiden sogar zeitgleich, d.h. Mann sandte Lowe-Porter nach und nach fertige Teile, um eine möglichst zeitgleiche Veröffentlichung auf Deutsch und Englisch zu ermöglichen, da Amerika während des Kriegs zu Manns Hauptabsetzmarkt geworden war.⁷⁰

Vereinzelt äußerte sich der Autor von sich aus zu Übersetzungsfragen in seiner Korrespondenz mit der Übersetzerin, die Kontrolle und Überwachung der Übersetzungen im Detail oblagen jedoch Blanche Knopf, deren Urteil Thomas Mann vertraute. Der Übersetzerin wurde im Grunde freie Hand gelassen, einzig wichtig für den Verleger war die einheitliche Übersetzung des Gesamtwerkes durch ein und dieselbe Person, weshalb er auch nach einiger Zeit die von anderen Übersetzern bereits bearbeiteten Werke (*Königliche Hoheit*, *Herr und Hund*) von Lowe-Porter nochmals übertragen ließ. Die Freiheit, die Lowe-Porter vom Verlag gewährt wurde, nahm die Übersetzerin auch in Anspruch. Zwar trat sie nach außen hin selten in Erscheinung und verfasste auch kaum je ein Übersetzerkommentar, aber diese scheinbar unsichtbare Rolle der Übersetzerin nach außen hin spielte sie nicht in ihrer Arbeit selber. Hier nahm sie sich bewusst die Freiheit, einen eigenen Stil für die Mannschen Übersetzungen zu kreieren, was im Zuge der vergleichenden Übersetzungsanalyse aufgezeigt werden soll.

Ein interessanter Aspekt, der aus den Briefen zwischen März 1939 und Juni 1940 hervorgeht, betrifft die Vorgehensweise zwischen Autor, Verleger und Übersetzerin betreffend Auslassungen in der Übersetzung. Während diese heute meist Lowe-Porter vorgeworfen werden, waren sie möglicherweise in vielen Fällen vom Autor gewünscht oder zumindest mit dessen Zustimmung durchgeführt worden.

⁶⁹ Berlin, Jeffrey B.: On the Making of *The Magic Mountain*, S. 283-320.

Berlin, Jeffrey B. u. Julius M. Herz.: „Ein Lese- und Bilderbuch von Menschen“, S. 221-275.

Berlin, Jeffrey B. u. Julius M. Herz.: „Antwort auf Knopfs Warnungen“, S. 189-220.

⁷⁰ Berlin: On the Making of *The Magic Mountain*, S. 307.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Es scheint demnach nicht selten vorgekommen zu sein, dass Thomas Mann gewisse Wörter, Sätze oder sogar Absätze aus Gründen der Verständlichkeit bewusst nicht übersetzen lassen wollte – oder dem auf Anraten der Übersetzerin zustimmte.⁷¹ Inwieweit dies tatsächlich der Fall war, lässt sich allerdings nicht mehr feststellen, man kann aber aufgrund des Selbstbewusstseins, das die Übersetzerin bezüglich anderer Veränderungen am Original an den Tag legte, davon ausgehen, dass sie sehr wohl auch eigenständig Auslassungen vorgenommen hat.

Autor, Verlag und Übersetzerin waren schon bald ein gut eingespieltes Team, und gelegentliche Unstimmigkeiten oder Auseinandersetzungen wurden stets intern beigelegt. Die ausgeklügelte Verlagsstrategie ging in der politisch und wirtschaftlich turbulenten Zeit wunderbar auf und Manns Image als großer Humanist und moderner Klassiker wurde durch die verlegerischen Aktivitäten erfolgreich verstärkt. Der in den 30-er Jahren aufgebaute Erfolg entwickelte eine Art Eigendynamik, sodass in den Folgejahren eigentlich nichts mehr schief gehen konnte. Ab 1936 wurden fünf von Manns Werken zur *Book-of-the-Month Club Selection* gewählt, was ein weiterer Garant für einen hohen Absatz war (1936: *Stories of Three Decades*, 1938: *Joseph in Egypt*, 1944: *Joseph the Provider*, 1948: *Doctor Faustus*, 1951: *The Holy Sinner*).⁷²

Elke Kinkel vergleicht in ihrer Arbeit Thomas Manns Image anschaulich mit dem eines Hollywood-Schauspielers. Mann füllte die Rolle des Meisters oder Klassikers aus, „Regie führte Thomas Mann selbst, der Produzent war Alfred A. Knopf, und einzelne Szenen des Drehbuchs verfaßte Helen T. Lowe-Porter, denn aufgebaut war das Schauspiel auf den amerikanischen Übersetzungen von Manns Werken.“ Darin liegt für Kinkel auch begründet, weshalb die Übersetzungen weder von Knopf noch von Mann näher untersucht wurden: „Sie erfüllten ihren Zweck, die Etablierung des Meisters Mann.“ Die positive kritische Resonanz sowie die finanziellen Resultate wurden für beide Seiten als Gradmesser für die Qualität der Übersetzungen betrachtet.⁷³

⁷¹ Berlin: „Antwort auf Knopfs Warnungen“, S. 212.

⁷² Kinkel: Thomas Mann in Amerika. Interkultureller Dialog im Wandel, S. 101.

⁷³ Ebd., S. 101.

3.3.4 Kritik an Helen Lowe-Porters Übersetzung

Erst in den 90-er Jahren setzte man sich wirklich mit den Übersetzungsleistungen Helen Lowe-Porters auseinander, was letztlich auch zu einer Welle an Neuübersetzungen führte. Als einer der schärfsten Kritiker der Übersetzerin der vergangenen zehn Jahre hebt Timothy Buck in seinen diversen Aufsätzen immer wieder hervor, wie sehr Thomas Manns Prosa durch die vielen Übersetzungsfehler, vor allem aber durch deutliche Abweichungen vom Original, verfälscht wurde und so ein völlig anderes Bild vom Autor und seinem Werk in Amerika entstehen konnte. Inwiefern derartige Übersetzungsmängel Einfluss auf Thomas Manns Image in den Vereinigten Staaten haben konnten, wird im Rahmen der Übersetzungsanalyse und des Vergleichs mit David Lukes Übersetzung im praktischen Teil dieser Arbeit näher zu betrachten sein. Im Folgenden wird ein Querschnitt durch die Kritik an Lowe-Porters Übersetzungen der vergangenen Jahrzehnte gegeben, der zeigen soll wie umstritten die Leistungen der offiziellen Thomas Mann-Übersetzerin vor allem heutzutage sind.

Sofern zeitgenössische Kritiker bis zu den 50er Jahren die Übersetzungen Lowe-Porters als solche überhaupt kommentierten, fielen die Urteile stets positiv aus – immer angesichts der immensen Schwierigkeiten, die die Übersetzerin in Manns komplexem Werk zu überwinden gehabt hätte. Eine der wenigen Ausnahmen war die Kritik an der *Doctor Faustus* Übersetzung durch Harry Levin, einen Harvard Professor der Vergleichenden Literaturwissenschaft, der vor allem Lowe-Porters „archaic English“ sowie ihre „inaccuracies in choice of English equivalents“⁷⁴ heftig kritisierte. Ebenso warf er ihr diverse Auslassungen im Englischen Text vor, die jedoch in diesem Fall Mann selbst angeordnet hatte, um die Übersetzung zu erleichtern, nachdem seine französische Übersetzerin sich geweigert hatte das Werk zu übertragen.⁷⁵

E. Koch-Emmery war 1952 einer der ersten Kritiker, die Lowe-Porters Übersetzungen genauer untersuchten und bemängelten. Er konzentrierte sich dabei in seinem Aufsatz *Thomas Mann in English Translation* auf die starke Veränderung der

⁷⁴ Zit. nach Thirlwall: In Another Language, S. 114.

⁷⁵ Ebd., S. 113-114.

Satzstruktur, die Lowe-Porter vorgenommen und damit Manns Stil verändert hatte. Vor allem aber zeigt Koch-Emmery in seiner Arbeit die Schwierigkeiten auf, die jeder Übersetzer mit Manns Stil hätte und meint deshalb anerkennend, dass es schon eine große Leistung wäre, sich dieser Aufgabe überhaupt zu stellen. Dabei vergleicht er Manns Prosa mit architektonisch ausgeklügelten Gebäuden und sieht das Problem des Übersetzers darin „[...] that by shifting just one stone he will make the whole edifice tumble on his head.“⁷⁶ Im Gegensatz zu späteren Kritikern wie Timothy Buck gibt Koch-Emmery auch unumwunden zu: „I would find it very hard to improve on Mrs. Lowe-Porter’s translations [...]“⁷⁷. Dennoch meint auch er:

[...] yet I am convinced that a careful analysis of the major discrepancies between her version and the German text will help, not only to show up Thomas Mann’s inimitable artistry, but also to pave the way for a more faithful, a more congenial art of translation, which, in the long run, will profit world literature as a whole.⁷⁸

Erich Heller bezeichnete 1958 in seiner Thomas Mann-Biographie *The Ironic German* die Leistungen der offiziellen Übersetzerin als „an almost heroic literary venture, and its relative success a triumph of devoted labour“⁷⁹. Doch wie schon die meisten Kritiker vor ihm, hatte auch er sich nicht näher mit einem genauen Vergleich von Original und Übersetzung befasst.

Einer der nächsten Kritiker, der Englische Übersetzer David Luke, musste letzteres schon von Berufs wegen tun – er meldete sich 1970 in seiner ersten Ausgabe der Neuübersetzungen einiger Kurzgeschichten Manns entsprechend kritisch zu Wort und führte in einer späteren Ausgabe aus 1988, welche auch für die vergleichende Übersetzungsanalyse mit Lowe-Porters Version im praktischen Teil dieser Arbeit herangezogen wird, Beispiele von Übersetzungsfehlern seiner Vorgängerin in der Einleitung an.⁸⁰

⁷⁶ Koch-Emmery: Thomas Mann in English Translation. In: German Life & Letters 6 (1952), S. 276.

⁷⁷ Ebd., S. 283-284.

⁷⁸ Ebd., S. 284.

⁷⁹ Heller, Erich: Thomas Mann. The Ironic German. South Bend, Indiana: Regnery/Gateway, Inc.: 1979, S. 31.

⁸⁰ Luke, David: Introduction. In: Death in Venice and Other Stories by Thomas Mann. New York: Bantam Books 1988.

Im Jahr 1991 machte John Whiton in seinem Aufsatz *Lowe-Porter's Death in Venice* allgemein auf die immensen Schwierigkeiten des literarischen Übersetzens und Vermittelns zwischen zwei verschiedenen Kulturen aufmerksam und wollte mit seiner Untersuchung vor allem Verständnis für die Probleme literarischer Übersetzer wecken. In seiner Untersuchung, in der er Übersetzungsbeispiele Lowe-Porters bewertend in vier verschiedene „Levels“ einteilt, kommt er zu dem Ergebnis, dass die Leistungen der Übersetzerin vor allem sehr ungleichmäßig waren. Insgesamt hält er sich in seiner Kritik jedoch eher zurück und meint abschließend diplomatisch „It is easy to criticize but difficult to do any better [...]“⁸¹.

Wesentlich kritischer fiel zwei Jahre später Frederik A. Lubichs Aufsatz *Probleme der Übersetzung und Wirkungsgeschichte Thomas Manns in den Vereinigten Staaten* aus. Lubich geht in seinem auf inhaltliche beschränkten Vergleich zwischen Original und Übersetzung kurz auf Textproben aus *Der Tod in Venedig*, *Von deutscher Republik* und *Der Zauberberg* ein und kommt zu dem Ergebnis, dass der „Spannungsbogen der Mannschen Sexualpolitik“ aufgrund der kulturellen Differenzen zwischen Autor und Übersetzerin viel seiner „ursprünglich sublim subversive[n] Wirkung“ verliert.⁸² Darin sieht er auch die Tatsache begründet, dass sämtliche in der Nachkriegszeit verfassten Studien zur sexuellen Thematik von Manns Werk von deutschsprachigen Literaturwissenschaftlern stammen, die allein unmittelbaren und vollständigen Zugang zum Gesamtwerk des Autors gehabt hätten.⁸³ Manns erotische Phantasien und Utopien würden in der Übersetzung verwischt und manchmal ganz ausgelöscht, was für Lubich einer Zensur für das konservative Lesepublikum Amerikas gleichkommt.

Anthony Heilbut wies 1995 in seiner Thomas Mann-Biographie *Eros and Literature* ebenfalls auf die umstrittenen Lowe-Porter Übersetzungen hin, bezeichnet Lowe-Porters damalige Aufgabe jedoch verständnisvoll als „[...] the thankless task of making readable English of a highly stylized German, dense with literary and historical allusions.“⁸⁴

⁸¹ Whiton: H. T. Lowe-Porter's *Death in Venice*, S. 255.

⁸² Lubich: *Probleme der Übersetzung und Wirkungsgeschichte Thomas Manns*, S. 474

⁸³ Ebd., S. 465.

⁸⁴ Heilbut: *Thomas Mann. Eros & Literature*, S. x.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Timothy Buck war schließlich ab 1996 der erste Kritiker, der keinerlei Sympathie oder Verständnis für die Übersetzerin und ihre schwierige Aufgabe zeigte und in mehreren Aufsätzen immer wieder deutlich hervorhob, welchen Verlust die Englischsprachige Leserschaft Thomas Manns durch Lowe-Porters Übersetzungen erfahren hätte. Buck stützt seine Aufsätze auf eine genauere Analyse von jeweils 70 Seiten der Werke *Buddenbrooks*, *The Magic Mountain*, *Joseph and his Brothers* und *Doctor Faustus*, konzentriert sich dabei allerdings auf reine Übersetzungsfehler, zählt diese minutiös auf und kommt zu dem Ergebnis, dass die Übersetzungen katastrophal sind. Er meint, dass Lowe-Porters Kenntnisse der deutschen Sprache einfach nicht ausreichend gewesen zu sein schienen, doch auch ihren Umgang mit dem Englischen kritisiert er heftig, indem er einige ihrer Formulierungen als „barely digestible“ bezeichnet.⁸⁵

John Gledhill unternahm 1999 in einem relativ kurzen Aufsatz den Vergleich zwischen Lowe-Porters und David Lukes Version von *Tonio Kröger*, wobei er sich zwar nur auf einzelne Sätze beschränkt, aber auch die expliziten und impliziten Absichten der Übersetzer in seine Untersuchung mit einbezieht. Gledhill kritisiert die oberflächlichen Urteile vorangegangener Kritiker Lowe-Porters, kommt aber letztlich ebenso zu dem Schluss, dass Thomas Manns Werk unter Lowe-Porters Übersetzung sehr stark gelitten habe.⁸⁶

Obwohl diese Aufzählung einiger Kritiken bei weitem nicht vollständig ist, lässt sich doch schon ein deutlicher Trend in der Übersetzungskritik feststellen. Während zu Lebzeiten Thomas Manns nur vereinzelte kritische Stimmen auf die mangelhaften Übersetzungen Lowe-Porters hinwiesen, wurden diese im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer lauter. Elke Kinkel sieht zwei Hauptgründe, wieso die Übersetzungen nicht schon früher kritisch beleuchtet oder hinterfragt wurden. Einerseits profitierten ihrer Meinung nach Lowe-Porters Übersetzungen schlichtweg vom Erfolg der Mannschen Werke, der auf dem amerikanischen Buchmarkt sehr groß war, weswegen es keinen Grund gab, die Qualität der Übersetzungen anzuzweifeln. Andererseits wären die amerikanischen

⁸⁵ Buck: Mann in English, S. 239.

⁸⁶ Gledhill, John: Thomas Mann's *Tonio Kröger* in English translation: a comparison of the Lowe-Porter and the Luke version (www.ph-erfurt.de, 07.0.1999)

Kritiker angesichts von Manns schon im Deutschen sehr komplexer und nicht immer leicht verständlicher Prosa der Ansicht gewesen, dass Lowe-Porter eine unglaubliche Leistung vollbracht hatte, diese Übersetzungen überhaupt unternommen zu haben, weswegen Übersetzungsfehler großzügig ignoriert wurden.⁸⁷ Diesen zwei Feststellungen ist aber sicherlich noch hinzuzufügen, dass zu Thomas Manns und Lowe-Porters Lebzeiten auch einfach noch nicht das Bewusstsein vorhanden war, welche immense Bedeutung einer Übersetzung im Aufnahmeprozess eines Werkes zukommen kann, obwohl Thomas Mann selber offenbar schon eine sehr gute Vorstellung davon hatte. Übersetzungskritik war in der damaligen Zeit noch kein Thema, die Bedeutung der Übersetzung für die Rezeption Manns wurde daher erst in den 90-er Jahren aufgegriffen, nachdem in Amerika das Interesse an Thomas Mann neu erwacht war.

Es herrscht trotz allem noch kein allgemeiner Konsens bezüglich der Qualität von Lowe-Porters Übersetzungen, teilweise wurde in der Vergangenheit sehr pauschal und ohne Nachweise am Text beurteilt, aber generell werden ihre Übersetzungsversionen doch als minderwertig gegenüber Neuübersetzungen betrachtet. Die Kritik an Lowe-Porters Leistungen soll in dieser Arbeit jedoch nicht im Mittelpunkt stehen, vielmehr geht es um einen Vergleich zweier „Interpretationen“ eines Werkes, wobei eigentliche Übersetzungsfehler eine untergeordnete Rolle spielen. Es soll in diesem Sinne nicht gewertet werden; diese Arbeit betrachtet sich nicht als übersetzungskritische Abhandlung, sondern möchte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive mit Hilfe auch sprachwissenschaftlicher Mittel Unterschiede zwischen zwei verschiedenen Übersetzungen ein und desselben literarischen Werkes aufzeigen und dabei auch in Betracht ziehen, wie sich diese Differenzen möglicherweise in der Rezeption niedergeschlagen haben.

3.4 Veränderung der Rezeption zum Ende des 20. Jahrhunderts

Anthony Heilbut schreibt in der Einleitung zu seiner 1995 veröffentlichten Thomas Mann Biographie:

⁸⁷ Kinkel: Thomas Mann in Amerika. Interkultureller Dialog im Wandel, S. 87.

While preparing this biography, I was astonished to find how low Mann's stock had fallen. During the 1960s, when I was in college, it was received wisdom that he ranked among the century's great authors. By the 1980s, however, it seemed that he had been dropped from the canon, at least among English and American readers.⁸⁸

Die Tatsache, dass Thomas Mann heute in Amerika bei weitem nicht mehr so viel gelesen wird wie dies zur Mitte des 20. Jahrhunderts der Fall war, liegt zum einen an der Art und Weise seiner damaligen Rezeption. Er war immer „the darling of liberal Western critics“⁸⁹ gewesen, die in ihm den guten Deutschen sahen, der die intellektuelle Tradition repräsentierte, welche durch die Nationalsozialisten zu verschwinden drohte. Sein Kampf für Demokratie während des Krieges und seine Ablehnung des McCarthyismus nach dem Krieg hielten ihn und seine Literatur präsent, und diese politischen Kategorien spielten auch in der Literaturkritik mit, waren jedoch nach dem Ende des Kalten Krieges nicht mehr relevant.

Auf der anderen Seite veränderte sich das Thomas-Mann-Bild in Amerika einschneidend nach der Veröffentlichung der Tagebücher in den 70er Jahren: sein früher Chauvinismus, seine Vorurteile gegenüber Juden und natürlich seine Homosexualität ließen das Image des guten Demokraten sehr schnell vergessen. Dementsprechend ist die Veröffentlichung der *Diaries* im Jahr 1982 sicherlich als zentraler Wendepunkt in der Thomas Mann Rezeption in Amerika zu sehen, Mann wurde in den Augen vieler amerikanischer Kritiker vom großen europäischen Humanisten des Jahrhunderts zu einem Vertreter der literarischen Homosexuellen-Bewegung. Heutzutage bemühen sich Kritiker eher darum, Mann und die einseitige Kritik, die ihn stets als modernen Klassiker gefeiert hat, zu demystifizieren und seine Literatur unter diesen neuen Voraussetzungen zu betrachten. Die vorliegende Arbeit möchte analysieren, ob und inwieweit sich diese Veränderungen in der Rezeption der Person Thomas Manns und seines Werkes in seinen Übersetzungen niedergeschlagen haben. Zu diesem Zweck soll jedoch im Folgenden noch auf theoretische Grundlagen der literarischen Übersetzung sowie der Übersetzungsanalyse eingegangen werden, die dem praktischen Teil dieser Arbeit zugrunde gelegt wurden.

⁸⁸ Heilbut: Thomas Mann. Eros & Literature, S. ix.

⁸⁹ Dowden, Stephen D.: Introduction. In: A Companion to Thomas Mann's *The Magic Mountain*. Hrsg. v. Stephen D. Dowden. Columbia: Camden House 1999, S. xix.

4. Übersetzung: Theoretische Grundlagen

Während die fachsprachliche Übersetzung ihrem Wesen nach eindeutig inhaltsbestimmt und zielsprachlich orientiert ist und ihr Ziel für gewöhnlich mit Hilfe einfacher Substitutionsvorgänge erreicht, dominieren in der ausgangssprachlich bestimmten literarischen Übersetzung die syntagmatischen, konnotativen Ausdruckselemente, die dem Übersetzer eine schöpferische Neugestaltung abverlangen. Die literarische Sprache lebt im Gegensatz zur Fachsprache von der Einzigartigkeit des künstlerischen Ausdrucks, und die sprachliche Form hat in literarischen Texten eine über die Vermittlung von Inhalten hinausweisende ästhetisch-assoziative Funktion. Der literarische Übersetzer muss daher immer sowohl inhaltliche wie auch stilistische Gesichtspunkte gleichermaßen im Auge behalten. Katharina Reiß unterscheidet zwischen inhaltsbetonten und formbetonten sowie apellbetonten Texten, wobei sie den formbetonten Text wie folgt beschreibt:

Das Formelement dominiert nicht nur gegenüber der sachlich-inhaltlichen Komponente, es wird darüber hinaus auch Träger des künstlerischen Gestaltungswillens, der einen formbetonten Text seine an sich unwiederholbare und darum in der Zielsprache nur *analog* zu realisierende Erscheinungsform verleiht.⁹⁰

4.1 Die literarische Übersetzung

Die literarische Übersetzung kann dementsprechend mehr als Kunst denn als Handwerk bezeichnet werden und gehört auch streng genommen dem Bereich der Literaturwissenschaft an, die sich möglicherweise intensiver und systematischer mit ihr befassen müsste. Jiří Levý sieht die Eigengesetzlichkeit der Übersetzung als Kunstgattung darin begründet, dass sie einerseits der Literaturgattung im engeren Sinne angehört, die ein hohes Maß an schöpferischer Initiative voraussetzt, und andererseits den darstellenden Künsten, in denen die schöpferische Intuition sich nur in einem vorgegebenen Rahmen entfalten kann.⁹¹ Das Ziel der Übersetzerarbeit sei es, das Originalwerk zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln – also auf der einen Seite rein reproduktiv.

⁹⁰ Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München: Max Huber Verlag 1971, S. 38.

⁹¹ Levý, Jiří: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main: Athenäum 1969, S. 10.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Indem aber ein Sprachmaterial dabei durch ein anderes ersetzt werde, müssten folglich auch alle aus der Sprache hervorgehenden Kunstmittel selbständig gestaltet werden, weshalb der Vorgang in der Zielsprache auch original schöpferisch sei. Die Übersetzung als Werk ist für Levý „eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ein originales Schaffen, die Übersetzung als Kunstgattung ein Grenzfall an der Scheide zwischen reproduzierender und original schöpferender Kunst.“⁹²

4.1.1 Forderungen an die literarische Übersetzung

Die zwei grundlegenden Normen der künstlerischen Übersetzung sind einerseits die Norm des Reproduzierens, d. h. die Forderung nach Wahrheitstreue und der richtigen Erfassung – und andererseits die Norm des Künstlerischen, die Forderung nach Schönheit. In der Übersetzerarbeit schlägt sich diese Antithese als der Gegensatz zwischen der so genannten übersetzerischen Treue und Freiheit nieder.⁹³ Beide Qualitäten sind jedoch unentbehrlich: die Übersetzung muss eine möglichst genaue Wiedergabe des Originalwerks, vor allem aber auch ein hochwertiges literarisches Werk sein. Doch alle Elemente des Originals zu bewahren ist ein Ding der Unmöglichkeit, jede Übersetzung ist ein Kompromiss – sie kann nicht dem Original gleichen, sollte aber auf den Leser möglichst in gleicher Weise wirken. Die Forderungen an eine Übersetzung sind dementsprechend so verschieden, dass sie sich nicht selten gegenseitig aufheben, und der Übersetzer hat die schwierige Aufgabe zu bewältigen, sich innerhalb einer Übersetzung in jedem einzelnen Fall immer wieder aus dem Widerstreit der Forderungen individuell für die beste Lösung zu entscheiden. Dabei ist in erster Linie eine einheitliche Konzeption und eine feste Grundeinstellung dem Werk gegenüber erforderlich, der die Teillösungen unterzuordnen sind.

4.1.2 Zur Lebensdauer übersetzter Werke

Aufgrund der Tatsache, dass der Inhalt eines Originalwerks von einem fremden Milieu abhängig ist, das in der Übersetzung in eine fremde Sprache übertragen

⁹² Levý: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung, S. 66.

⁹³ Ebd., S. 68.

wird, ist selbst die bestmögliche übersetzerische Lösung oft ein Kompromiss, der diese Widersprüche in der Übersetzung nicht ganz verdecken kann. Der Zwiespalt im Übersetzungswerk ist einer der Hauptgründe dafür, dass Übersetzungen in der Regel viel schneller veraltet sind als Originalwerke, weshalb Übersetzungen literarischer Texte immer wieder von neuem unternommen werden müssen und umso vollkommener sind, je geringer sie diese Widersprüchlichkeit halten. Jede Übersetzung liefert eine bestimmte und immer nur partielle Interpretation des Originaltextes, die sich genauso verändert wie die sprachlichen Normen und Rezeptionsbedingungen, was wiederum eine immer wieder neue kommunikative und sprachliche Herausforderung darstellt.⁹⁴ Laut Werner Koller enthält „jeder übersetzte Text [enthält] bereits die Aufforderung zur Neuübersetzung in sich.“⁹⁵ Aus diesem Grund soll in der vorliegenden Arbeit auch anhand zweier Übersetzungen, zwischen denen ein halbes Jahrhundert liegt, gezeigt werden, wie sich die unterschiedliche Nähe zum Originalwerk jeweils auf die übersetzerische Interpretation ausgewirkt bzw. in der Übersetzung niedergeschlagen hat.

4.1.3 Der Beruf des literarischen Übersetzers

Dass es im Bereich literarischer Texte eine spezielle Übersetzungsproblematik gibt, ist aus der Tatsache ersichtlich, dass man literarische Übersetzer nicht so systematisch ausbilden kann wie Fachübersetzer. Die literarische Übersetzung wird von den meisten Ausbildnern ebenso wie von Wissenschaftlern sogar für überhaupt nicht lehrbar gehalten, einen anerkannten oder empfohlenen Ausbildungsweg gibt es daher nicht. Im Unterschied zum pragmatischen (Fachübersetzer) benötigt der literarische Übersetzer eine gewisse schriftstellerische Begabung, denn während bei pragmatischen Texten die Sprache in erster Linie Kommunikationsmittel und Informationsvermittlerin ist, ist sie in Texten dichterischer Prosa oder Poesie darüber hinaus Mittel künstlerischer Gestaltung und Vermittlerin ästhetischer Werte.⁹⁶

⁹⁴ Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft, Wiebelsheim: Quelle & Meyer 2001, S. 57.

⁹⁵ Ebd., S. 69.

⁹⁶ Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung. Stuttgart: Metzler 1983, S. 92-97.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Bei einer demnach mehr künstlerischen denn mechanisch-handwerklichen Tätigkeit wie dem literarischen Übersetzen lassen sich daher Zeitaufwand und geistige Anstrengung nicht wirklich genau messen, weshalb sich Übersetzer meist zwischen einer intensiven Durcharbeitung des Originals sowie gewissenhaften Übersetzung und einer angemessenen Entlohnung entscheiden müssen. Dementsprechend hat der Beruf des literarischen Übersetzers mehr Nachteile als Vorteile einer freischaffenden Tätigkeit aufzuweisen, besonders hinsichtlich des sozialen Status und des Einkommens – im Gegensatz zu früheren Epochen der deutschen Literatur- und Übersetzungsgeschichte stehen Literaturübersetzer heutzutage normalerweise nicht im Mittelpunkt der literarischen Öffentlichkeit, und es gelingt auch nicht vielen Übersetzern, ihren Lebensunterhalt ausschließlich mit dem Übersetzen literarischer Werke zu bestreiten.⁹⁷ Möglicherweise erklärt sich die so oft beklagte mangelnde Qualität vieler Übersetzungen teilweise aus diesen Schwierigkeiten, denn obwohl die Verlage einen erheblichen Teil ihres Umsatzes mit Übersetzungen erzielen, wird der Betreuung von Übersetzern und der Lektorierung von Übersetzungen oft viel zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Es wäre zwar auch nicht richtig, die Qualität von Übersetzungen allein auf soziale und ökonomische Faktoren zurückzuführen, doch es gibt sicherlich zahlreiche Verbesserungsmöglichkeiten in diesem Bereich.

4.2 Übersetzungswissenschaft und -forschung

Die Übersetzungsforschung ist zugleich ein neues und auch schon sehr altes Arbeitsfeld. Obwohl sie als eine marginale akademische Disziplin betrachtet wird, ist sie im Grunde für jeden von Bedeutung, der Literatur interpretiert. Innerhalb der Literaturwissenschaft nimmt die Übersetzungsforschung aber einen unbedeutenden Stellenwert ein, Fachbücher der Literaturwissenschaft und Literaturkritik ignorieren das Phänomen der Literarischen Übersetzung weitgehend, obwohl die übersetzte Literatur einen immens großen Anteil an der gesamten literarischen Produktion einnimmt und die historische Bedeutung von Übersetzungen für die Literaturproduktion der meisten Länder unermesslich ist.

⁹⁷ Apel: Literarische Übersetzung, S. 92-97.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Soweit Übersetzungen in der modernen Literaturwissenschaft Aufmerksamkeit geschenkt bekommen haben, ist dies hauptsächlich im Bereich der Vergleichenden Literaturwissenschaften geschehen.⁹⁸ Im Allgemeinen wird die Theorie der Übersetzung als linguistische oder literaturwissenschaftliche Disziplin betrachtet. In die Kompetenz der Sprachwissenschaft gehört die vergleichende Erforschung zweier Sprachsysteme und das Suchen nach dem sprachlichen Äquivalent, doch andere Bereiche wie die übersetzerische Interpretation, die Übertragung der künstlerischen Werte auf das neue kulturelle Milieu, Stilfragen, die Sprache usw. gehören zu den Aufgaben der Literaturwissenschaft.

4.2.1 Die Übersetzungsforschung

Das Übersetzen und Arbeiten mit Übersetzungen ist immer schon ein wichtiger Teil der Forschung gewesen, allerdings immer mehr als Werkzeug im Dienste anderer, höherer wissenschaftlicher Ziele. Dem Gegenstand der Übersetzung selbst hat Jahrhunderte lang nur die Aufmerksamkeit von einzelnen Autoren, Philologen, Literaturwissenschaftlern und dem einen oder anderen Theologen oder Linguisten gegolten, doch dieses Interesse weitete sich stetig aus – wobei der Zweite Weltkrieg eine Art Wendepunkt in der Geschichte der Übersetzungsforschung darstellt. Mittlerweile sind mehr und mehr Wissenschaftler in den Bereich eingedrungen, vor allem aus den angrenzenden Feldern der Linguistik und Literaturwissenschaft, aber auch Disziplinen wie der Logik oder Mathematik. Das Resultat dieser Entwicklung in den vergangenen fünfzig Jahren war und ist eine verwirrende Situation ohne Konsens bezüglich der Art der Modelle, anzuwendenden Methoden und der verwendeten Terminologie innerhalb der Wissenschaft. Selbst hinsichtlich der Problemstellung, der Disziplin als solcher oder der Bezeichnung der Disziplin ist man sich teilweise immer noch uneins.⁹⁹

Über die Jahre hat man viele verschiedene Termini für die Behandlung von Übersetzungsproblemen verwendet, man sprach von der „Kunst“ oder dem „Handwerk“, den „Prinzipien“ oder der „Philosophie“ des Übersetzens. Ähnliche

⁹⁸ Hermans, Theo (Hrsg.): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation.* London: Croom Helm 1985, S. 7.

⁹⁹ Apel: *Literarische Übersetzung*, S. 12.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Bezeichnungen kamen im Französischen und Englischen auf. Vor etwa zwanzig Jahren wurde der Begriff „Theorie des Übersetzens“, später auch „Übersetzungstheorie“ verwendet, doch im deutschen Sprachraum hat sich schließlich in Parallelität zur Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft die „Übersetzungswissenschaft“ durchgesetzt. Eugene A. Nida war der Erste, der 1964 in seinem bahnbrechenden Werk *Toward a Science of Translating* einen ähnlichen Terminus ins Englische übernahm, mittlerweile wird jedoch im Englischen Sprachraum auch der Begriff „Translation Studies“ verwendet, der von Vertretern aus dem holländischen/belgischen Raum eingeführt wurde.¹⁰⁰

4.2.2 Anfänge der Übersetzungswissenschaft

Als eigentlicher Begründer der Übersetzungswissenschaft als eigener Disziplin gilt Eugene A. Nida mit seinem Werk *Bible Translation – An Analysis of Principles and Procedures with Special Reference to Aboriginal Languages* (1947), das allgemein als Auftakt und Katalysator der wissenschaftlichen Entwicklung betrachtet wird. Mit Schwerpunkt auf semantischen Problemen skizziert Nida darin eine Übersetzungswissenschaft, die Ansätze der allgemeinen Semantik, der Verhaltensforschung, der Kulturgeschichte, Anthropologie, Philologie, Kommunikationswissenschaft, Sprachphilosophie, Linguistik und Semiotik vereinigt. Eine derartig interdisziplinäre Übersetzungsforschung ist es jedoch in der Folgezeit nie geworden, was bei Einbeziehung so vieler außerlinguistischer Faktoren auch nicht möglich wäre.¹⁰¹

Nidas bereits erwähntes Hauptwerk *Toward a Science of Translating* (1964), das sich ebenfalls vor allem auf die Übersetzung der Bibel konzentriert, wird als grundlegend für die Entwicklung einer autonomen Übersetzungswissenschaft gewertet.¹⁰² Indem Nida Noam Chomskys Modell der Generativen Transformationsgrammatik anwandte, gewann sein Werk über die Grenzen der Theologie hinaus Bedeutung und legte den Grundstein für ein neues wissenschaftliches Betä-

¹⁰⁰ Apel: Literarische Übersetzung, S. 69-70.

¹⁰¹ Ebd., S. 12.

¹⁰² Frank, Armin Paul: Rückblick und Ausblick. In: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Hrsg. v. Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1988, S. 181.

tigungsfeld. Trotz aller Vorbehalte von Autoren, Literaturwissenschaftlern und Literaturübersetzern sowie auch Chomsky selber, konstruierte Nida eine Übersetzungswissenschaft um Chomskys Modell, die sich als die bisher einflussreichste Theorie auf diesem Gebiet herausstellen sollte. Die Bedeutung von Nidas Übersetzungswissenschaft für die weitere Entwicklung innerhalb der Disziplin war immens, denn sein Ansatz hat sich nicht nur in Amerika, sondern auch in Deutschland durchgesetzt, wo er sogar die intensivste Anwendung fand.¹⁰³

4.2.3 Literaturwissenschaftliche und linguistische Orientierung

Traditionell hatten sich ursprünglich zunächst vor allem Literaturwissenschaftler und einige wenige Theologen mit der Formulierung von allgemeinen Übersetzungstheorien beschäftigt, welche meist allzu subjektive Ansichten zu allgemeinen Grundsätzen und Regeln erhoben und sich auf keine umfassende Theorie einigen konnten. Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts wurden auch zunehmend Linguisten in diesem Bereich tätig, die den Begriff der „Äquivalenz“ prägten und ebendiese anstrebten, deren Ansätze und Möglichkeiten sich jedoch bald als begrenzt herausstellten. Mit der Beschränkung auf die Wort- oder Satzebene einer Übersetzung waren der Linguistik bei der Suche nach einer allgemeinen Übersetzungstheorie natürliche Grenzen gesetzt, die nur mit Hilfe anderer Disziplinen überwunden werden konnten.¹⁰⁴ In den späten 50er und 60er Jahren zeigte die Angewandte Linguistik als erste Disziplin wirklich ernsthaftes Interesse an der Übersetzungsproblematik, was vor allem in Westdeutschland bemerkbar war, wo nach dem Krieg eine große Anzahl an Übersetzungsschulen entstand und eine jüngere Generation von Wissenschaftlern Übersetzungsprobleme auf ein akademisches Niveau hob. Es dauerte allerdings Jahre, bevor man realisierte, dass es nicht ausreichend war, Übersetzungsanalysen nur auf die Satzebene zu beschränken, sondern dass größere Einheiten berücksichtigt werden mussten und viel komplexere Theorien erforderlich waren. Das Aufkommen der Textwissenschaft führte zu einem Umdenken, das schließlich auch wieder mehr die Literaturwissenschaft auf den Plan rief.

¹⁰³ Gentzler, Edwin: Contemporary Translation Theories. London: Routledge: 1993, S. 46-52.

¹⁰⁴ Holmes, James S.: The Future of Translation Theory: A handful of Theses. In: Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Rodopi: Amsterdam 1988, S. 105-106.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Während der 70er Jahre entwickelten sich dann zwei dominierende Ansätze innerhalb der Übersetzungsforschung: einerseits jener mit Ausrichtung auf literarische Fragestellungen, der normative Regeln und einen linguistischen Jargon ablehnte – und andererseits jener, welcher sich auf linguistische Fragestellungen spezialisierte, unlogische Lösungen und subjektive Spekulationen ablehnte und Anspruch auf Wissenschaftlichkeit erhob. Die Vertreter beider Richtungen begegneten einander mit großer Skepsis, und von den Ergebnissen der jeweils anderen Seite wurde allzu wenig Notiz genommen. Vor allem viele Vertreter der Linguistik waren der Meinung, dass die Literaturwissenschaft nichts im Kreise der Übersetzungswissenschaften zu suchen hatte. Dies wurde zum Teil mit der linguistischen Natur des Problems begründet, teilweise aber auch mit der „Unwissenschaftlichkeit der Literaturwissenschaft“.¹⁰⁵

4.2.4 Translation Studies

In diese festgefahrene Situation kam eine Gruppe hauptsächlich jüngerer Gelehrter aus den Niederlanden und Belgien, allen voran James Holmes (*The Name and Nature of Translation Studies*, 1972), die sich von Übersetzungstheorien distanzieren, die ihrer Ansicht nach nur persönliche Einstellungen und Ansätze der Autoren widerspiegeln, genauso wie von der Übersetzungswissenschaft als solcher, die für die Untersuchung eines literarischen Textes nicht geeignet wäre. Diese Forscher waren sowohl an (wissenschaftlicher) Linguistik als auch an (nicht-wissenschaftlicher) Literaturübersetzung interessiert und sahen nicht ein, wieso die beiden einander ausschließen müssten. Charakteristisch für diese neue Richtung, die sich als „Translation Studies“ bezeichnete, war der inderdisziplinäre Ansatz, Literaturwissenschaftler arbeiteten mit Logikern, Linguisten und Philosophen zusammen. Einschränkende Unterscheidungen zwischen richtig und falsch, formal und dynamisch, wörtlich und frei, Kunst und Wissenschaft, Theorie und Praxis wurden vermieden – Übersetzung als Forschungsgebiet wurde nicht mehr als entweder literarisch oder nicht-literarisch betrachtet, sondern beides.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Gentzler, Edwin: *Contemporary Translation Theories*, S. 74.

¹⁰⁶ Ebd., S. 75-76.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Seither sind eine Fülle an sowohl mehr literaturwissenschaftlich als auch mehr linguistisch orientierten übersetzungswissenschaftlichen Forschungsperspektiven und Forschungsstrategien entstanden, doch es konnte noch keine theoretisch und methodisch fundierte Konzeption entwickelt werden, was zum Teil daran liegt, dass die Zielvorstellungen für die Übersetzungstätigkeit innerhalb der Disziplin sehr unterschiedlich sind und die Formulierung einer einheitlichen Theorie daher ein Problem darstellt.

4.2.5 Suche nach einem „integrierten Konzept“

Mary Snell-Hornby stellte in ihrem vieldiskutierten Werk *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung* 1994 fest, dass der Übersetzungswissenschaft immer noch eine eigene Identität fehlt und sie sich weder von den Vorstellungen und den Methoden der Nachbardisziplinen emanzipieren konnte, noch die so wichtige Zusammenarbeit mit ihnen zustande gekommen sei. Sie beklagt, dass zwischen den Instituten der verschiedenen Länder Europas und sogar zwischen den verschiedenen Bereichen des Übersetzens (Fachübersetzer, literarische Übersetzer) allzu wenig Kontakt bestehe, so dass sehr unterschiedliche oder gar widersprüchliche theoretische Ansätze entstanden seien: ein befriedigendes Gesamtkonzept stehe noch aus, den Bedürfnissen der modernen Welt hinke die Wissenschaft immer noch nach.¹⁰⁷ Snell-Hornby hat für ihre Abhandlung den Terminus „Übersetzungswissenschaft“ gewählt, obwohl ihre Neuorientierung den Anspruch erhebt, weit über die Grenzen der bisherigen, zumeist linguistisch orientierten Übersetzungswissenschaft hinauszugehen und den Begriff „Wissenschaft“ als problematisch betrachtet: „Mit dem Begriff Übersetzungswissenschaft wird keine exakte Wissenschaft postuliert, denn davon kann beim Übersetzen nicht die Rede sein: vielmehr handelt es sich hier um eine Geisteswissenschaft wie bei der Sprach- und Literaturwissenschaft, bei den Kultur- und Sozialwissenschaften.“¹⁰⁸ Snell-Hornby ist der Ansicht, dass mit der Entstehung der modernen Übersetzungswissenschaft bzw. der „Translation Studies“ die Trennung zwischen literarischer und

¹⁰⁷ Snell-Hornby, Mary: Einleitung. In: *Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Hrsg. v. Mary Snell-Hornby. Tübingen: Francke 1994, S. 10-11.

¹⁰⁸ Ebd., S. 27.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

linguistischer Ausrichtung keineswegs überwunden wurde, sondern im Gegenteil sogar noch verstärkt. Die Tätigkeit des Übersetzens werde immer noch säuberlich in zwei Bereiche getrennt: einerseits das literarische Übersetzen – Domäne der Künstler und im Bereich der Philologien angesiedelt – und andererseits das Fachübersetzen als Aufgabenbereich der Übersetzungsinstitute.¹⁰⁹

Angestrebt wird eine „integrierte Konzeption“, die die Kompetenz der Übersetzungswissenschaft von der Fachübersetzung auch auf die Übersetzungslehre auf dem Gebiet der Literatur ausweitet. Zu diesem Zweck sei es nötig, sich von den rein linguistischen Modellen zu lösen. Snell-Hornby entwirft die Vision einer zukünftigen Übersetzungswissenschaft als eigenständiger Wissenschaft neben, das heißt auf der gleichen Ebene wie Sprach- und Literaturwissenschaft, Kultur- und Sozialwissenschaften, wobei die (bisherige) linguistische Übersetzungswissenschaft als solche nicht mehr für literarische Texte zuständig wäre. Da jedoch die Umrisse dieser neuen Übersetzungswissenschaft noch sehr unscharf sind und ihre Methoden so undefiniert, ist es bei der Beschäftigung mit literarischen Übersetzungen üblich, eine gewisse Aufgabenteilung zwischen einer mehr linguistisch und einer mehr literaturwissenschaftlich orientierten Übersetzungswissenschaft vorzunehmen.

4.2.6 Methodische Probleme der Übersetzungswissenschaft

Als eine relativ junge Wissenschaft hat die Übersetzungswissenschaft immer noch mit einer theoretisch-methodischen Profilschwäche zu kämpfen und muss versuchen, ihre mühsam errungene wissenschaftliche Position zu stabilisieren. Da das Übersetzen keine rein linguistische Tätigkeit, sondern ein psycho- und soziolinguistischer Prozess ist, der sich einer wissenschaftlichen Darstellung nur schwer erschließt, ist es schwierig, ein Paradigma zu entwerfen, das einer wissenschaftstheoretischen Prüfung standhält. Dies hängt damit zusammen, dass die Übersetzungswissenschaft letztlich eine Grenzwissenschaft ist, die durch deskriptive, explanative und normative Fragestellungen charakterisiert ist.¹¹⁰

¹⁰⁹ Snell-Hornby: Einleitung. In: Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung, S. 10-11.

¹¹⁰ Wilss, Wolfram: Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden. Stuttgart. Ernst Klett Verlag 1977, S. 75-76.

James Holmes sieht als eines der größten Probleme bei der Entwicklung einer umfassenden allgemeinen Übersetzungstheorie den Mangel an Kommunikation zwischen den Wissenschaftlern der verschiedenen betroffenen Disziplinen. Linguisten und Literaturwissenschaftler würden zwei verschiedene Sprachen sprechen, und die meisten Vertreter beider Disziplinen schienen nicht in der Lage zu sein, sich aus ihrem Fachbereich heraus zu bewegen oder aber auch, die Erfahrungen und Äußerungen praktizierender Übersetzer in ihre Arbeit einzubinden.¹¹¹

4.3 Verwendeter Ansatz

Es sollte in diesem Abschnitt bewusst kein umfassender Überblick über die Geschichte des gesamten Forschungsgebietes der Übersetzungswissenschaft gegeben werden, sondern nur ein Ausschnitt, um vor allem darzustellen, welchen Anteil die Literaturwissenschaft und Linguistik jeweils an der Übersetzungsforschung haben und hatten. In der vorliegenden Untersuchung soll versucht werden, beide Disziplinen zu berücksichtigen, wobei dennoch der Schwerpunkt auf einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung liegt. Die vergleichende Analyse der beiden Übersetzungsvarianten von Thomas Manns *Der Tod in Venedig* erfordert aber auch einen sprachwissenschaftlich orientierten Zugang, dieser soll jedoch nicht auf die Satzebene beschränkt bleiben und vor allem im Dienste der Beantwortung von aus literaturwissenschaftlicher Sicht relevanten Fragen dienen sowie literarisch-ästhetische Aspekte berücksichtigen. Im Folgenden wird nun ein Bereich der Übersetzungsforschung herausgegriffen, der dieser Arbeit in der vergleichenden Analyse der beiden Übersetzungen zugrunde gelegt wurde.

4.3.1 Deskriptive Übersetzungstheorie

Im Zuge der modernen Übersetzungswissenschaft mit ihrem ausgeprägten interdisziplinären Charakter hat unter anderem die historisch-deskriptive Übersetzungsforschung als „übersetzungs- und rezeptionsgeschichtliche Komponente der Übersetzungswissenschaft“¹¹² seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts verstärkt an Bedeutung gewonnen. Sie beschäftigt sich mit der Beschreibung und Einord-

¹¹¹ Holmes: *The Future of Translation Theory: A handful of Theses*, S. 99.

¹¹² Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, S. 127.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

nung der übersetzten Literatur, die sie als historisches Faktum betrachtet. Ausgangspunkt ist eine eng gefasste Definition von Übersetzungswissenschaft als „übersetzerische Produktionstheorie“, die „grundsätzlich textlinguistisch fundiert ist“ und sich in erster Linie auf Fachtexte bezieht, während die historisch-deskriptive Übersetzungsforschung sich vor allem mit literarischen Werken befasst und davon ausgeht, dass das Übersetzen von Literatur im rezeptions-ästhetischen Sinn nichts anderes als die Interpretation eines literarischen Werks ist.¹¹³

Die Forschungsbemühungen der deskriptiven Übersetzungstheorie sind rückblickend historisch-philologisch orientiert und zielen auf die Erforschung vorliegender Übersetzungen von in erster Linie literarischen Werken in Hinblick auf ihre Prägung, ihre Bedingungen und ihre literatur- und kulturhistorischen Auswirkungen ab. Von Interesse ist dabei sowohl die innere als auch die äußere Übersetzungsgeschichte, wobei die äußere Übersetzungsgeschichte in erster Linie versucht, Antworten auf die Frage zu geben, „welche Werke wann und wie oft von welchen Übersetzern unter welchen Umständen und in welchen institutionellen Zusammenhängen“ übersetzt worden sind.¹¹⁴ Dies umfasst einerseits ein Werks- und Übersetzungspanorama und andererseits vor allem auch die Rolle der Übersetzer sowie die kulturhistorische Funktion der Verlage und die Entstehungsbedingungen der Übersetzung(en). Demgegenüber macht die innere Übersetzungsgeschichte Angaben zur Beschaffenheit und charakteristischen Prägung, die ein Übersetzer seiner Übersetzung gibt, betrifft also eher die stil- und interpretationsgeschichtlichen Aspekte.

Durch die historische Ausrichtung der Übersetzungsforschung ergibt sich ein deskriptiver Ansatz im Gegensatz zu dem in den meisten Bereichen der Übersetzungswissenschaft vorherrschenden präskriptiven Ansatz; Fehleranalyse und Übersetzungskritik der deskriptiven Übersetzungstheorie stehen jedoch unmittelbar im präskriptiv-produktiven Dienst der Übersetzungswissenschaft. Eine ahistorische Übersetzungsforschung im literarischen Bereich kann ihrem Gegenstand

¹¹³ Frank, Armin Paul: Einleitung. In: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Hg. v. Harald Kittel. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1988, S. X.

¹¹⁴ Frank: Rückblick und Ausblick. In: Die literarische Übersetzung, S. 195.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

eigentlich auch nicht gerecht werden, da die beiden Sprachen, Literaturen, Kulturen sowie oft sogar in einem gewissen Umfang auch die natürlichen Umwelten zumeist sehr unterschiedlich sind und außerdem noch der historische und individuelle Wandel im Verständnis des Werks und seines Autors, also die Veränderung der Rezeptionslage, sowie der Wandel der Übersetzungskonzeptionen hinzukommen.¹¹⁵ Dabei gilt es zu untersuchen, welche übersetzerischen Abweichungen sich aus diesem kulturellen Transfer ergeben.

Auf die äußere Übersetzungsgeschichte wurde bereits durch die nähere Betrachtung der Übersetzungsumstände sowie der Rolle der Übersetzerin und des Verlages als Einflussfaktoren auf die Rezeption Thomas Manns in Amerika im vorangehenden Abschnitt eingegangen. Im folgenden Abschnitt wird nun die innere Übersetzungsgeschichte im Vergleich zweier Übersetzungsvarianten von *Der Tod in Venedig* behandelt, wobei der unterschiedliche Charakter der Übersetzungen aufgezeigt werden soll sowie dessen möglicher Einfluss auf die jeweilige Rezeption.

¹¹⁵ Frank, Armin Paul u. Brigitte Schultze: Normen in historisch-deskriptiven Übersetzungsstudien. In: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Hg. v. Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1988, S. 96-99.

5. Analyse: Vergleichende Übersetzungsanalyse von *Death in Venice*

Der vorliegende Abschnitt befasst sich mit der vergleichenden Untersuchung zweier Übersetzungsvarianten von Thomas Manns *Der Tod in Venedig*. Es handelt sich einerseits um die Übersetzung Helen Lowe-Porters aus dem Jahr 1930¹¹⁶ und andererseits um die erste Neuübersetzung von David Luke aus 1988¹¹⁷. Zunächst soll in einem kurzen Überblick auf die Entstehungs- und vor allem auf die Übersetzungsgeschichte der Novelle bzw. deren Aufnahme eingegangen werden. Daran anschließend wird Allgemeines zur Theorie und Problematik der Übersetzungsanalyse und –kritik erwähnt und schließlich die Untersuchung selber ausgeführt.

5.1 Übersetzungsgeschichte und Aufnahme der Novelle

Thomas Manns *Der Tod in Venedig* entstand zwischen Juli 1911 und Juli 1912 und erschien erstmals in zwei Teilen im Oktober und November 1912 in der *Neuen Rundschau*. Danach publizierte der S. Fischer Verlag im Februar 1913 die erste Buchausgabe, von der bis zum Ende des Jahres bereits 18.000 und bis 1930 80.000 Stück verkauft wurden. Die Novelle ist Thomas Manns meistübersetztes Werk, das noch zu seinen Lebzeiten in zwanzig Ländern und 37 Ausgaben erschien, wobei es in den einzelnen Sprachen jeweils mehr als einmal übersetzt wurde, ins Englische bisher insgesamt siebenmal.

Noch vor Lowe-Porters amerikanischer Version von 1930 hatte im Jahr 1925 Kenneth Burke eine erste Übersetzung unternommen. Nach Ablauf der Exklusivrechte und der Veröffentlichung von Manns *Tagebüchern* war David Luke der erste Übersetzer, der 1988 die Novelle neu in Angriff nahm, weshalb diese Übersetzung in der vorliegenden Arbeit auch zum Vergleich mit Lowe-Porters Version herangezogen wird. Ihm folgten Clayton Kolb 1994, Stanley Appelbaum 1995, Joachim Neugroschel 1998 sowie Jefferson S. Chase 1999.¹¹⁸

¹¹⁶ Mann, Thomas: *Death in Venice*. In: *Death in Venice and Other Stories*. New York: Vintage International 1989, S. 3-73.

¹¹⁷ Mann, Thomas: *Death in Venice*. In: *Death in Venice and Other Stories* by Thomas Mann. New York: Bantam Books 1988, S. 195-263.

¹¹⁸ Kinkel: *Thomas Mann in Amerika*. Interkultureller Dialog im Wandel, S. 86.

Zu Beginn wurde die Novelle zunächst zwiespältig aufgenommen, etwa sechzig Prozent der Rezensionen in den deutschsprachigen Ländern waren positiv. Mit der ersten Übersetzung durch Kenneth Burke 1924 und der 1928 folgenden durch H. T. Lowe-Porter gab es auch erste Rezensionen in Englischer Sprache, die sich vor allem während des Ersten und Zweiten Weltkrieges zunehmend auf politische, gesellschaftliche und kulturelle Aspekte der Novelle konzentrierten, die von früheren Kritikern großteils ignoriert worden waren.¹¹⁹ Insgesamt waren die Kritiken in Amerika fast durchgehend positiv, wobei die Übersetzung von Kenneth Burke kaum erwähnt, Lowe-Porters folgende Version jedoch schon damals vereinzelt kritisiert wurde. Diese erschien zuerst 1928 in England und wurde ab 1930 auch von Alfred Knopf in Amerika übernommen.¹²⁰

Ellis Shookman geht in ihrer Analyse der Rezeption von *Der Tod in Venedig* unter anderem auf die häufigsten Fehler der Kritiker seit Erscheinen des Werkes ein und stellt fest, dass Leser der Englischsprachigen Version von H. T. Lowe-Porter in besonderem Maße dazu neigten, Manns Ironie und Doppelsinnigkeit zu missverstehen, was sie auf die Qualität der Übersetzung zurückführt. Dennoch vertreiben amerikanische Buchhandlungen, Bibliotheken und Universitäten trotz zahlreicher Neuübersetzungen weiterhin die Lowe-Portersche *Death in Venice*-Version. Shookman meint, dass im Vergleich Englischsprachiger und Deutschsprachiger Kritiken die deutschen sehr oft qualitativ viel besser, aber auch akademischer und abstrakter seien, Englischsprachige Kritiker hingegen von kreativeren und vergleichenden Ansätzen ausgingen und sich durch die Übersetzung häufig der Komplexität von Manns Prosa gar nicht bewusst wären.¹²¹

Es wird somit deutlich, dass Übersetzungen durchaus Einfluss auf die Rezeption im jeweiligen Aufnahmeland haben können, wobei die vergleichende Analyse dieser Arbeit im Detail zeigen soll, wie genau es zu einem solchen kommen kann bzw. welche Faktoren zu einer unterschiedlichen Prägung zweier Übersetzungsvarianten desselben Werkes mit unterschiedlicher zeitlicher Distanz zum Original führen können.

¹¹⁹ Shookman, Ellis: Thomas Mann's *Death in Venice*. A Novella and Its Critics. Columbia, SC: Camden House 2003, S. 43-45.

¹²⁰ Ebd., S. 68.

¹²¹ Ebd., S.7-8.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

5.2. Zur Übersetzungsanalyse und -kritik

5.2.1 Übersetzungsanalyse

Jede Analyse einer Übersetzung hat von einem sorgfältigen Vergleich der übersetzten Version mit der Vorlage auszugehen, wobei üblicherweise besondere Merkmale ausgewählt werden, die als bedeutend erscheinen und einer vergleichenden Untersuchung bedürfen. Dabei sind zufällige Abweichungen und semantische Irrtümer, die höchstens auf die Nachlässigkeit oder die sprachlichen Kenntnisse des Übersetzers zurückzuführen sind, von jenen zu unterscheiden, die charakteristisch sind für das Verhältnis des Übersetzers zum Original. Viele Ungenauigkeiten lassen sich schließlich in Gruppen einteilen, die oft auch in eine hierarchische Ordnung gebracht werden, und aus diesen Einzelheiten im Übersetzungsvergleich formt sich letztendlich ein Bild der Übersetzung und ihres Urhebers bzw. lassen sich die hauptsächlichen Interpretationsgrundsätze des Übersetzers herausarbeiten. Man findet zwar nicht immer eine ausgeprägte Übersetzerkonzeption, doch bei entsprechend genauer Analyse kann man in jeder Übersetzung feststellen, wie der Übersetzer die Vorlage erfasst hat. Leider hat immer noch keine der mit Texten befassten Disziplinen eine allgemein akzeptierte, objektive Methode zur Feststellung von unterschiedlichen Kriterien entwickelt, sodass hier nicht immer Vergleichbarkeit und Objektivität gegeben sind.

In der vorliegenden Arbeit soll in der Analyse ebenfalls nach den genannten Grundsätzen vorgegangen werden, wobei jedoch der vergleichende Aspekt hinzutritt, der Unterschiede und Gemeinsamkeiten zweier Übersetzungsvarianten aufzeigen soll, zwischen denen rund sechzig Jahre liegen. Dementsprechend werden hier die beiden Varianten auch als Ausdruck der schöpferischen Individualität der Übersetzer als Autoren ihrer Zeit betrachtet und infolgedessen der jeweilige Anteil des persönlichen Stils und der persönlichen Interpretation des Übersetzers an der endgültigen Gestaltung des Werks erforscht. In jeder Übersetzung gibt es einen bestimmten Anteil verschiedener Werte, die der Übersetzer dem Text hinzufügte, und gerade diese Abweichungen von der Vorlage geben Aufschluss über die Methoden des Übersetzers und seine Ansichten über das übersetzte Werk. Ziel der vergleichenden Übersetzungsanalyse in dieser Arbeit soll es nicht sein, die

Übersetzungen in Hinblick auf gut oder schlecht zu kritisieren oder semantische Fehler und stilistische Ungeschicklichkeiten anzuprangern, sondern Unterschiede hervorzuheben und deren Auswirkung auf den Text. Es sollen auch Schwierigkeiten des Übersetzers aufgezeigt werden sowie die Möglichkeiten, mit diesen umzugehen.

5.2.1.1 Übersetzungsmethoden und -prinzipien

Zur Frage nach den Prinzipien eines Übersetzers gab es stets die Grundsatzentscheidung zwischen „freier“ und „wörtlicher“ Übersetzung. Die Diskussion darüber hat es mindestens schon seit dem ersten Jhd. v. Chr. gegeben, viele Übersetzer und Autoren bevorzugten zunächst eine Art „freie“ Übersetzung. Doch zur Wende des 19. Jhd., als die Anthropologie zu dem Schluss kam, dass Sprachen einzig ein Produkt von Kulturen seien und dass Übersetzungen unmöglich wären, war man dann der Meinung, dass jede Übersetzung so wortwörtlich wie möglich sein müsste. Prominenteste Vertreter dieser Ansicht waren die „Literalisten“ Walter Benjamin und Vladimir Nabokov.¹²²

Die Prinzipien, nach denen ein Übersetzer seine Arbeit verfolgt, sind aber weitaus differenzierter und betreffen nicht nur die Frage nach der Nähe zum Wort des Originals. Sie liegen entweder als explizite Theorie vor, wenn der Übersetzer sich in Vor- oder Nachworten, Kommentaren, Anmerkungen oder in Aufsätzen zu Richtlinien und Maßstäben seiner Übersetzungsarbeit äußert. Oder die Prinzipien müssen durch den Vergleich von Original und Übersetzung erschlossen werden, was als implizite Übersetzungstheorie bezeichnet wird. In diesem Fall ist es Aufgabe der Übersetzungsanalyse, im Vergleich von Original und Übersetzung diese implizite Übersetzungstheorie zu rekonstruieren und sie in einem weiteren Schritt mit der – falls vorhanden – expliziten Übersetzungstheorie zu vergleichen.¹²³

Im Zuge der vorliegenden kontrastiven Übersetzungsanalyse sollen auch die Übersetzungsmethoden von Helen Lowe-Porter und David Luke herausgearbeitet werden, wobei deren explizite Theorie, soweit vorhanden, in die Analyse einfließen und in dieser Form mit der impliziten Theorie verglichen wird.

¹²² Newmark, Peter: A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall 1988, S. 45.

¹²³ Koller, Werner: Einführung in die Übersetzungswissenschaft, S. 35.

5.2.2 Übersetzungskritik

Die Bedeutung der guten Qualität einer Literaturübersetzung ist unbestreitbar enorm wichtig, allerdings haben misslungene Übersetzungen nur selten den internationalen Ruf eines Autors geschmälert, was laut Wolfram Wilss u. a. an der „relative[n] Gleichgültigkeit eines vorwiegend an der Erzählhandlung interessierten Lesepublikums gegenüber der sprachlichen Integrität der Übersetzung“¹²⁴ liegt. Außerdem ist Wilss der Ansicht, dass literarische Originale überraschend widerstandsfähig gegenüber dilettantischen Übersetzungsversuchen sind. Aus diesem und anderen Gründen hat die Übersetzungskritik als Teildisziplin der angewandten Übersetzungswissenschaft von Anfang an Schwierigkeiten gehabt sich durchzusetzen, vor allem auch aufgrund des Fehlens eines geeigneten methodischen Bezugsrahmens für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen.¹²⁵ Bei der Überprüfung der Inhaltsäquivalenz von ausgangssprachlichem und zielsprachlichem Text¹²⁶ hat es der Übersetzungskritiker leicht, doch bei literarischen Texten ist es schwierig, den subjektiven Eindruck, den solche Texte hinterlassen, in Wertbegriffe zu fassen. Der Übersetzungskritiker stößt hier bei der Einzelanalyse an Grenzen, hinter denen der Wert übersetzungskritischer Aussagen zweifelhaft wird.

Die Thematik der Übersetzungskritik soll hier aufgefasst werden, da sie auch indirekt für die vorliegende Arbeit von Bedeutung ist – allerdings nicht, weil hier bewertet, sondern ganz im Gegenteil bewusst keine Übersetzungskritik angebracht werden soll. Im Folgenden wird lediglich die Problematik aufgezeigt, die sich bei der Rezension von Übersetzungen – unter anderem aus der oft fehlenden Kompetenz des Rezensenten – in der Regel ergibt, und in diesem Sinne kann und darf hier bewusst nicht kritisiert, sondern nur analysiert werden. Dennoch spielt die Übersetzungskritik selber vor allem auch für den Literaturwissenschaftler, der sich mit übersetzter Literatur auseinandersetzt, eine wichtige Rolle und soll deshalb in an dieser Stelle näher beleuchtet werden.

¹²⁴ Wilss: Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden, S. 280.

¹²⁵ Ebd., S. 280-281.

¹²⁶ Im Zuge der Analyse werden folgende Abkürzungen verwendet:

ZS = Zielsprache / zielsprachlich, AS = Ausgangssprache / ausgangssprachlich

5.2.2.1 Probleme der modernen Übersetzungskritik

Literarische Übersetzungen werden grundsätzlich als minderwertig gegenüber ihrem Original betrachtet, weswegen man ihnen auch vielfach keine oder nur sehr wenig Aufmerksamkeit schenkt. Die Übersetzungskritik ist dementsprechend Ausgangstext-orientiert, das Original wird als Standard herangezogen und das erwünschte Ergebnis scheint eine utopische Vorstellung von einer Reproduktion des AS-Textes in einer anderen Sprache zu sein. Die Bedeutung des Zieltextes in der ZS-Literatur wird dabei meist genauso wenig berücksichtigt wie Entwicklungen auf dem Gebiet der Übersetzungswissenschaft. Heutzutage wird die Übersetzungskritik großteils Philologen und Literaturkritikern überlassen, die mit der Ausgangssprache oder der Zielsprache vertraut sind. Nahezu alle dieser Kritiker sind Amateure auf dem Gebiet der Übersetzungswissenschaft – und entsprechend amateurhaft tritt die Übersetzungskritik heutzutage in Erscheinung.¹²⁷

Während es beispielsweise in der Epoche der Romantik leidenschaftliche Auseinandersetzungen auf hohem Niveau um Übersetzungen von Werken der Weltliteratur gab, wird die Übersetzungskritik heutzutage überwiegend nicht ernst genug genommen. Die meisten großen Tages- und Wochenzeitungen veröffentlichen regelmäßig Besprechungen neu erschienener oder neu aufgelegter Bücher, und bei einem Großteil davon handelt es sich um Übersetzungen, wobei sich der Übersetzer glücklich schätzen kann, wenn er überhaupt erwähnt wird – die Kritik also wahrnimmt, dass der vorliegende Text kein Originaltext ist. Mittlerweile gehört es zu den Gepflogenheiten journalistischer Literaturkritik, bei Besprechungen übersetzter Texte die Übersetzerinnen oder Übersetzer zu nennen, doch meist ist damit die Pflicht gegenüber der Übersetzung erfüllt.

Der Rezensent analysiert den Stil, lässt den Leser aber dabei meist im Unklaren darüber, ob diese Erkenntnis sich auf die Lektüre des Originals oder der Übersetzung bezieht. Eigentlich wird in derartigen Rezensionen der Autor und Schöpfer in inhaltlicher, stilistischer und ästhetisch-künstlerischer Hinsicht aufgrund seines Stellvertreters, des Übersetzers, beurteilt.

¹²⁷ Hermans, Theo (Hrsg.): *The Manipulation of Literature*, S. 54-55.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Zumeist werden Rezensionen von Übersetzungen nicht in ihrer Eigenschaft als Übersetzung gewertet, und wenn doch, dann meist nur in einem oder zwei Sätzen („in flüssiges Deutsch übertragen“, „ausgezeichnet übersetzt“ etc.) und Beurteilungen wie „gut, schlecht, sorgfältig, liederlich“ oder „kongenial“, die durch nichts belegt sind. Überwiegend wird ein Zurückbleiben der Übersetzung hinter dem Original konstatiert und häufig die übliche Liste von so genannten Übersetzungsfehlern angehängt, wobei die Kritiker allerdings meist schuldig bleiben, welche Kriterien sie bei der Untersuchung angewandt haben.

5.2.2.2 Literaturwissenschaftler als Übersetzungskritiker?

Das Hauptproblem liegt sicherlich darin begründet, dass kaum ein Rezensent sich heutzutage die Zeit nehmen kann, im Zuge der Rezension eines übersetzten Werkes die Übersetzung mit dem Original zu vergleichen, noch über die notwendige Kompetenz dafür verfügt. Dabei stellt sich natürlich die Frage, ob es überhaupt in die Zuständigkeit eines Literaturkritikers fällt, eine Übersetzung zu beurteilen. Friedmar Apel ist der Ansicht, dass Literaturwissenschaftler für diese Praxis im Normalfall weniger geeignet sind, da sie sozusagen unzeitgemäße Leser wären, die den Werken eine überhöhte Aufmerksamkeit schenken und dazu neigen, auch an den Leser überhöhte Forderungen zu stellen. Seiner Meinung nach greift die Übersetzungskritik weit über die Grenzen literaturwissenschaftlicher Übersetzungsforschung hinaus, weshalb in den Bereich letzterer primär die Erarbeitung der Rahmenbedingungen der Übersetzungskritik gehörte.¹²⁸

Es wäre zu viel verlangt, von Literaturkritikern über ihre eigentliche Aufgabe hinaus Übersetzungskritik in ähnlich differenzierter Weise zu erwarten. Freie Mitarbeiter, die für Tages- und Wochenzeitungen oder den Rundfunk Literaturkritiken verfassen, stehen unter enormem Konkurrenz- und Zeitdruck. Sie müssen ihr Produkt verkaufen und dabei oft so knappe Fristen einhalten, dass ihnen gar keine Zeit bleibt, sich das Original der rezensierten Übersetzung zu beschaffen, geschweige denn die beiden zu vergleichen. Eine Situation, die sowohl für den Kritiker als auch für den Übersetzer in höchstem Grade unbefriedigend ist.

¹²⁸ Apel: Literarische Übersetzung, S. 38.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

5.2.2.3 Grenzen der Übersetzungskritik

Die Übersetzungskritik begegnet jedoch auch in Hinblick auf die Interpretationsfähigkeit und Persönlichkeitsstruktur des jeweiligen Übersetzers und Kritikers einem zweifachen „personalen“ Problem. Jede Analyse, so sehr sie sich um völlige Objektivität bemüht, läuft letztlich auf eine Interpretation hinaus. Jede Übersetzung ist notwendigerweise auch Interpretation, welche mit der Person des Interpreten steht und fällt – seinen geistigen Fähigkeiten, seiner Wesensart, seinem Erfahrungshintergrund, aber auch dem Grad seiner Sprachbeherrschung (sowohl der Ausgangs- als auch der Zielsprache) und seiner Bildung.

Katharina Reiß weist in ihrer Arbeit auf jene Grenzen der Übersetzungskritik hin, die durch die subjektive Bedingtheit des hermeneutischen Prozesses sowie die Persönlichkeitsstruktur des Übersetzers gegeben sind. Letztere setzt der Interpretationsfähigkeit des Übersetzers subjektive Grenzen und veranlasst ihn dazu, entsprechende Entscheidungen in seiner Arbeit zu treffen. Wenn er nun nicht selbst seine Motive in einem Vor- oder Nachwort dargelegt hat, muss der Übersetzungskritiker erforschen, was den Übersetzer zu dieser und jener Lösung bewogen haben könnte, wozu die Kriterien und Kategorien der normalen Übersetzungskritik nicht mehr ausreichen. Diese stößt hier an ihre absoluten Grenzen, weil auch der Kritiker den gleichen subjektiven Bedingtheiten unterworfen ist. Daher sind Urteile wie „falsch“ oder „richtig“ nur bei unzureichender Sprachbeherrschung oder mangelnder Gewissenhaftigkeit des Übersetzers angebracht.¹²⁹

5.3 Vergleichende Übersetzungsanalyse

Wie im vorangegangenen Kapitel erläutert, begegnen sowohl Übersetzungsanalyse als auch Übersetzungskritik großen Schwierigkeiten in Bezug auf Objektivität und Vergleichbarkeit. In der nun folgenden Untersuchung fällt jedoch die Kritik als solche weg, auch wenn eine gewisse Bewertung im Vergleich der beiden Übersetzungsvarianten nicht umgangen werden kann – im Wesentlichen sollen jedoch die jeweiligen Prägungen der Übersetzungen herausgearbeitet und damit sozusagen charakterisiert werden.

¹²⁹ Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 106-114.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Zu diesem Zweck wurde die Untersuchung in die zwei Hauptbereiche der inhaltlichen Abweichungen und der formalen Abweichungen unterteilt, in die sich die einzelnen sprachlichen Analysekatoren einordnen lassen. Zusätzliche wurde eine dritte Kategorie für Außersprachliches geschaffen, in welcher jedoch nur auf die sexuellen Aspekte der Übersetzung näher eingegangen wird.¹³⁰

Dennoch werden die einzelnen Kriterien teilweise übergreifend behandelt und immer wieder Querverbindungen hergestellt werden, da die Untersuchung anhand von Beispielsätzen erfolgt, innerhalb derer öfter mehrere interessante Aspekte zu bemerken sind. Ein Aufbrechen der Sätze wäre gerade bei einem Thomas Mann-Werk nicht sinnvoll und wenig anschaulich, da die Analyse so weit wie möglich über den Mikrokontext des Satzes hinauszugehen versucht, um auch auf der Ebene des Makrotextes vergleichend zu untersuchen, wie sich die einzelnen Teillösungen zu einem Ganzen zusammenfügen und dadurch den Text prägen. Das Gliederungsschema ist daher nicht als strenge Unterteilung zu betrachten, sondern soll dem Überblick über die Schwerpunkte dienen, da die einzelnen Phänomene nicht strikt voneinander getrennt werden können.

Im Zentrum des Interesses steht die *innere Übersetzungsgeschichte*, die Aufschluss darüber geben soll, welche Aspekte charakteristisch für die jeweilige Übersetzung sind bzw. was die Versionen zu spezifischen Texten ihrer Zeit macht, die die entsprechenden Rezeptionsbedingungen widerspiegeln. Von zentralem Interesse ist dabei, wie der Text von zwei Übersetzern unterschiedlich interpretiert wurde, wobei gemäß der *Deskriptiven Übersetzungstheorie* die Übersetzung als Neudichtung betrachtet wird, die für den ZS-Leser die Rolle eines Originalwerkes einnimmt. Es soll untersucht werden, ob und inwiefern es durch die zeitlich jeweils unterschiedliche Distanz zum Originalwerk und die verschiedenen Hintergründe der Übersetzer zu interpretatorischen Abweichungen gekommen ist.

¹³⁰ Eine weitere Kategorie, die sich innerhalb der außersprachlichen Abweichungen gerade bei Thomas Mann anbietet, wäre jene des übersetzerischen Umgangs mit der Ironie des Originals. Da jener Bereich im Umfang eine eigene detaillierte Analyse erfordern würde, die wiederum zahlreiche inhaltliche und formale Kategorien abdecken müsste, wurde hier auf diese Kategorie verzichtet. Dennoch wird auch durch die Analyse der sprachlichen Kategorien erkennbar, inwieweit die beiden Übersetzer Manns ironisierenden Ton richtig erfasst bzw. nachgebildet haben.

5.3.1 Inhaltliche Abweichungen

Im folgenden Abschnitt sollen die beiden Übersetzungsvarianten auf semantische Aspekte hin analysiert und verglichen werden. Thomas Manns überaus komplexe Prosa stellt jeden Übersetzer vor eine große Herausforderung, gerade das Erkennen feinsten Nuancen in der Erzählung kann unter Umständen große Probleme bereiten. Hierbei gilt es in der Übersetzung nicht nur, die denotative Bedeutung gewisser Ausdrücke zu erfassen, sondern ebenso auf konnotativer Ebene möglichst nah am Original zu bleiben. Bei der literarischen Übersetzung geht es nicht nur um den Informationsgehalt auf Sachebene, sondern vor allem auch um die konnotative Sinneinheit des gesamten Werkes, wobei unter anderem stilistische und atmosphärische Feinheiten eine große Rolle spielen – weshalb in der folgenden Untersuchung sowohl linguistische als auch literaturwissenschaftliche Aspekte Niederschlag finden.

Bei der Wortwahl ist es dem Englischsprachigen Übersetzer nicht immer möglich, für einen deutschen Ausdruck eine Eins-zu-eins-Entsprechung in der Zielsprache zu finden, weshalb in jedem einzelnen Fall eine Entscheidung getroffen werden muss, die sich nahtlos in das Gesamtbild der Übersetzung einfügen sollte. Hier kommen die jeweiligen Übersetzungsmethoden der Übersetzer zu tragen, auf die an dieser Stelle nicht separat eingegangen werden soll, sondern die in die Analyse einfließen werden, wobei Ergebnisse der Untersuchung mit den Aussagen oder Theorien der Übersetzer verglichen werden.

Im semantischen Teil der Untersuchung wird nun hauptsächlich auf mikrotextueller Ebene gearbeitet, wobei aber auch makrotextuelle Aspekte so weit wie möglich miteinbezogen werden sollen. Es geht in erster Linie darum, inhaltliche Eingriffe in den Text zu erkennen und zu bewerten, inwieweit diese berechtigt oder akzeptabel sind bzw. ob sie Einfluss auf die Gesamtbedeutung des Werkes haben. Die Unterteilung der semantischen Divergenzen in vier Kategorien folgt den Haupttendenzen in den gefundenen Abweichungen, wobei einzelne Aspekte immer wieder übergreifend behandelt werden und somit die Untersuchung der inhaltlichen Veränderungen ein Gesamtergebnis liefern sollte, das die semantischen Charakteristika der beiden Übersetzungsvarianten erkennen lässt.

5.3.1.1 Verkürzungen

Im ersten Beispiel handelt es sich um eine Beschreibung des Umfeldes, in welches Gustav Aschenbach sich auf seinem Spaziergang in München an einem Frühlingsnachmittag des Jahres 19.. begibt. Bereits auf den ersten Blick ist leicht zu erkennen, dass Lowe-Porter diesen Satz um einiges gekürzt hat, wobei sie schon das erste Wort „zufällig“ ignoriert, welches eine nicht unbedeutende Rolle in der Erzählung spielt, da es auf die Schicksalhaftigkeit bzw. Fügung der Dinge hinweist, die im Laufe der Novelle immer wieder deutlich betont wird. Luke integriert diesen Aspekt gut durch seinen Satzbeginn mit „as it happened“:

Nr	Original	H. T. Lowe-Porter	David Luke
1	Zufällig fand er den Halteplatz und seine Umgebung von Menschen leer. (<i>Mann</i> , 8)	He found the neighbourhood quite empty. (<i>Lowe-Porter</i> , 4)	As it happened , there was not a soul to be seen at or near the tram-stop. (<i>Luke</i> , 195)

Auch in weiterer Folge hält Luke sich in diesem Satz genau an das Original, indem er kein Detail auslässt, was man von Lowe-Porter nicht behaupten kann. Diese verzichtet nicht nur darauf zu erwähnen, dass die Umgebung des Halteplatzes „von Menschen“ leer ist, sondern weitet die Leere auch noch auf die gesamte Umgebung („neighbourhood“) aus. Außerdem erfährt die völlige Menschenleere durch die Beschreibung „quite empty“ eine bedeutende Abschwächung, wodurch sich bei Lowe-Porter ein etwas anderes Bild der Situation ergibt. Es handelt sich hier also um eine in keiner Weise gerechtfertigte Kürzung, die sich auch nicht aus der Komplexität oder Schwierigkeit des Originalsatzes ergeben haben kann, da dieser für Thomas Mann sehr kurz und einfach strukturiert ist.

Als Aschenbach plötzlich einen Mann von ungewöhnlicher Erscheinung im Portikus der Aussegnungshalle des Friedhofs entdeckt, wundert er sich, ob dieser durch das bronzene Tor oder von außen gekommen sein mag. Bei Mann neigt er, „ohne sich sonderlich in die Frage zu vertiefen“, zur ersteren Annahme:

2	Aschenbach, ohne sich sonderlich in die Frage zu vertiefen , neigte zur ersteren Annahme. (<i>Mann</i> , 8)	Aschenbach casually inclined to the first idea. (<i>Lowe-Porter</i> , 4)	Aschenbach, without unduly pondering the question , inclined to the former hypothesis. (<i>Luke</i> , 196)
---	---	--	--

In Lowe-Porters Übersetzung wird die Infinitivgruppe jedoch lediglich auf das Adverb „casually“ reduziert, welches den Satz wesentlich verkürzt und darüber hinaus die Aussage stark vereinfacht. Auch wenn es sich in diesem Fall um keine bedeutungsrelevante Verkürzung handelt, kann man doch von einem geringen Verlust sprechen, der charakteristisch für Lowe-Porters Übersetzungsstil ist. David Luke ist auch in diesem Fall so nahe wie möglich am Original geblieben, indem er sogar die Satzstellung eins-zu-eins übernommen hat, was im Falle eines so kurzen Satzes wie diesem auch für Lowe-Porter einfach zu bewerkstelligen gewesen wäre. Außerdem hat er mit „hypothesis“ einen bedeutungsdeckenden und stilistisch passenden Begriff für „Annahme“ gewählt, während Lowe-Porters „idea“ diesem Anspruch nicht gerecht wird. Wie schon im ersten Beispiel kann auch hier nicht behauptet werden, dass der Übersetzer sich mit besonderen Schwierigkeiten konfrontiert gesehen haben könnte, weshalb Lowe-Porters Verkürzung unverständlich scheint und Luke die relativ leichte Aufgabe angemessen gelöst hat.

Nachdem Aschenbach seine Reise angetreten und auf einer Adria-Insel gelandet ist, hat er noch nicht das Gefühl, bereits sein Ziel erreicht zu haben. Im Gegensatz zu den beiden vorherigen kurzen Sätzen findet man in Beispiel drei etwa zwei Drittel eines für Thomas Mann typischen überlangen Satzes:

3	<p>...lieben <u>ihn</u> nicht das Bewußtsein gewinnen, den Ort seiner Bestimmung getroffen zu haben; ein Zug seines Innern, ihm war noch nicht deutlich, wohin, beunruhigte ihn, er studierte Schiffsverbindungen, er blickte suchend umher, und auf einmal, zugleich überraschend und selbstverständlich, stand ihm sein Ziel vor Augen. (Mann, 21)</p>	<p>He could not feel this was the place he sought; an inner impulse made him wretched, urging <u>him</u> on he knew not whither; he racked his brains, he looked up boats, then all at once his goal stood plain before his eyes. But of course! (Lowe-Porter, 15)</p>	<p>...filled <u>him</u> with vexation and with a feeling that he had not yet come to his journey's end. <u>He</u> was haunted by an inner impulse that still had no clear direction; he studied shipping timetables, looked up one place after another – and suddenly his surprising yet at the same time self-evident destination stared him in the face. (Luke, 207)</p>
----------	--	---	---

Zunächst einmal ist zu bemerken, dass beide Übersetzer sich gezwungen sahen, diesen Satz aufzubrechen, wobei sie das an verschiedenen Stellen tun. Die Wechsel Aschenbachs vom Akkusativobjekt zum Subjekt und umgekehrt versuchen beide dem Original gemäß nachzubilden, wobei dies nicht immer gelingt. Lowe-Porters erster Wechsel findet am Beginn des Beispiels statt, wo sie wieder stark

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

verkürzt, was Luke möglichst originalgetreu wiedergibt. Auch hier handelt es sich um einen zwar nicht unbedingt bedeutungsrelevanten Verlust, aber doch um einen gewissen stilistischen Mangel, der wohl auf Lowe-Porters Bestreben zurückzuführen ist, lange Sätze für den Englischsprachigen Leser möglichst zu vereinfachen. Zwar schafft es auch David Luke in seiner Lösung nicht, auf dieselbe stilistische Ausdrucksebene wie Thomas Mann zu kommen, aber dies ist wohl eher mit den sprachlichen Voraussetzungen des Englischen zu begründen, das in diesem Fall kein passendes Äquivalent für „das Bewusstsein gewinnen“ anbietet, wobei er auf den neutraleren Ausdruck „filled him [...] with a feeling“ zurückgreift. Den „Ort seiner Bestimmung“ übersetzt er mit „journey’s end“, was ebenfalls einer leichten semantischen Neutralisierung entspricht, aber immer noch bei weitem Lowe-Porters „place he sought“ vorzuziehen ist.

Im folgenden Teil des Satzes versucht Lowe-Porter, möglichst originalgetreu zu übersetzen, indem sie Aschenbach wie Thomas Mann wieder zum Akkusativobjekt werden lässt, während Luke an dieser Stelle seinen ersten Wechsel zum Subjekt durchführt und damit den Satz bricht. Beide Übersetzer finden hier keinen bedeutungsäquivalenten Ausdruck für „beunruhigte ihn“, sowohl „made him wretched“ als auch „was haunted“ scheinen etwas zu stark im Vergleich zum Original. In diesem Teil findet sich bei Lowe-Porter außerdem der veraltete Begriff „whither“ für „wohin“, wobei es sich um ein charakteristisches Element ihres Übersetzungsstils handelt, auf das noch an anderer Stelle näher eingegangen wird.

Im letzten Teil des Satzes findet sich nun wieder eine Lowe-Portersche Verkürzung, wobei die gegensätzlichen Adjektive „überraschend und selbstverständlich“ völlig wegfallen und damit die Aussage abgeschwächt wird. Dafür fügt die Übersetzerin „he racked his brains“ sowie „But of course!“ hinzu, für die sich keinerlei Entsprechung im AS-Text findet. Am Ende versucht sie jedoch möglichst nah am Original zu übertragen, indem sie „stand ihm sein Ziel vor Augen“ mit „his goal stood plain before his eyes“ wiedergibt, was jedoch eine im Englischen unübliche Ausdrucksweise darstellt. Lukes „stared him in the face“ ergibt in diesem Fall die bessere Nachbildung der idiomatischen Wendung, gerade weil *nicht* Wort für Wort übertragen wurde.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Im nächsten Beispielsatz befindet sich Aschenbach gerade auf dem Dampfer nach Venedig, wo er einen als Jüngling aufgeputzten älteren Mann beobachtet, der sich zu einer Gruppe junger Reisender gesellt und betrinkt:

4	Verblödeten Blicks, eine Zigarette zwischen den zitternden Fingern, schwankte er, mühsam das Gleichgewicht haltend, auf der Stelle, vom Rausche vorwärts und rückwärts gezogen. (<i>Mann</i> , 25)	He swayed as he stood – watery-eyed, a cigarette between his shaking fingers, keeping upright with difficulty. (<i>Lowe-Porter</i> , 19)	Eyes glazed, a cigarette between his trembling fingers, he stood swaying, tilted to and fro by inebriation and barely keeping his balance. (<i>Luke</i> , 210)
---	---	---	---

Auf den ersten Blick ist erkennbar, dass Lowe-Porter den Satz umstrukturiert hat und Luke sich wieder ziemlich genau an Thomas Manns Satzstellung hält. Die „zitternden“ Finger sind bei der Übersetzerin „shaking“, bei Luke „trembling“, wobei letzterer den bedeutungsdeckenderen Ausdruck liefert, da dieser einer Einzu-eins Entsprechung gleichkommt, während bei „shaking“ die gewünschte Bedeutung nur eine von mehreren darstellt. Auffallend ist hier wieder die starke Verkürzung des Satzes bei Lowe-Porter, die Manns Partizipialkonstruktion am Ende auf das Allerwesentlichste reduziert, wobei sie auch dies inhaltlich noch relativ stark verändert. Wie sich bereits an den bisherigen Beispielen feststellen lässt, tendiert die Übersetzerin immer wieder zu Kürzungen, um möglicherweise den Stil einfach zu halten – auch in diesem Fall handelt es sich jedoch um keinen bedeutungsrelevanten Eingriff in den Originaltext. David Luke hingegen hält sich strenger ans Original und hat an dieser Stelle auch stilistisch mit dem förmlichen „by inebriation“ für „vom Rausche“ sehr gut den passenden Ton getroffen sowie inhaltlich kein Detail ausgelassen.

Nachdem Aschenbach im Lift den Knaben Tadzio zum ersten Mal aus nächster Nähe betrachten kann, nimmt er dessen kränkliches Aussehen wahr und denkt bei sich, dass der Junge wohl nicht alt werden wird – wobei ihm dies ein unbewusstes Gefühl der „Genugtuung oder Beruhigung“ bereitet:

5	Und er verzichtete darauf, sich Rechenschaft über ein Gefühl der Genugtuung oder Beruhigung zu geben, das diesen Gedanken begleitete. (<i>Mann</i> , 42)	He did not try to account for the pleasure the idea gave him. (<i>Lowe-Porter</i> , 34)	And he made no attempt to explain to himself a certain feeling of satisfaction or relief that accompanied this thought. (<i>Luke</i> , 225)
---	--	---	---

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Genau dieses Gefühl wird bei Lowe-Porter hingegen lediglich zu „pleasure“, was eine starke semantische Vereinfachung ergibt, die den Charakter Aschenbachs in dieser Situation in einem etwas anderen Licht präsentiert als im AS-Text. Zwischen „Genugtuung oder Beruhigung“ und „Freude/Vergnügen“ liegt doch ein nicht unwesentlicher Unterschied, der in diesem Satz eine, wenn auch nur geringe, bedeutungsrelevante Divergenz ausmacht. Auch den Beginn des Satzes hat die Übersetzerin stark komprimiert, wodurch insgesamt fast die Hälfte und damit auch der Stil des Originals verloren geht.

Im nächsten Beispiel befindet sich Aschenbach beim Frühstück vor seiner am Vorabend beschlossenen frühzeitigen Abreise, von der er jedoch innerlich nicht überzeugt ist und die er an diesem Morgen schon wieder bereut. Als der Portier ihn zum wiederholten Male darauf hinweist, dass er aufbrechen sollte um seinen Zug zu erreichen, wird er ungehalten und schickt diesen fort:

6	Aschenbach, froh, die lästigen Mahnungen abgewehrt zu haben , beendete seinen Imbiß ohne Eile, ja ließ sich sogar noch vom Kellner Tagesblätter reichen. (<i>Mann</i> , 45)	Aschenbach, pleased to be rid of him , made a leisurely meal, and even had a newspaper of the waiter. (<i>Lowe-Porter</i> , 36)	Aschenbach, glad to have fended off these tiresome admonitions , finished his breakfast unhurriedly, and even got the waiter to hand him a newspaper. (<i>Luke</i> , 227)
----------	---	---	---

Er ist daraufhin „froh, die lästigen Mahnungen abgewehrt zu haben“, die seinen inneren Konflikt noch verstärken, doch bei Lowe-Porter ist er nur froh „to be rid of him“ – aus den Mahnungen wurde demnach der Portier. Oberflächlich betrachtet könnte man diese Objekte möglicherweise gleichsetzen, doch fehlt der Aussage dann die konnotative Bedeutung des Originals, die auf Aschenbachs inneren Zwiespalt hinweist, der sich in den folgenden Szenen immer mehr verstärkt. David Luke übersetzt hier wieder bedeutungsdeckend und wählt auch die stilistisch passenden Worte, wodurch er ungleich näher am Original bleibt als seine Kollegin, die in diesem Beispiel erneut ihre Schwäche im Erfassen und Vermitteln feiner Nuancen des Textes zeigt.

Im nächsten Satz befindet sich Aschenbach noch in derselben Konfliktsituation, allerdings bereits auf dem Dampfer, wo es ihm plötzlich wie eine schämliche Niederlage erscheint, dass er sich Venedig gesundheitlich nicht gewachsen zeigt:

7	<p>...und dieser Streitfall zwischen seelischer Neigung und körperlichem Vermögen schien dem Alternden auf einmal so schwer und wichtig, die physische Niederlage so schmäählich, so um jeden Preis hintanzuhalten, daß er die leichtfertige Ergebung nicht begriff, mit welcher er gestern, ohne ernstlichen Kampf, sie zu tragen und anzuerkennen beschlossen hatte. (<i>Mann</i>, 46)</p>	<p>And this conflict between inclination and capacity all at once assumed, in this middle-aged man's mind, immense weight and importance; the physical defeat seemed a shameful thing, to be avoided at whatever cost; and he stood amazed at the ease with which on the day before he had yielded to it. (<i>Lowe-Porter</i>, 37)</p>	<p>...and this contention between his soul's desire and his physical capacities suddenly seemed to the aging Aschenbach so grave and important, the bodily inadequacy so shameful, so necessary to overcome at all costs, that he could not understand the facile resignation with which he had decided yesterday, without any serious struggle, to tolerate that inadequacy and to acknowledge it. (<i>Luke</i>, 228)</p>
---	---	---	---

Dieser „Streitfall zwischen seelischer Neigung und körperlichem Vermögen“ ist bei Lowe-Porter ein „conflict between inclination and capacity“, wobei Seele und Körper herausgekürzt werden. Auch verwandelt die Übersetzerin die Adjektive „schwer und wichtig“ durch ihre Satzkonstruktion in Substantive, eine Vorgehensweise, die an dieser Stelle nicht erforderlich wäre. Zu bemerken ist auch, dass aus „dem Alternden“ bei ihr „this middle-aged man's *mind*“ wird, wobei diese Veränderung eine gewisse Distanzierung des Erzählers vom Protagonisten ausdrückt, die sich im Laufe der Erzählung zwar auch im Original verstärkt, bei Lowe-Porter an dieser Stelle jedoch verfrüht erscheint.

Bei der Übersetzung der „körperlichen Niederlage“ hat Lowe-Porter jedoch mit „physical defeat“ den treffenderen ZS-Ausdruck gewählt, Lukes „bodily inadequacy“ ist zwar sicherlich auch passend, streng genommen aber nicht bedeutungsäquivalent. Der Grund für die Wahl dieses Begriffes liegt vermutlich an dem starken Bestreben des Übersetzers, stilistisch immer den richtigen gehobenen Ton zu treffen, was ihm auch meist gelingt. Lowe-Porter scheint es dem ZS-Leser hingegen immer wieder möglichst leicht machen zu wollen, da sie auch komplexere Satzstrukturen auflöst und tendenziell weniger poetische Formulierungen verwendet. So auch am Ende dieses Satzes („he stood amazed at the ease with which on the day before he had yielded to it“), wo sie erneut ganze Teile auslässt und damit Nuancen verloren gehen, die Luke akribisch und in äquivalenter Satzkonstruktion nachbildet.

Im fünften Kapitel der Novelle, in dem Aschenbach langsam anfängt, das Chaos zu lieben, in welches die Stadt durch die ausgebrochene Cholera gestürzt ist, begnügt sich der Protagonist auch nicht mehr damit, auf Begegnungen mit dem Jungen zu warten, sondern stellt ihm nach und verfolgt ihn durch die ganze Stadt, um ihm nahe zu sein. Diese veränderte Gefühlslage Aschenbachs wird auch im Beispiel acht deutlich, in welchem er Tadzio und dessen Familie in einer Gondel folgt. Bereits der Beginn des Satzes drückt die Atmosphäre der Situation und Aschenbachs Bestreben, sein Geheimnis zu bewahren, sehr gut aus:

8	<p>Er sprach hastig und gedämpft, wenn er den Ruderer, unter dem Versprechen eines reichlichen Trinkgeldes, anwies, jener Gondel, die eben dort um die Ecke biege, unauffällig in einigem Abstand zu folgen; und es überrieselte ihn, wenn der Mensch, mit der spitzbübischen Erbötigkeit eines Gelegenheitsmachers, ihm in demselben Tone versicherte, daß er bedient, daß er gewissenhaft bedient werden solle. (Mann, 64-65)</p>	<p>In a furtive whisper he told the boatman he would tip him well to follow at a little distance the other gondola, just rounding a corner, and fairly sickened at the man's quick, sly grasp and ready acceptance of the go-between's rôle. (Lowe-Porter, 54)</p>	<p>Speaking hurriedly and in an undertone, he would instruct the oarsman, promising him a large tip, to follow that gondola ahead of them that was just turning the corner, to follow it at a discreet distance; and a shiver would run down his spine when the fellow, with the roguish compliance of a pander, would answer him in the same tone, assuring him that he was at his service, entirely at his service. (Luke, 244)</p>
----------	---	--	---

Während Aschenbach bei Thomas Mann „hastig und gedämpft“ zu dem Ruderer spricht, tut er dies bei Lowe-Porter „in a furtive whisper“, das heißt in „verstohlenem oder heimlichem Flüstern“. Zwar kommt Flüstern gedämpftem Sprechen sehr nahe, doch das Heimlichtuerische ist zwar ganz offensichtlich in Aschenbachs Verhalten gegeben, steht aber nicht explizit im Original. Stattdessen sollte zum Ausdruck kommen, dass der Protagonist es eilig hat und vor allem wohl auch angespannt oder nervös ist und deswegen „hurriedly“ zu dem Gondoliere spricht, wie Luke adäquat ausdrückt.

Lowe-Porter nimmt sich aber in erster Linie wieder die übersetzerische Freiheit, den zweiten Teil dieses komplexen Satzes völlig zu ignorieren. Ein schwierig zu übersetzendes Wort ist hier sicherlich der „Gelegenheitsmacher“, den Luke zwar inhaltlich korrekt mit „pander“ (Kuppler, Zuhälter) überträgt, dessen Konnotation aber schwer zu treffen ist, da der Ausdruck im Deutschen eher ungebräuchlich

bzw. altmodischer ist. Lowe-Porter umgeht diese Schwierigkeit, indem sie den Satzteil sehr stark vereinfacht und den Gondoliere schließlich als „go-between“, (Vermittler, Mittelsmann) bezeichnet. Dieser Begriff entspricht nun weder denotativ noch konnotativ jenem des Originals, es fehlt auf jeden Fall die ganz wesentliche Anspielung auf Aschenbachs Liebesleidenschaft zu Tadzio, aus der er den Jungen in dieser Situation verfolgt. Die Übersetzerin hat hier entweder aus Übersetzungsschwierigkeiten oder aber ganz bewusst neutralisiert, um den sexuellen Aspekt der Erzählung abzuschwächen, wie sie dies auch an anderer Stelle tut. Zu einer gewissen Sinnverschiebung kommt es bei ihr auch durch die Übersetzung von „es überrieselte ihn“ mit „fairly sickened“. Luke hat diese Empfindung Aschenbachs wesentlich besser als „Schauer über den Rücken“ wiedergegeben, während Lowe-Porter den Protagonisten gleich Ekel empfinden lässt angesichts dessen „quick, sly grasp and ready acceptance of the go-between’s role“. Im Zuge der nicht zu rechtfertigenden Verkürzung lässt Lowe-Porter eine ganz wichtige Formulierung am Ende des Satzes aus, die Aschenbach schon zu Beginn seiner Reise zu hören bekommt, als er bei der Anreise auf dem Schiff seine Fahrkarte erwirbt („Sie sind *bedient*, mein Herr!“)¹³¹. Die Zweideutigkeit von „bedient“ (erledigt, fertig) kann auch Luke nicht wiedergeben, doch bildet er zumindest die rhetorische Figur der Wiederholung bzw. Steigerung („at his service, entirely at his service“) adäquat nach.

Während Aschenbach dem Jungen weiter nachstellt, sucht er vor sich selbst Rechtfertigung für sein Verhalten und seine Gefühle zu finden, indem er sich mit „Kriegshelden der Vorzeit“ vergleicht, bei denen homoerotische Beziehungen zur soldatischen Kameradschaft gehört haben. Im folgenden Beispiel ist bei Lowe-Porter jedoch nur von „heroes“ die Rede, womit diese wichtige homosexuelle Anspielung eigentlich kaum nachvollziehbar wird. Weiters kommt es in ihrer Übersetzung in der Folge wieder zu einer starken Verkürzung, die überdies einen semantischen Fehler enthält, da sie „denn gar keine Erniedrigung galt, die der Gott verhängte“ mit „not counting any humiliation such if it happened by the god’s decree“ wiedergibt:

¹³¹ Mann: Der Tod in Venedig, S. 22.

9	Zahlreiche Kriegshelden der Vorzeit hatten willig sein Joch getragen, denn gar keine Erniedrigung galt, die der Gott verhängte , und Taten, die als Merkmale der Feigheit wären gescholten worden, wenn sie um anderer Zwecke willen geschehen wären: Fußfälle, Schwüre, inständige Bitten und sklavisches Wesen , solche gereichten dem Liebenden nicht zur Schande, sondern er erntete vielmehr noch Lob dafür. (<i>Mann</i> , 67)	And many heroes of olden time had willingly borne his yoke, not counting any humiliation such if it happened by the god's decree; vows, prostrations, self-abasements , these were no source of shame to the lover; rather they reaped him praise and honour. (<i>Lowe-Porter</i> , 56)	Numerous warrior-heroes of olden times had willingly borne its yoke, for there was no kind of abasement that could be reckoned as such if the god had imposed it; and actions that would have been castigated as signs of cowardice had their motives been different, such as falling to the ground in supplication, desperate pleas and slavish demeanor – these were accounted no disgrace to a lover, but rather won him still greater praise. (<i>Luke</i> , 246)
---	---	--	--

Eros ist der Gott, von dem an dieser Stelle die Rede ist, und von ihm verhängte Erniedrigung sei nicht als solche zu betrachten. Lowe-Porter verändert diesen Gedanken Aschenbachs, indem sie übersetzt, „dass solche Erniedrigung nicht zähle, welche wie durch Gottes Erlass zustande käme“. Die „Taten, die als Merkmale der Feigheit wären gescholten worden, wenn sie um anderer Zwecke willen geschehen wären“ lässt die Übersetzerin gleich ganz wegfallen, womit es hier wieder zu Lücken kommt, die Luke ausfüllt.

In diesem Fall wäre es möglich, dass Lowe-Porter Verständnisschwierigkeiten hatte, was öfter der Fall gewesen zu sein scheint, wie sie in ihrem Aufsatz *On Translating Thomas Mann* unumwunden zugibt: „I must, here, I feel, confess with shame that I sometimes do not „really understand“ T. Mann until I have undressed his thought and put English garb on it.“¹³² Was sie unter dieser „Kleidung“ verstand, wird in einer ihrer übersetzungstheoretischen Überlegungen deutlich, in welcher sie sich für die Abänderung der AS-Semantik (und Form) ausspricht, falls dies den Text für den ZS-Leser vereinfacht:

It is the case that in English not only is inflection at a minimum, but also the train of thought is likely merely to suggest where the German follows through, explaining and expounding. The result is that English is easier to read [...]¹³³

¹³² Lowe-Porter, Helen Tracy: *On Translating Thomas Mann*, S. 205.

¹³³ Ebd., S. 199.

Eine von Lowe-Porters obersten Prioritäten war ganz eindeutig die Verständlichkeit ihrer Übersetzung für den ZS-Leser, was für sie offensichtlich Grund genug war, starke Eingriffe in den AS-Text vorzunehmen. Ihre Arbeitsweise war demnach deutlich ZS-orientiert, das heißt sie versuchte den deutschen Text so umzugestalten, dass er für den Englischsprachigen Leser nicht wie eine Übersetzung, sondern möglichst natürlich wirkte – und „natürlich“ war für sie im Englischen einfach.

Im Zuge von Aschenbachs Verfolgung des Jungen befürchtet dieser zunehmend, dass er auffällig geworden sein könnte und beargwöhnt wird, da Tadzios Familie darauf bedacht zu sein scheint, den Knaben von ihm fernzuhalten. Diese Tatsache verletzt einerseits seinen Stolz, andererseits empfindet er, dass die Beleidigung möglicherweise nicht ganz ungerechtfertigt ist:

10	...und eine furchtbare Beleidigung daraus entnehmen müssen, unter der sein Stolz sich in ungekannten Qualen wand, und welche von sich zu weisen sein Gewissen ihn hinderte. (Mann, 70)	And his pride revolted at the affront, even while conscience told him it was deserved. (Lowe-Porter, 58)	...and although his pride writhed in torments it had never known under the appalling insult that this implied, he could not in conscience deny its justice. (Luke, 248)
-----------	--	--	---

In diesem letzten Beispielsatz zum Thema Verkürzungen findet sich ein ähnliches Muster wie in den vorangegangenen Beispielen, Lowe-Porter verkürzt den Satz um die Hälfte und vereinfacht sowohl Syntax als auch einzelne Ausdrücke, was insgesamt eine starke semantische Abschwächung zur Folge hat. Doch auch Luke hat in diesem Fall Schwierigkeiten die Satzstellung zu bewahren und muss leichte Veränderungen vornehmen, die jedoch zu keiner inhaltlichen Divergenz führen.

Stilistisch führt Lowe-Porters Verkürzung zu Einbußen, die sie auch in ihrer Ausdrucksweise nicht wettmachen kann, wofür der letzte Teil des Satzes ein gutes Beispiel abgibt. Während Luke ein passendes Äquivalent für „welche von sich zu weisen sein Gewissen ihn hinderte“ findet, vereinfacht Lowe-Porter die Formulierung, indem sie den negativen Aspekt der Aussage ins Positive umwandelt („conscience told him it was deserved“) und damit verstärkt. Man kann auch hier von keiner bedeutungsrelevanten Kürzung sprechen, doch Feinheiten des Textes bleiben bei der Übersetzerin wieder auf der Strecke.

Insgesamt lässt sich unschwer erkennen, dass die Verkürzungen des Textes nur bei Lowe-Porter vorkommen, was sicherlich auf deren Übersetzungsstrategie zurückzuführen ist, den Text so einfach und natürlich wie möglich für den ZS-Leser zu halten. David Lukes Prinzipien in seiner Arbeit widersprechen dieser Strategie vollkommen, es lässt sich auch in seiner gesamten Übersetzung keine einzige richtige Kürzung finden. In seinem Vorwort zu *Death in Venice and Other Stories by Thomas Mann* hat Luke über Lowe-Porters Verkürzungen und Auslassungen (auf welche später noch separat eingegangen wird) gemeint:

No one is exempt from liability to such oversights and other errors, and in many cases we may no doubt blame the incompetence of Mrs. Lowe-Porter's copy editors. But the fact remains that these omissions and other flagrant mistranslations have continued, unrectified and largely unnoticed, through all the reprintings of Mann's works in English for about the last sixty years.¹³⁴

Damit spricht der Übersetzer einen sehr wichtigen Aspekt an, nämlich den potentiellen Anteil der Editoren an den Textveränderungen, wobei jedoch bei den in diesem Kapitel angeführten Beispielen wohl eher keine solcher Eingriffe zu finden sind. In einem späteren Kapitel wird auf Auslassungen eingegangen, die möglicherweise schon eher auf Editoren zurückzuführen sein könnten.

Die hier besprochenen Verkürzungen haben insgesamt wenig Einfluss auf das Gesamttextverständnis, bis auf einige semantische Bedeutungsnuancen kommt es durch die Texteingriffe zu keinen größeren Sinnentstellungen, die die Aufnahme durch den ZS-Rezipienten beeinflussen könnten. Dennoch führen diese im Einzelnen vernachlässigbaren Kürzungen insgesamt zu einer Abweichung der Wirkung des ZS-Textes von der des AS-Textes, indem die feinnuancierte Erzählweise Thomas Manns ihre Charakteristik verliert. David Luke hat auf diesen Mangel in der Übersetzung seiner Vorgängerin ganz bewusst reagiert und in seinem Vorwort dementsprechend seine eigene Vorgehensweise erläutert:

In my own versions, as well as trying to be more accurate, I have tried to reflect, so far as is possible in English, the complexity of Mann's prose generally and especially the enhanced, ceremonious prose which he uses, for reasons already discussed, in *Death in Venice*.¹³⁵

¹³⁴ Luke: Introduction. In: *Death in Venice*, S. xlix.

¹³⁵ Ebd., S. 1.

5.3.1.2 Sinnverfehlungen und Sinnverschiebungen

Das vorliegende Kapitel befasst sich mit der Kategorie der semantischen Divergenzen, die entweder durch Verständnis- oder Übersetzungsfehler entstanden sind, wobei entsprechend der Stärke der inhaltlichen Abweichung zwischen semantischen Verfehlungen und Verschiebungen unterschieden wird. Die folgenden Beispiele setzen nun wieder am Beginn der Novelle ein, da jedes Kapitel in sich geschlossen einer chronologischen Ordnung folgt, aus der sich gezwungenermaßen insgesamt innerhalb der Analyse immer wieder Handlungssprünge ergeben.

Sinnverfehlungen

Im ersten Beispiel handelt es sich um einen Ausschnitt aus dem zweiten Kapitel, welches vor allem die Person Aschenbachs und dessen Werk vorstellt. An dieser Stelle ist vom Protagonisten von Aschenbachs berühmter Erzählung „Ein Elen-der“ die Rede, dessen Verurteilung durch den Autor seine Entwicklung als Dichter, seinen „Aufstieg zur Würde“¹³⁶ verdeutlichen soll. Der Übersicht halber werden nur etwa zwei Drittel des gesamten Satzes angeführt:

1	...verkörpert in der Figur jenes weichen und albernen Halbschurken , der sich ein Schicksal erschleicht, indem er sein Weib, aus Ohnmacht, aus Lasterhaftigkeit, aus ethischer Velleität , in die Arme eines Unbärtigen treibt und aus Tiefe Nichtswürdigkeiten begehen zu dürfen glaubt? (<i>Mann</i> , 18)	... embodied in the delineation of the weak and silly fool who manages to lead fate by the nose ; driving his wife, out of sheer innate pusillanimity , into the arms of a beardless youth, and making this disaster an excuse for trifling away the rest of his life? (<i>Lowe-Porter</i> , 12-13)	... represented by the figure of that spiritless, witless semi-scoundrel who cheats his way into a destiny of sorts when, motivated by his own ineptitude and depravity and ethical whimsicality , he drives his wife into the arms of a callow youth – convinced that his intellectual depths entitle him to behave with contemptible baseness? (<i>Luke</i> , 204)
----------	--	--	--

Zuerst sind hier einige Begriffe hervorzuheben, in deren Übersetzung die beiden ZS-Varianten voneinander abweichen. Lowe-Porter hat für „verkörpert“ mit „embodied“ ein bedeutungsdeckenderes Wort als Luke gewählt, genauso wie die Adjektive „weak and silly“ näher am Original liegen als Lukes „spiritless, witless“.

¹³⁶ Mann: Der Tod in Venedig, S. 17.

Der Übersetzer ist vermutlich aus stilistischen Gründen leicht vom Original abgewichen, wofür es an dieser Stelle allerdings keinerlei Notwendigkeit gibt, da auch Thomas Mann zwei einfache, stilistisch neutrale Begriffe verwendet (weich, albern). Im Gegenzug wählt der Übersetzer jedoch den adäquateren Ausdruck für „Halbschurke“, da „semi-scoundrel“ einer Eins-zu-eins-Entsprechung gleichkommt und Lowe-Porter mit „fool“ die denotative Bedeutung neutralisiert.

Bei der Formulierung „der sich ein Schicksal erschleicht“ handelt es sich um eine idiomatische Redewendung des Deutschen, deren direkte Übertragung ins Englische nicht möglich ist. Die Übersetzer haben sich hier für zwei verschiedene Vorgehensweisen entschieden, wobei Lowe-Porter der erste semantische Fehler in diesem Satz unterläuft. Sie ersetzt die Redewendung durch eine ähnliche und wählt damit die Möglichkeit der Substitution, allerdings durch eine ebenfalls deutsche Redewendung (das Schicksal an der Nase herumführen), die weder im Englischen existiert noch die richtige Bedeutung trifft. David Luke hingegen wandelt die Formulierung leicht ab, womit sie zwar keiner Englischsprachigen Redewendung entspricht, dafür aber inhaltlich stimmt und mit „cheat into“ ein zusammengesetztes Verb kreiert, das zwar in der ZS in dieser Form nicht verwendet wird, dem „erschleichen“ des Originals aber im weiteren Sinne nahe kommt. Eine derartige dichterische Lizenz darf sich der Übersetzer eines literarischen Werkes genauso wie ein Autor erlauben, wenn dadurch Nähe zum Original hergestellt werden kann.

Die folgende Aufzählung dreier Untugenden des Elenden („Ohnmacht, Lasterhaftigkeit, ethische Velleität“) findet sich bei Lowe-Porter als ein einziges Wort wieder („pusillanimity“), welches ein Begriff gehobeneren Stils für „Kleinmütigkeit“ ist, aber in keiner Weise sämtliche Bedeutungsaspekte des Originals abdeckt, womit bedeutungsrelevant verkürzt wird. Luke versucht äquivalent zu übersetzen, was ihm bis auf „ethical whimsicality“ (ethische Skurrilität, Launenhaftigkeit) für „ethische[n] Velleität“ (unwirksame Willensregung, kraftloses Wünschen in ethischen Situationen, zu lat. *velle* = wünschen)¹³⁷ – eine Eins-zu-eins-Entsprechungen ist hier allerdings nicht möglich – auch sehr gut gelingt.

¹³⁷ Erläuterungen und Dokumente. Der Tod in Venedig. Stuttgart 1994 (RUB 8188), S. 26.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Am Ende des Satzes kommt es schließlich zu einer schweren Sinnverfehlung bei Lowe-Porter, die vermutlich auf Verständnisschwierigkeiten oder Ungenauigkeit zurückzuführen ist. Während der Elende bei Thomas Mann „aus Tiefe Nichtswürdigkeiten begehen zu dürfen glaubt“, nimmt er bei Lowe-Porter sein privates Desaster zur Entschuldigung, „den Rest seines Lebens zu verschwenden“, was einer starken Abweichung vom Original entspricht, wohingegen Luke mit seiner Version Bedeutungsäquivalenz bewahrt.

Zu Beginn des dritten Kapitels begibt Aschenbach sich auf den Dampfer nach Venedig, wo er der einzige Fahrgast zu sein scheint, der nach Abfertigung verlangt. Die Situation erinnert an die Szene vor dem Münchener Nordfriedhof, als der ziegenbärtiger Mann ihm die Fahrkarte verkauft und ihm zu seiner Wahl des Reisezieles gratuliert. Im zweiten Beispiel findet sich ein klassischer Verständnisfehler Lowe-Porters, der möglicherweise aus Flüchtigkeit begangen wurde. Da hier allerdings durch die Abweichung der Sinnzusammenhang der Passage nicht mehr stimmt, hätte diese Bedeutungsverfehlung leicht vermieden werden können.

2	Er kassierte eilig und ließ mit Croupiergewandtheit den Differenzbetrag auf den fleckigen Tuchbezug des Tisches fallen. (Mann, 22)	He changed Aschenbach's note, laying the money on the spotted tablecover with the glibness of a croupier . (Lowe-Porter, 16)	He hastily took Aschenbach's money and with the dexterity of a croupier dropped the change on the stained tablecloth. (Luke, 208)
---	--	--	--

Aschenbach kauft sich an dieser Stelle seine Fahrkarte, weshalb der Schiffszahlmeister in logischer Folge sein Geld *kassiert* und nicht *wechselt*. Möglicherweise hat sich die Übersetzerin durch den Differenzbetrag verwirren lassen, den der Mann auf den Tuchbezug fallen lässt, was sie zu der falschen Annahme verleiten könnte, dass es sich hier um einen Geldwechselfvorgang handelt. Weiters finden sich in Lowe-Porters Version des Satzes zwei Ausdrücke, die in keiner Weise dem Original entsprechen, wobei sie mit „glibness“ (Heuchelei) für „Gewandtheit“ stark negativ interpretierend übersetzt hat, während Lukes „dexterity“ die Bedeutung trifft.

Beim „fleckigen Tuchbezug“ passiert der Übersetzerin ein klassischer Übersetzungsfehler, der allerdings unter Umständen auf mangelnde Kenntnisse der deutschen Sprache hinweisen könnte. Indem sie den Tuchbezug als „spotted“ (getupft,

gepunktet) beschreibt, geht hier konnotativ ein atmosphärisches Detail verloren, da das Unordentliche und Schmutzige am Dampfer auf den Gott Dionysos verweist. Der Tischbezug ist natürlich „stained“ (fleckig), wie Luke korrekt übersetzt, und obwohl der Fehler seiner Kollegin in diesem Fall das Textverständnis nicht beeinträchtigt, fehlt doch ein kleines Detail, das sich mit vielen anderen Elementen in der gesamten Passage zu einem Stimmungsbild zusammenfügt, das den Inhalt des Textes sehr wohl beeinflusst.

Nachdem der Dampfer am Markusplatz angekommen ist, lässt Aschenbach sich von einem Gondoliere zur Dampferstation bringen, der mit seinen entblößten Zähnen, den rötlichen Brauen und seinem fremdartigen Gehabe an den Wanderer aus dem ersten Kapitel erinnert. Er kümmert sich erst nicht um Aschenbachs Anordnungen und rudert ihn über die Lagune zum Lido, führt ihn schließlich jedoch ans gewünschte Ziel:

3	So kam man denn an , geschaukelt vom Kielwasser eines zur Stadt fahrenden Dampfers. (<i>Mann</i> , 30)	Thus they rowed on , rocked by the wash of a steamer returning citywards. (<i>Lowe-Porter</i> , 23)	And so in due course one arrived , bobbing about in the wake of a <i>vaporetto</i> bound for the city. (<i>Luke</i> , 214)
----------	--	---	--

Auch in diesem Beispiel führt ein Fehler Lowe-Porters in ihrer ZS-Version zu einer Sinnverzerrung. Da im darauf folgenden Satz zwei Munizipalbeamte am Ufer auf und ab gehen, deren Gegenwart den Gondoliere am Ende die Flucht ergreifen lässt, bevor Aschenbach noch mit Wechselgeld vom gegenüberliegenden Hotel zurückkommen kann, verfehlt Lowe-Porters „thus they rowed on“ den Sinn, denn hätte er zu diesem Zeitpunkt noch nicht angelegt, müsste der betrügerische Gondoliere nicht die Flucht ergreifen (sondern könnte, wie schon zuvor, einfach an Aschenbachs gewünschtem Ziel vorbeirudern). Man könnte auch hier Verständnisprobleme der Übersetzerin vermuten, da es sich um einen im Grunde sehr einfachen Satz handelt, der keinerlei Schwierigkeiten birgt.

Timothy Buck, einer der hartnäckigsten Kritiker Helen Lowe-Porters, führt Sinnverfehlungen dieser Art auf mangelnde Deutschkenntnisse der Übersetzerin zurück, wobei er auf Grund dieser allerdings auch gleich ihre gesamte Arbeit als solche in Frage stellt:

...the extraordinary number of major or even catastrophic errors the translations contain, leading one to conclude that Knopf's chosen translator, who would later frankly admit to having a 'a poorish gift as a linguist', was simply not equipped with an understanding and knowledge of German adequate to the task; cumulatively, they have the effect of completely undermining the authority of the translations. Many sentences have been totally misread.¹³⁸

Obwohl es sich in Fällen wie in den Beispielen eins bis drei sicherlich um starke und vor allem unmotivierte Texteingriffe handelt, scheint es doch ein wenig übertrieben, die Übersetzungen, auf denen fast die gesamte amerikanische Thomas Mann-Forschung des 20. Jahrhunderts beruht, gänzlich zu verwerfen. Wie bereits zuvor festgestellt, handelt es sich meist um keine bedeutungsrelevanten Veränderungen, wenn auch der Text von stilistischem Standpunkt her schwer leidet. Die große Zahl übersetzerischer Fehlleistungen kann natürlich nicht ignoriert werden, sollte aber nicht das Hauptkriterium der Bewertung sein. Aus der Sicht der Literaturwissenschaft sind Aspekte wie Form und Stil, welche in der vorliegenden Untersuchung an späterer Stelle behandelt werden, vermutlich bedeutender als inhaltliche Divergenzen bzw. klassische Übersetzungsfehler.

Zu Beginn des vierten Kapitels, nachdem Aschenbach sich zum weiteren Verweilen in Venedig entschlossen hat, wird der Gleichklang der Tage und Abende beschrieben, die der Dichter nun erlebt. Im Zuge dieser Darstellung verfehlt Lowe-Porter bereits zu Beginn völlig den Sinn des Satzes:

4	Aber köstlich war auch der Abend...(<i>Mann</i> , 49)	But evening too was rarely lovely:...(<i>Lowe-Porter</i> , 40)	But exquisite, too, was the evening...(<i>Luke</i> , 231)
----------	--	--	--

Obwohl die Abende, so wie der Tag, „köstlich“ sein sollten, sind sie selbiges bei Lowe-Porter nur „selten“. Diese Einleitung widerspricht völlig der weiteren Folge des Satzes, was den inhaltlichen Fehler in die Kategorie der vorangegangenen Sinnverfehlungen einreicht, wobei in diesem Fall jedoch nicht nachvollziehbar ist, woher dieses Missverständnis gerührt haben könnte.

Im Schlusskapitel befindet Aschenbach sich in der vierten Woche seines Aufenthaltes in Venedig und macht plötzlich die Entdeckung, dass die Stadt ein Geheimnis zu verbergen versucht, nämlich den Ausbruch der Cholera.

¹³⁸ Buck: *Loyalty and Licence*, S. 906.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

5	<p>„Man soll schweigen!“ dachte Aschenbach erregt, indem er die Journale auf den Tisch zurückwarf. „Man soll das verschweigen!“ Aber zugleich füllte sein Herz sich mit Genugtuung über das Abenteuer, in welches die Außenwelt geraten wollte. (<i>Mann</i>, 63)</p>	<p>“It ought to be kept quiet,” he thought, aroused. “It should not be talked about.” And he felt in his heart a curious elation at these events impending in the world about him. (<i>Lowe-Porter</i>, 52)</p>	<p>“They want it kept quiet!” thought Aschenbach in some agitation, throwing the newspapers back on the table. “They’re hushing this up!” But at the same time his heart filled with elation at the thought of the adventure in which the outside world was about to be involved. (<i>Luke</i>, 242-243)</p>
---	---	---	--

Nachdem Aschenbach sich in einheimischen und ausländischen Zeitungen informiert und auf diverse Gerüchte bzw. deren Leugnung in widerstreitenden Aussagen gestoßen ist, kommt er zu dem Schluss, dass die Stadt die Seuche bewusst verschweigen möchte, was ihn zunächst schockiert, wie seine ersten Gedanken in diesem Beispiel deutlich machen. Nun fehlt diese Deutlichkeit in Lowe-Porters Übersetzung, ja es scheint hier sogar, als ob Aschenbach selber der Meinung wäre, dass das Geheimnis verschwiegen werden sollte – was im Grunde ja auch der Fall ist, wie sich einige Sätze später herausstellt. In dieser Situation ist er jedoch zunächst eindeutig entsetzt und sein Gedanke bezieht sich auf die Unverschämtheit der Stadtverwaltung, die aus wirtschaftlichen Gründen die Wahrheit verschweigt, was sich bei Lowe-Porter eher falsch bzw. zweideutig liest. Theoretisch könnte die wiederholte gedankliche Ausrufung auch im Original zweideutig verstanden werden, doch der darauf folgende Satzbeginn mit „aber“ schafft hier Klarheit, wo bei Lowe-Porter mit „and“ diese Ambiguität noch verstärkt wird.

David Luke vermeidet diese potentielle Zweideutigkeit zu Beginn, indem er mit „they“ klarstellt, wer hier die Geschehnisse unter den Teppich kehren möchte. Doch auch er kann, genauso wie seine Kollegin, die nur leicht abgewandelte Wiederholung der Ausrufung (schweigen/verschweigen) im Deutschen nicht adäquat nachbilden, was allerdings in den sprachlichen Gegebenheiten des Englischen begründet liegt, das keine abgewandelte Form für „schweigen“ anbietet und somit der rhetorische Effekt der Wiederholung in diesem Fall in beiden Varianten verloren geht.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Sinnverschiebungen

Wie das vorherige Beispiel zeigt, liegt zwischen Sinnverfehlungen und Sinnverschiebungen nur ein feiner, manchmal nicht klar erkennbarer Unterschied, vor allem wenn es sich um Ambiguität in der Übersetzung handelt. Die Unterscheidung der beiden Kategorien soll jedoch vor allem den Grad der Bedeutungsveränderung abstufen, die in den Beispielen sechs bis zehn wesentlich schwächer sein wird als in den Beispielen eins bis fünf. Hier handelt es sich nun vorwiegend um ungeschickten Ausdruck, der die Bedeutung verwischt und damit verändert, dennoch kann man auch in dieser Kategorie teilweise Verständnisfehler als Ursache für die Sinnverschiebung ausmachen.

Im folgenden Beispiel befinden wir uns wieder im dritten Kapitel, kurz nach Aschenbachs Ankunft in seinem Hotel, wo er nun abends in der Hotelhalle auf Einlass in den Speisesaal wartet und Gelegenheit hat, die anderen Hotelgäste zu beobachten, unter denen er auch erstmals den schönen polnischen Jungen Tazio ausmacht. Dieser Satz steht am Beginn eines Absatzes, in welchem Aschenbachs Beobachtungen der Hotelgäste näher beschrieben werden.

6	Ein weiter, duldsam vieles umfassender Horizont tat sich auf. (<i>Mann</i> , 32)	This was a broad and tolerant atmosphere, of wide horizons. (<i>Lowe-Porter</i> , 25)	A large horizon opened up before him, tolerantly embracing many elements. (<i>Luke</i> , 216)
---	---	--	--

Der versinnbildlichte Ausdruck für die Internationalität und Vielfältigkeit der Gäste geht in Lowe-Porters Übersetzung weitgehend verloren, indem sich bei ihr kein „Horizont [auftut]“, sondern eine „offene, tolerante Atmosphäre“ wahrgenommen wird, die einen „weiten Horizont“ aufweist. Der Ausdruck „broad atmosphere“ ist jedoch ungebräuchlich im Englischen und die Einführung der Atmosphäre verändert die metaphorische Formulierung, die Luke adäquat übersetzt, wobei dieser jedoch die grammatikalische Struktur des Satzes leicht verändern musste. Die Partizipialkonstruktion („duldsam vieles umfassender“) vor dem Substantiv bereitet im Englischen Schwierigkeiten und muss daher nachgestellt werden, was Lowe-Porter vermutlich auch zu der starken Abwandlung des Satzes veranlasst hat, die den „Horizont“ durch „atmosphäre“ ersetzt und damit zur Nebenerscheinung degradiert.

Mit den Problemen der Übersetzung von Metaphern hat sich die Übersetzungswissenschaft intensiv beschäftigt und dabei zwischen lexikalisierten („toten“), konventionalisierten (traditionellen) und okkasionellen (autorenspezifischen, kühnen) Metaphern unterschieden, wobei kühne Metaphern in der Regel leichter zu übersetzen sind als konventionelle, sofern diese nicht zum allgemeinen Kulturgut gehören. Am problematischsten ist jedoch die Übersetzung lexikalisierter Metaphern, weil sie häufig einzelsprach- und kulturspezifisch sind. Koller nennt drei mögliche Übersetzungsverfahren für Metaphern, deren Anwendung jeweils von den zielsprachlichen Gegebenheiten abhängen. Bei der Übersetzung *sensu stricto* wird das der AS-Metapher zugrunde liegende Bild in der ZS wiedergegeben, bei der *Substitution* durch ein anderes Bild ersetzt und im Falle der *Paraphrase* wird die AS-Metapher nicht-metaphorisch übertragen.¹³⁹

Da es sich in obigem Fall um eine konventionalisierte Metapher handelt, die auch im Englischen existiert, hat Luke sich folgerichtig für eine Übersetzung *sensu stricto* entschieden, während Lowe-Porter unnötigerweise die Möglichkeit der Paraphrase gewählt hat, für die sich an dieser Stelle keine Notwendigkeit ergibt und die sie daher hätte vermeiden sollen. Inhaltlich kommt es zu keinem Verlust, dennoch kann man die Veränderung als semantische Verschiebung betrachten, da keine Bedeutungsäquivalenz gegeben ist, wo sie vor allem mit einfachen Mitteln aufrecht zu erhalten gewesen wäre. Unmotiviert Eingriffe wie diese sind charakteristisch für Lowe-Porters ZS-Text und ziehen sich durch sämtliche Analysekriterien, wie sich im Laufe der Untersuchung zeigen wird.

Nach der Entdeckung des schönen Knaben inmitten seiner Familie betrachtet Aschenbach ihn genauer und stellt eine gewisse Blässe in dessen Antlitz fest, deren Ursache er jedoch nicht in einem Leiden sehen möchte.

7	Fast jedem Künstlernaturell ist ein üppiger und verräterischer Hang eingeboren, Schönheit schaffende Ungerechtigkeit anzuerkennen und aristokratischer Bevorzugung Teilnahme und Huldigung entgegenzubringen. (Mann, 33)	For in almost every artist nature is inborn a wanton and treacherous proneness to side with the beauty that breaks hearts , to single out aristocratic pretensions and pay them homage. (Lowe-Porter, 26)	Inborn in almost every artistic nature is a luxuriant, treacherous bias in favor of the injustice that creates beauty , a tendency to sympathize with aristocratic preference and pay it homage. (Luke, 217)
---	---	--	---

¹³⁹ Koller: Einführung in die Übersetzungswissenschaft, S. 254.

Dieser Beobachtung folgt eine Feststellung des Erzählers, deren Aussage bei Lowe-Porter völlig verschimmt, indem aus der „Schönheit schaffenden Ungerechtigkeit“ die inkorrekte Übertragung „beauty that breaks hearts“ wird. Wie es zu diesem Fehler kommen konnte, ist schwer nachvollziehbar – am ehesten noch wäre ein Flüchtigkeitsfehler beim Lesen vermutbar, der die Übersetzerin „Ungerechtigkeit schaffende Schönheit“ verstehen und entsprechend die „Schönheit“ als Objekt wahrnehmen ließ, während dieses die „Ungerechtigkeit“ sein sollte. Die Bedeutung verschiebt sich bei Lowe-Porter dementsprechend, während Luke wie immer sehr genau und bedeutungskonform übersetzt.

Am nächsten Tag hat Aschenbach am Strand erneut Gelegenheit den polnischen Jungen beim Spiel mit dessen Freund zu beobachten. Obwohl sich die Sonne noch hinter einer Dunstschicht verbirgt, ist es bereits sehr warm, was sich auf die Konzentrationsfähigkeit des Dichters auswirkt:

8	Trägheit fesselte den Geist , indes die Sinne die ungeheure und betäubende Unterhaltung der Meeresstille genossen. (<i>Mann</i> , 40)	His mind felt relaxed, his senses revelled in this vast and soothing communion with the silence of the sea. (<i>Lowe-Porter</i> , 32)	Even as one's senses enjoyed the tremendous and dizzying spectacle of the sea's stillness, lassitude paralyzed the mind. (<i>Luke</i> , 223)
----------	---	---	---

In diesem Beispielsatz fällt auf, dass Luke entgegen seiner Gewohnheit, die syntaktischen Strukturen so weit wie möglich beizubehalten, die beiden Satzteile verschiebt und der Beginn am Schluss steht, was hier im Grunde ohne Probleme hätte vermieden werden können. Dennoch bleibt sein Satz näher am Original, da Lowe-Porter den von Trägheit gefesselten Geist einfach als „relaxed“ wiedergibt, was einer starken Sinnverschiebung ins Positive entspricht, wo im Original und bei Luke die Verben „fesseln“ bzw. „paralyze“ (lähmen, lahm legen) bzw. auch die Substantive „Trägheit“ bzw. „lassitude“ (Energielosigkeit) negative Konnotationen hervorrufen. Außerdem behält Luke die distanzierte, unpersönliche Ausdrucksform bei, die durch die Wahl des Akkusativobjektes entsteht („den Geist“) und bei Lowe-Porter verloren geht, indem die Übersetzerin daraus „his mind“ und überdies noch ein Subjekt macht, das eigentlich die „Trägheit“ sein sollte, die Ausdruck von Aschenbachs Passivität ist, mit welcher er sich den schicksalhaften Ereignissen fügt.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

In Beispiel neun kommt der Protagonist langsam zu dem Entschluss, dass er die Stadt verlassen sollte, nachdem die Seeluft zusammen mit dem Scirocco sowie ein seelischer Stimmungsumschwung ihm körperliche Beschwerden bereiten.

9	Eigensinniges Ausharren erschien vernunftwidrig, die Aussicht auf ein Umschlagen des Windes ganz ungewiß. (<i>Mann</i> , 43)	Nothing but sheer unreasoning obstinacy would linger on, hoping for an unprophesiable change in the wind. (<i>Lowe-Porter</i> , 34)	To stay on willfully would be contrary to good sense, the prospect of a change in the wind seemed quite uncertain. (<i>Luke</i> , 225)
---	---	--	---

Lowe-Porter hat hier in ihrer Übersetzung einige Bedeutungselemente durcheinander geworfen, was möglicherweise wieder auf Verständnisprobleme zurückgeführt werden kann. In ihrer ZS-Version geht es nicht um das Ausharren *Aschenbachs*, sondern der „unreasoning obstinacy“ (unbegründeten Sturheit), welche Subjekt des zweiten Satzteilens bleibt und damit personalisiert auf ein nicht vorhersehbares Umschlagen des Windes hofft, was dem AS-Satz inhaltlich widerspricht. Im Original führt der zweite Satzteil ein neues Subjekt („die Aussicht auf ein Umschlagen des Windes“) ein, das sich letztlich – wie schon das „eigensinnige Ausharren“ im ersten Teil – auch auf *Aschenbach* bezieht. Die Übersetzerin hat hier offenbar weder die Aussage des Satzes verstanden, noch die einzelnen Wörter bedeutungsadäquat übersetzt. In ihrer Version ist keine Rede von einer Vernunftwidrigkeit des Ausharens, sondern vielmehr dem Bestehen oder Fortleben einer unbegründeten Sturheit, die auf das ungewisse „Umschlagen des Windes“ hofft. Insgesamt ergibt sich eine konfuse Mischung aus Satzelementen des Originals mit Hinzufügungen, die der Bedeutung des AS-Satzes nicht annähernd gleichkommt und fast schon als Eigendichtung bezeichnet werden kann, die nicht einmal für sich gesehen Sinn macht.

Die folgende Stelle findet sich im fünften Kapitel, wo der Erzähler *Aschenbachs* Traum beschreibt und dadurch den inneren Zustand des Protagonisten charakterisiert, dem Bilder von *Dionysos* und den *Bacchanten* erscheinen:

10	Ja, sie waren er selbst, als sie reißend und mordend sich auf die Tiere hinwarfen und dampfende Fetzen verschlangen... (<i>Mann</i> , 80)	Yes, it was he who was flinging himself upon the animals, who bit and tore and swallowed smoking gobbets of flesh... (<i>Lowe-Porter</i> , 67)	Yes, they were himself as they flung themselves, tearing and slaying, on the animals and devoured steaming gobbets of flesh... (<i>Luke</i> , 257)
----	--	---	---

An dieser Stelle wehrt Aschenbach sich nicht mehr gegen die Kraft des fremden Gottes und ist diesem gehörig, indem er selbst Teil der „tobenden Rotte“¹⁴⁰ wird, die sich auf die Tiere wirft und deren Fleisch verschlingt. Lowe-Porter hat hier zwei gedankliche Fehler in ihrer Übertragung begangen. Einerseits drückt sie nicht aus, dass Aschenbach *wie* diese Gefolgschaft des fremden Gottes handelt, sondern dass (nur) *er* es ist, der sich auf die Tiere wirft, welche bei ihr außerdem auch offenbar diejenigen sind, die dampfende Fetzen verschlingen, denn „who“ könnte sich zwar auch auf Aschenbach beziehen, durch die Nähe zum Akkusativobjekt „animals“ wirkt es aber eher so, als würden die Tiere Fleisch verschlingen.

Liest man den Text an dieser Stelle aufgrund der Ambiguität nun so, dass „bit and tore and swallowed“ den Tieren zugeschrieben wird, kommt es zu einer Sinnverzerrung, da diese Tat verstärkt und Aschenbachs Handlung stark abgeschwächt wird. Im Original und bei Luke wirft sich eindeutig die Gefolgschaft – und damit auch Aschenbach – „reißend und mordend“ auf die Tiere und verschlingt deren „dampfende Fetzen“. Möglicherweise hat Lowe-Porter hier nur unbewusst zweideutig übersetzt, was allerdings auch vermieden werden sollte (es sei denn die Stelle ist auch im Original zweideutig), es könnte allerdings genauso sein, dass sie bewusst das Animalische der Traumhandlung Aschenbachs abgeschwächt hat, wie sie dies auch mit diversen körperlichen und sexuellen Bezügen im gesamten Text getan hat.

Außerdem ignoriert Lowe-Porter in diesem Beispiel die Partizipien „reißend und mordend“ beim Hinwerfen auf die Tiere und versucht dies offenbar beim Verschlingen des Fleisches durch drei Verben („bit and tore and swallowed“) zu kompensieren, wo im Original nur eines steht. Derartige Verschiebungen sind keine Seltenheit bei Lowe-Porter und in diesem Fall Ausdruck der von ihr öfter verwendeten Kompensationsmethode, die an anderer Stelle noch näher beleuchtet wird. Außerdem hat die Übersetzerin offenbar wenig Wert auf die Erhaltung grammatikalischer Strukturen gelegt und relativ viele semantische Fehler begangen, wie die obigen Beispiele beweisen. Lukes Übersetzungsvariante hat hingegen auch in dieser Kategorie kaum Abweichungen vom Original aufzuweisen.

¹⁴⁰ Mann: Der Tod in Venedig, S. 78.

5.3.1.3 Hinzufügungen und Auslassungen

Im Folgenden wird die Problematik übersetzerischer Hinzufügungen und Auslassungen behandelt, wobei schon jetzt vorausgeschickt werden kann, dass beiderlei Abweichungen wieder vor allem in Lowe-Porters Übersetzung aufzufinden sind. Die größere Freiheit, die die Übersetzerin sich im Vergleich zu ihrem Kollegen bewusst genommen zu haben scheint, um den AS-Text möglichst ZS-orientiert wiedergeben zu können, kann als Hauptcharakteristikum ihres Übersetzungsstils bezeichnet werden, das sich über sämtliche Kategorien der vorliegenden Untersuchung zieht.

Hinzufügungen

Übersetzerische Hinzufügungen können unterschiedliche Gründe haben, vor allem aber findet man sie an Stellen, an denen der Übersetzer es für erforderlich betrachtet, Ergänzungen oder Erklärungen anzufügen, die das Textverständnis für den ZS-Leser vereinfachen. Der unterschiedliche Wissens- und Erfahrungshintergrund der AS- und ZS-Leser kann eine solche Anpassung der ZS-Version an die Rezeptionsbedingungen erfordern, doch bei der vorliegenden Analyse wurden kaum Beispiele derartiger Hinzufügungen entdeckt. Es handelt sich bei den folgenden fünf Beispielen vielmehr hauptsächlich um unmotivierte, nicht notwendige Ergänzungen Lowe-Porters, die besonders deutlich machen, wie locker ihr Umgang mit dem Original teilweise war und wie viel übersetzerische Lizenz sie sich selbst zugestanden hat. Dennoch ist die Anzahl der Hinzufügungen insgesamt vernachlässigbar, was wohl an der ohnehin schon hohen Komplexität und Sinndichte von Thomas Manns Sätzen liegen mag, deren Verständnis durch weitere Ergänzungen eher noch erschwert würde.

Wie schon in einem der früheren Beispiele, befindet Aschenbach sich in diesem ersten Beispielsatz auf der Gondel am Weg zu seinem Hotel, wobei der Gondolier die Wünsche seines Fahrgastes ignoriert und dessen Protest mit der folgenden Aussage begegnet:

1	- Ich fahre Sie gut. (Mann, 29)	“ I am a good rower, signore. I will row you well. ” (Lowe-Porter, 22)	“I can row you well.” (Luke, 214)
---	------------------------------------	--	--------------------------------------

Charakteristisch für den Dialog zwischen Aschenbach und dem betrügerischen Gondoliere ist der gravierende Unterschied in der Länge ihrer jeweiligen Aussagen. Während Aschenbach seinem Ärger in direkten Reden wie „Ich werde nichts bezahlen, durchaus nichts, wenn Sie mich fahren, wohin ich nicht will.“ Luft macht, antwortet der Gondoliere jeweils kurz und prägnant: „Sie werden bezahlen.“ Oder „Sie wollen zum Lido.“¹⁴¹ So auch in obigem Beispiel, in welchem Lowe-Porter jedoch aus einem Satz zwei macht und damit dem Gondoliere Worte in den Mund legt, die weder im Original zu finden sind noch dem kurz angebundenen Sprachstil des Betrügers entsprechen. „I am a good rower, signore.“ ist somit eine überflüssige Erweiterung, die nicht nur keinen erkennbaren Zweck verfolgt, sondern im Gegenteil noch die charakteristische Prägung des Dialogs zerstört. Auch die Verwendung des Futurs im zweiten, eigentlich alleinig zu übersetzenden Satz scheint unpassend in einer Situation, in welcher Aschenbach bereits eine ganze Weile von seinem Gondoliere durch den Kanal gerudert wird.

Am Morgen nach jenem ersten Abend im Hotel, an welchem Aschenbach erstmals den polnischen Jungen gesehen hat, bekommt er auch beim Frühstück wieder Gelegenheit den Knaben zu bewundern, welcher nun in ihm Erinnerungen an das „Haupt des Eros“¹⁴², den griechischen Liebesgott, hervorruft.

2	<p>Gut, gut, dachte Aschenbach mit jener fachmännisch kühlen Billigung, in welche Künstler zuweilen einem Meisterwerk gegenüber ihr Entzücken, ihre Hingerissenheit kleiden. (Mann, 37)</p>	<p>“Good, oh, very good indeed!” thought Aschenbach, assuming the patronizing air of the connoisseur to hide, as artists will, their ravishment over a masterpiece. (Lowe-Porter, 29)</p>	<p>Good, good! Thought Aschenbach, with that cool professional approval in which artists confronted by a masterpiece sometimes cloak their ecstasy, their rapture. (Luke, 220)</p>
---	---	--	--

Mit „fachmännisch kühler Billigung“ denkt Aschenbach sich daraufhin „gut, gut“, wobei weder Lowe-Porter noch Luke diese Kühle wiedergeben und das Urteil jeweils mit einem Ausrufezeichen versehen, das nicht unbedingt auf Verkleidung des künstlerischen Entzückens hinweist und umso unpassender erscheint, als dieses Satzzeichen im Englischen wesentlich sparsamer eingesetzt wird als im Deutschen. Lowe-Porter hat den Gedanken überdies noch durch Anführungszeichen in

¹⁴¹ Mann: Der Tod in Venedig, S. 29.

¹⁴² Ebd., S. 37.

eine deutlich hervorgehobene direkte Rede verwandelt, die Thomas Mann wie so oft in den Satz eingebettet hat. Außerdem verstärkt sie das Urteil durch die Hinzufügungen „oh, very“ und „indeed“, die der „kühlen Billigung“ nun völlig widersprechen. Andererseits findet man eine solche bei Lowe-Porter auch gar nicht, da Aschenbachs Gedanke bei ihr durch „the patronizing air of the connoisseur“ (das herablassende/gönnerhafte Gehabe des Kenners) begleitet wird. Diese Formulierung entspricht in keiner Weise dem Original und bewirkt dadurch zusammen mit der Hinzufügung eine deutliche semantische Divergenz, die noch weiter verstärkt wird durch die Reduzierung des „Entzückens“ und der „Hingerissenheit“ auf nur einen Ausdruck („ravishment“). Bis auf das ebenfalls hinzugefügte Ausrufezeichen bei Luke liefert der Übersetzer auch hier wieder die bedeutungsäquivalenteren Version, obwohl er mit „cool professional approval“ nicht den leicht gehobenen Stil des Originals trifft, den Lowe-Porter mit ihrer poetischeren Formulierung auf Kosten der Semantik wohl zu erreichen beabsichtigte.

Am Abend des zweiten Tages beschließt Aschenbach aus den bereits an anderer Stelle genannten Gründen früher abzureisen, weshalb er im Hotel Bescheid gibt. Das Indefinitpronomen „man“ bezieht sich, wie Lowe-Porter richtig spezifiziert, auf das Management des Hotels, doch dieses auch tatsächlich zu nennen, entspricht einem von Übersetzern häufig begangenen Fehler, der in dieser Arbeit als Spezialisierung bezeichnet und im nachfolgenden Abschnitt behandelt wird.

3	Man bedauerte, man quittierte seine Rechnung. (<i>Mann</i> , 44)	The management expressed his regret, it changed his money and receipted his bill. (<i>Lowe-Porter</i> , 35)	Regret was expressed, his bill was settled. (<i>Luke</i> , 226)
----------	--	---	--

Es ist auf jeden Fall unangebracht, weil nicht notwendig, hier näher zu erläutern, wer Aschenbachs Rechnung quittiert hat. Lowe-Porter sah sich mit dem Problem konfrontiert, ein Subjekt für einen Ausdruck zu finden, der nicht eins-zu-eins ins Englische übertragen werden kann. Die denotative Entsprechung für das Indefinitpronomen „man“ ist grundsätzlich „one“, kann aber nicht immer verwendet werden (so auch in diesem Fall), weshalb Luke dieses Problem geschickt umgangen ist, indem er eine Eins-zu-Null-Entsprechung für „man“ gewählt hat, die durch die Passivkonstruktion des Satzes ermöglicht wird. Das Verbum „bedauern“

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

wird dabei zum Subjekt und „man“ dementsprechend zum Objekt, welches passiv nicht genannt werden muss. Obwohl damit grammatikalische Veränderungen vorgenommen werden, ist das Ergebnis die bestmögliche Lösung in diesem Fall und deswegen Lowe-Porters Version bei weitem vorzuziehen.

Außerdem bringt die Übersetzerin eine weitere Ergänzung in diesen Satz ein („changed his money“), die besonders interessant ist, weil Lowe-Porter damit bereits zum zweiten Mal einen Geldwechsel ins Spiel bringt, der nicht im Original steht. Wie schon beim Bezahlen auf dem Dampfer lässt die Übersetzerin Aschenbach auch an dieser Stelle erneut Geld wechseln, wo er doch einfach nur bezahlen sollte. Während ihr erster Fehler in diesem Satz aus den genannten Schwierigkeiten noch nachvollziehbar ist, handelt es sich hier wieder um eine völlig unmotivierte Hinzufügung, die zwar die ZS-Rezeption nicht beeinträchtigt, aber auch in keiner Weise unterstützt und deswegen unangebracht ist.

Am nächsten Morgen stellt sich auf dem Bahnhof heraus, dass Aschenbachs Gepäck nach Como unterwegs ist und damit in eine völlig falsche Richtung geleitet wurde. Der Zufall ist somit dem wahren Bedürfnis des Dichters in Venedig zu bleiben zu Hilfe gekommen und er begibt sich erleichtert zurück in sein Hotel. Diesen für Aschenbach so erfreulichen Vorfall, der seinen inneren Zwiespalt in Wohlgefallen auflöst, bezeichnet der Erzähler als „Abenteuer“, das bei Luke zu einem Erlebnis („experience“) wird, welches näher zu beschreiben beiden Übersetzern nicht leicht fällt:

4	Wunderlich unglaubhaftes, beschämendes, komisch traumartiges Abenteuer: ... (Mann, 47)	What a strange adventure indeed, this right-about face of destiny – incredible, humiliating, whimsical as any dream. (Lowe-Porter, 38)	How unbelievably strange an experience it was , how shaming, how like a dream in its bizarre comedy: ... (Luke, 229)
---	---	--	--

Die Aneinanderreihung von Adjektiven kann in dieser Form nicht wiedergegeben werden, weshalb sich beide Übersetzer mit Umformulierungen behelfen, die mehr oder weniger gut ausfallen. Der Beginn ist ähnlich, doch Luke macht aus der Wortgruppe einen Satz, indem er ein Verb einführt („was“), während Lowe-Porter in dieser Hinsicht näher am Original bleibt.

Bei der Übertragung der Adjektive hat sich jedoch die Übersetzerin wieder wesentlich mehr Freiheiten genommen und vor allem etwas hinzugefügt, wofür im Original nicht der kleinste inhaltliche Ansatz vorhanden ist. Der Ausdruck „right-about face“ stammt aus dem militärischen Bereich und bedeutet „Kehrtwendung nach rechts“, wobei normalerweise kein Bindestrich verwendet wird. Wieso Lowe-Porter an dieser Stelle einen konnotativ so stark gefärbten Ausdruck verwendet, der kontextuell überhaupt keinen Sinn macht, ist unerklärlich. Auch die Formulierung, für die der Ausdruck bei ihr zum Einsatz kommt, hat keine Entsprechung im AS-Text – auch wenn tatsächlich so etwas wie eine „Kehrtwendung des Schicksals“ stattgefunden hat und inhaltlich durch die Ergänzung somit nichts verfälscht wird.

Im fünften Beispiel handelt es sich um einen Satz aus der Straßensänger-Episode des letzten Kapitels. Aschenbach spricht den Gitarristen der Truppe aufgrund seines starken Karbolgeruchs auf das „Übel in Venedig“¹⁴³ an, woraufhin Hotelgesellschafte sofort argwöhnen, dieser habe etwas verraten, und ihn ins Kreuzverhör nehmen. Dies trägt sich in einigem Abstand von der Hotelgesellschaft zu, da die Angestellten den Musiker beiseite nehmen und außerdem flüsternd ausfragen. Aus diesem Grund kann niemand hören, worum es geht, doch „man sah es“ bzw. der auktoriale Erzähler weiß es, weshalb die Reaktionen des Musikers als feststehende Tatsachen betrachtet werden können.

5	Er zuckte die Achseln, er gab Beteuerungen, er schwor, verschwiegen gewesen zu sein, man sah es. (<i>Mann</i> , 72)	He shrugged, seemed to be giving assurances, to be swearing he had said nothing. It was not hard to guess the import of his words. (<i>Lowe-Porter</i> , 60)	He shrugged, gave assurances, swore that he had been discreet; it was obvious. (<i>Luke</i> , 250)
----------	---	---	--

Lowe-Porters Erzähler *vermutet* die Aussagen des Gitarristen lediglich und verliert damit seine Allwissenheit. Zwar ist die auktoriale Erzählweise in der Novelle mit einer personalen Erzählperspektive gepaart, doch dieser Wechsel ist immer deutlich markiert und findet lediglich in Situationen statt, in denen der Held dem geliebten Knaben begegnet, was in diesem Beispiel nicht der Fall ist.

¹⁴³ Mann: Der Tod in Venedig, S. 71.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Die eigentliche Hinzufügung dieser Passage jedoch ist Lowe-Porters Erklärung, dass es „nicht schwer war, die Bedeutung der Worte des Musikers zu erraten“ wo Thomas Mann nur andeutet, dass man es sah und Luke dies mit „it was obvious“ (es war offensichtlich) übersetzt. In diesem Fall handelt es sich möglicherweise um eine Ergänzung zur Unterstützung des Leserverständnisses, die jedoch nicht notwendig wäre, da keinerlei besondere Schwierigkeit gegeben ist, die etwa für den ZS-Kulturkreis schwerer zu erfassen wäre als für das AS-Lesepublikum. Aus diesem Grund kann auch diese verständnisfördernde Hinzufügung als unbegründet und für den Textfluss eher kontraproduktiv betrachtet werden.

Insgesamt erfüllt keine der angeführten Texterweiterungen Lowe-Porters irgendeine erkennbare Funktion, sie wirken vor allem vom stilistischen Standpunkt her sogar im Gegenteil eher störend und wurden daher in diesem ohnehin sehr komplexen Text von David Luke zu Recht gänzlich vermieden.

Auslassungen

Den folgenden Beispielen übersetzerischer Auslassungen muss zunächst eine genaue Definition und Abgrenzung zu der Kategorie der Verkürzungen vorausgeschickt werden. Während es sich bei letzteren größtenteils um Vereinfachungen des Textes durch verkürzte Textelemente handelt, die für längere Einheiten im AS-Text stehen, sollen in diesem Teilkapitel komplette Eliminierungen eindeutig bestimmbarer größerer oder kleinerer Textelemente untersucht werden, wobei es sich hier um Lexeme, Sätze oder ganze Passagen handeln kann. Wie schon in sämtlichen vorangegangenen Kapiteln ist auch in dieser Kategorie zu beachten, ob jene Auslassungen die Prägung des ZS-Textes inhaltlich und/oder stilistisch beeinflussen bzw. das Verständnis durch den ZS-Leser beeinträchtigen.

Nachdem der betrügerische Gondoliere seinen Passagier aussteigen lässt, muss dieser nun wirklich Geld wechseln, was bei Lowe-Porter jedoch nicht ganz deutlich wird. Beide Versionen enthalten die Information, dass es dem Protagonisten an Kleingeld fehlt, doch in Lowe-Porters Variante ist nicht ganz klar, was genau daraufhin passiert. Zwar könnte man logischerweise darauf schließen, dass Aschenbach im gegenüberliegenden Hotel Geld wechseln möchte, doch nachdem

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

die Übersetzerin an anderer Stelle mittlerweile bereits zwei Geldwechselaktionen hinzugedichtet hat, hält sie es hier offenbar für überflüssig ins Detail zu gehen:

6	...und da es ihm an kleinem Gelde fehlte, ging er hinüber in das der Dampferbrücke benachbarte Hotel, um dort zu wechseln und den Ruderer nach Gutdünken abzulohnen. (Mann, 30)	...and having no small change to pay the boatman , [he] crossed over into the hotel opposite. (Lowe-Porter, 23)	...and having run out of small change, he walked across to the hotel opposite the pier, intending to change money and pay off the oarsman with some suitable gratuity. (Luke, 214)
---	---	--	---

An dieser Stelle wird also nicht nur gekürzt, sondern auch einiges ausgelassen. Wir erfahren weder, wo genau sich das Hotel befindet (neben der Dampferbrücke) noch wieso Aschenbach dieses aufsucht (um zu wechseln und den Ruderer abzulohnen), außerdem geht die emotionale Nuance verloren, die „nach Gutdünken“ ausdrückt, da der Fahrgast mit dem Gondoliere wohl kaum zufrieden war. Dieser Aspekt bleibt allerdings auch bei Luke auf der Strecke, der mit „suitable gratuity“, von „angemessenem Trinkgeld“ spricht – welches Aschenbach möglicherweise gar nicht zu bezahlen gedenkt. Bei der Übersetzung des „Ruderer[s]“ wählt Luke jedoch mit „oarsman“ den bedeutungsäquivalenteren Begriff wo Lowe-Porter mit „boatman“ verallgemeinert.

Die folgende Situation begibt sich an Aschenbachs zweitem Tag im Hotel, als er nach dem Mittagessen Tazio unerwartet nahe kommt. Hier erlaubt sich Lowe-Porter wieder einige inhaltliche Kürzungen, die zwar geringere Wirkung auf den ZS-Text haben als im sechsten Beispiel, aber dennoch die lebhaft und präzise Darstellung Thomas Manns so stark raffen, dass dessen typische ausführliche Erzählweise verfälscht wird. Durch diese wiederholte Vorgehensweise der Übersetzerin wird zwar der Lesefluss für den ZS-Leser deutlich erleichtert, doch die Schilderungen wirken oft distanzierter als im Original.

7	Als er nach beendeter Mahlzeit den Lift bestieg, drängte junges Volk, das gleichfalls vom Frühstück kam , ihm nach in das schwebende Kämmerchen , und auch Tazio trat ein. (Mann, 42)	Afterwards he mounted again in the lift, and a group of young folk, Tazio among them , pressed with him into the little compartment. (Lowe-Porter, 33)	When he had finished and was entering the lift again, a group of young people who had also just been lurching crowded after him into the hovering cubicle , and Tazio came with them. (Luke, 224)
---	---	---	---

In diesem Fall entgeht uns bei Lowe-Porter inhaltlich zwar lediglich, dass der Protagonist sich „nach beendeter Mahlzeit“ in den Lift begibt und das junge Volk „gleichfalls vom Frühstück kam“, doch diese Details runden die Schilderung ab und ermöglichen dem Leser größere Nähe zum Geschehen, das sich in Lowe-Porters Übersetzung auch schneller und beiläufiger zuträgt als im Original. Die Übersetzerin stellt damit den Inhalt zugunsten leichterer Verständlichkeit vor atmosphärische oder emotionale Nuancen, was in Beispiel sieben auch an der leicht veränderten Satzstellung erkennbar ist, die einen sehr wesentlichen Schwerpunkt aufhebt. Wie bei den formalen Kriterien noch genauer behandelt wird, haben Thomas Manns Sätze meistens ein klar erkennbares Ziel, auf das sie (oft über weite Strecken) geradewegs zulaufen und welches damit bewusst am Ende steht. Hier ist dies Tadzios Erscheinen, das der Erzähler erst zum Schluss erwähnt, nachdem die Gruppe, in welcher der Junge sich befindet, bereits eingestiegen ist. Es wird somit eine gewisse Spannung aufgebaut, die durch Lowe-Porters logisierende Zusammenführung Tadzios mit seinen Freunden völlig verloren geht. Der Auftritt des Jungen wird damit beiläufiger als bei Thomas Mann dargestellt, für den die gesamte Schilderung auf diesen einen Moment hinausläuft. Luke hat diese Anforderung des Satzes erkannt und nicht nur semantisch kein Detail ausgelassen, sondern auch die Satzordnung beibehalten genauso wie das „schwebende Kämmerchen“ adäquat übersetzt.

Im folgenden Beispiel ist Aschenbach bei seinem halbherzigen Abreiseversuch gerade am Bahnhof angekommen und müsste sich beeilen, um seinen Zug rechtzeitig zu erreichen. In Form der erlebten Rede wird nun der innere Konflikt des Helden zwischen Abreisenmüssen und Bleibenwollen vorgeführt, wobei Lowe-Porter gleich zu Beginn einen sehr wichtigen Satz streicht, der kurz und prägnant die Gefühlslage des Protagonisten beschreibt:

8	<p>Er will es und will es nicht. Aber die Zeit drängt, sie geißelt ihn vorwärts; er eilt, sich sein Billett zu verschaffen und sieht sich im Tumult der Halle nach dem hier stationierten Beamten der Hotelgesellschaft um. (Mann, 46)</p>	<p>Time pressed, it scourged him onward. He hastened to buy his ticket and looked round in the crowd to find the hotel porter. (Lowe-Porter, 38)</p>	<p>He both wanted to catch it and wanted to miss it. But time was pressing, lashing him on; he hurried to get his ticket, looking round in the crowded concourse for the hotel company's employee who would be on duty here. (Luke, 228)</p>
----------	--	---	--

Diese Kürze und Prägnanz ins Englische zu übertragen bereitet gewisse Probleme, die die Übersetzerin durch die Auslassung wohl zu umgehen versuchte, während ihr Kollege den Satz einfach ein wenig erweitert hat und damit einen zumindest ähnlichen Effekt wie im Original erzielt. Luke spezifiziert, was genau Aschenbach will bzw. nicht will, womit er zwar die weiterreichende Bedeutung der Aussage auf das Erreichen des Zuges reduziert, aber zumindest nicht auslässt, was in dieser Situation die Emotionen des Protagonisten deutlich offen legt.

Die zweite Auslassung in diesem Beispiel muss wohl eher als Verkürzung bezeichnet werden, da die allerwesentlichsten Inhalte zwar wiedergegeben werden, aber eine atmosphärische Nuance („im Tumult der Halle“) und sämtliche Details zu dem („hier stationierten“) Beamten („der Hotelgesellschaft“) in „the hotel porter“ zusammengefasst werden. Diese Reduzierung auf ein Minimum ist wohl das auffälligste Kennzeichen von Lowe-Porters Übersetzungsstil, wodurch dem AS-Text viel von seiner Präzision und Stimmung genommen wird. Einerseits erreicht die Übersetzerin durch ihr Vorgehen die von ihr offenbar gewünschte leichtere Lesbarkeit des ZS-Textes, doch insgesamt wird das Werk damit eigentlich in keiner Weise zugänglicher, sondern macht es dem ZS-Leser sogar noch schwerer, sich die Situationen, Stimmungen und Gefühle des Protagonisten vorzustellen. Vom semantischen Standpunkt her betrachtet kann man zwar nicht sagen, dass Inhalte fehlen und das Textverständnis dadurch beeinträchtigt wird, doch die Übersetzung vermisst gewisse, teilweise bedeutende, Schattierungen des Originals.

In Beispiel neun befindet sich Aschenbach nun wieder auf dem Boot am Weg zurück zum Hotel. Hier haben wir es erneut mit einer unmotivierten Auslassung Lowe-Porters zu tun, die den Satz auf etwa die Hälfte des Originals zusammenstutzt und auf diese Weise ohne Ausschweifungen lediglich den wesentlichsten Inhalt vermittelt:

9	Die Wellen schlugen gegen die betonierten Wände des schmalen Kanals, der durch die Insel zum Hotel „Excelsior“ gelegt ist. (Mann, 48)	The waves struck against the tiled sides of the narrow canal. (Lowe-Porter, 39)	The bow waves dashed against the concrete walls of the narrow canal that cuts across the island to the Hotel Excelsior. (Luke, 229)
---	---	--	---

In diesem Fall wird uns eine genauere Erklärung der geographischen Verhältnisse vorenthalten, die sicherlich nicht bedeutungsrelevant ist, doch auch die Übersetzung der „betonierten Wände“ mit „tiled sides“ (geflieste Wände) entspricht nicht der Beschreibung des Originals, was zusammen mit den vielen anderen Fällen solcher Auslassungen insgesamt zu einer deutlichen Abschwächung der „Farbe“ des Textes führt.

Derartige Auslassungen findet man in Lowe-Porters Version der Novelle zuhauf, doch dürfte ein ZS-Leser meist nichts vermissen, da die Logik des Textes erhalten bleibt und die weggelassenen Details nie handlungstragend sind. Dennoch kann man aus den bisher aufgezeigten Mängeln von Lowe-Porters Übersetzung bereits feststellen, dass die Wirkung auf den ZS-Leser kumulativ eine andere ist als jene auf den AS-Leser. Wo David Luke sich stets sehr detailgetreu am Original festhält, vereinfacht seine Kollegin mit Vorliebe, was ihrer Meinung nach dem Englischsprachigen Leser an Komplexität nicht zugemutet werden kann. Dabei verwundert nur, dass dies auch sehr oft in Sätzen geschieht, die wie der obige keine für Thomas Mann typische Länge aufweisen, sondern im Grunde einfach wiederzugeben wären.

Das letzte Beispiel dieses Kapitels behandelt eine besonders interessante Auslassung, da diese als einzige der fünf Beispiele wirklich in die Semantik des Textes eingreift und auf ein Thema vorausweist, das im dritten Abschnitt der Übersetzungsanalyse näher behandelt werden wird. Am Ende des vierten Kapitels kommt es nach mancherlei Begegnung und Augenkontakt zwischen Aschenbach und Tadzio schließlich zum Höhepunkt dieses Blickverhältnisses, indem der Junge Aschenbach anlächelt:

10	Freude, Überraschung, Bewunderung mochten sich offen darin [Aschenbachs Miene] malen, als sein Blick dem des Vermissten begegnete , – und in dieser Sekunde geschah es, daß Tadzio lächelte... (<i>Mann</i> , 60-61)	Joy, surprise, and admiration might have painted themselves quite openly upon his face – and just at this second it happened that Tadzio smiled. (<i>Lowe-Porter</i> , 50)	Joy no doubt, surprise, admiration, were openly displayed on his face when his eyes met those of the returning absentee – and in that instant it happened that Tadzio smiled: (<i>Luke</i> , 240-241)
-----------	---	--	--

Im Original erfährt der Leser, dass es zu einem Blickkontakt zwischen Aschenbach und Tadzio kommt, woraufhin Tadzio lächelt. Dieser Gesichtsausdruck des Knaben – der Erzähler nennt ihn das „Lächeln des Narziß“ – muss nun nicht unbedingt in Zusammenhang mit dem ausgetauschten Blick stehen, doch für den Protagonisten tut er das auf jeden Fall, und das Kapitel endet kurz darauf mit dessen ins Dunkle geflüsterten Worten „Ich liebe dich!“.¹⁴⁴ Lowe-Porter zensiert in ihrer Übersetzung die Situation, indem sie den Blickwechsel ignoriert und damit die Möglichkeit völlig ausschließt, dass der Junge Aschenbach tatsächlich angelächelt haben könnte. Ihre Übertragung erweckt den Anschein, als beobachte der Protagonist den Jungen lediglich beim Lächeln, doch das Bewegende für den Dichter in diesem Moment ist die Tatsache, dass Tadzio ihn ansieht und dabei lächelt, was für ihn einem Anlächeln gleichkommt. Dies mag nun auf die eine oder andere Weise interpretiert werden, doch der Blickwechsel ist ein bedeutungsrelevantes Element dieser Begegnung, dessen Auslassung einen anderen Eindruck hinterlässt als von Thomas Mann im Original intendiert. Indem ein Teil der Handlung gestrichen und damit die Situation für den ZS-Leser anders dargelegt bzw. das Verhalten des Jungen dem alternden Dichter gegenüber völlig neutralisiert wird, muss man hier von einem interpretatorischen Eingriff der Übersetzerin sprechen, der Tadzio in dieser Situation in einem anderen (unschuldigerem) Licht erscheinen lässt als im Original.

Wie bereits erwähnt, neigt Lowe-Porter dazu, vor allem die „Liebesgeschichte“ der Novelle zu neutralisieren, was möglicherweise auch Grund für die Auslassung in Beispiel zehn war – auf diesen Aspekt ihres Übersetzungsstiles soll jedoch noch gesondert bei den Außersprachlichen Faktoren eingegangen werden. Insgesamt ergibt sich auch bei den Hinzufügungen und Auslassungen ein klares Bild von den Unterschieden zwischen Lowe-Porters und Lukes Übersetzungsstil. Bei Luke findet sich stets eine sehr hohe Präzision der Wiedergabe, während Lowe-Porter teilweise wichtige Nuancen und Schattierungen des AS-Textes weglässt, die insgesamt die Wirkung des Textes verändern und die Komplexität und Emotionalität des Originals vermissen lassen.

¹⁴⁴ Mann: Der Tod in Venedig, S. 61.

5.3.1.4 Verallgemeinerung und Spezialisierung

Die Übersetzerarbeit verleitet generell immer zu stilistischer Abschwächung der Lexik durch die Verwendung allgemeiner Begriffe anstelle konkreter, genauer Bezeichnungen. Die Verwendung stilistisch neutraler Worte anstelle gefühlsgeladener oder auch die geringere Ausnutzung von Synonymen zur Abwechslung im Ausdruck führen häufig zu einer grauen, hölzernen Übersetzersprache, dem so genannten „Übersetzerjargon“. Gerade bei Autoren wie Thomas Mann, die sehr feine Nuancen in ihrer Sprache ausdrücken, kann es durch die Wahl allgemeinerer und damit weniger lebendiger und anschaulicher Ausdrücke zu einer starken lexikalischen Verarmung kommen.

Die lexikalische Verarmung durch Verallgemeinerung sollte schon deshalb vermieden werden, weil in vielen Fällen eine solche aufgrund sprachlicher Gegebenheiten ohnehin nicht vermieden werden kann. Durch die Inkongruenz der Wörter zweier Sprachen wird der Übersetzer sehr oft gezwungen, einen breiteren Begriff oder eine Abstraktion höheren Grades zu verwenden als im Original. Lässt sich kein Äquivalent in der Zielsprache finden, was vor allem bei fremden Spezialbegriffen häufig der Fall ist, muss der unmittelbar übergeordnete Begriff gewählt werden, der dann unter Umständen durch ein Adjektiv noch näher spezifiziert werden kann. Auch eine andere Erfahrungswelt des Lesers in der Zielsprache kann solche Verallgemeinerungen bedingen.

Da dieser Aspekt übergreifend in allen Kategorien immer wieder zur Sprache kommt, vor allem bei der Untersuchung stilistischer Abweichungen, werden an dieser Stelle nur einige sehr deutliche Beispiele angeführt, die sowohl das Phänomen der Verallgemeinerung als auch jenes der Spezialisierung gut veranschaulichen. Während die Wahl abstrakterer, semantisch und emotional ärmerer Wörter, die in der Regel ästhetisch weniger wirksam sind, zur lexikalischen Verallgemeinerung führt, kann dies auch in die gegensätzliche Richtung verlaufen – manchmal interpretieren Übersetzer Details in allgemeine Ausdrücke, wo das Original bewusst nicht spezifiziert, womit sie möglicherweise Verallgemeinerungen an anderer Stelle zu kompensieren versuchen.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Am zweiten Tag von Aschenbachs Aufenthalt im Hotel vermisst dieser Tadzio beim Frühstück, beobachtet aber dessen Schwestern und Erzieherin. Beispiel eins enthält in Lowe-Porters Übertragung sowohl eine Spezialisierung als auch eine Verallgemeinerung, wobei in beiden Fällen keinerlei Notwendigkeit besteht, auf diese zurückzugreifen.

1	...und reichten einander ein Glas mit Eingemachtem . Sie waren mit ihrem Frühstück fast fertig. Der Knabe fehlte . (<i>Mann</i> , 36)	...and handed each other the marmalade . They had nearly finished their meal . The boy was not there . (<i>Lowe-Porter</i> , 28)	...passing each other a jar of preserves . They had almost finished their breakfast . The boy was missing . (<i>Luke</i> , 219)
----------	---	--	---

Statt „Eingemachtem“ reichen sich bei Lowe-Porter die Mädchen „marmalade“, das heißt die Übersetzerin hat hier aus einer übergeordneten Wortkategorie einen untergeordneten Begriff ausgewählt, weil ihr dieser für das Frühstück wohl der passendste erschien. Interessanterweise verallgemeinert sie jedoch genau jenen Begriff, der die Spezialisierung auf Marmelade für sie wohl nahe gelegt hat („Frühstück“), zu „meal“. Unabhängig davon, dass der Leser in dieser Situation natürlich weiß, um welche Mahlzeit es sich handelt, sollten nicht notwendige lexikalische Veränderungen wie diese vermieden werden. Bei der Marmelade geht die Spezialisierung sogar so weit, dass eine weitere Unterkategorie gewählt wurde, die im Deutschen nicht einmal existiert. Während „jam“ der äquivalente Ausdruck für „Marmelade“ wäre, handelt es sich bei „marmalade“ um Marmelade aus Zitrusfrüchten (meist Orangenmarmelade), womit die Übersetzerin die Bedeutung demnach noch weiter einschränkt, wo im Original lediglich von „Eingemachtem“ die Rede ist.

Bei der dritten hervorgehobenen Veränderung in dieser Passage handelt es sich um keine gröbere semantische Verallgemeinerung, allerdings sehr wohl um eine konnotative Abschwächung, da Lowe-Porter statt „fehlte“ die Formulierung „was not there“ wählt, die eine feine Nuance des Originals verändert. Während das Verb „fehlte“ auch ausdrückt, dass Aschenbach den Knaben vermisst, wirkt „war nicht da“ allgemeiner und neutraler. Das Original und Lukes Übersetzung („was missing“) drücken indirekt eine emotionale Komponente aus, indem sie auf die Gefühlslage des Protagonisten verweisen, was Lowe-Porter in ihrer Version verabsäumt.

Im nächsten Beispiel beobachtet Aschenbach den Jungen wenig später beim Spielen am Strand. Auch hier lassen sich sowohl eine Verallgemeinerung als auch eine Spezialisierung ausmachen, die nicht auf Grund sprachlicher Gegebenheiten erforderlich wären:

2	Aber nach einer Viertelstunde schon fand er es schade, die Situation, die genießenswerteste, die er kannte, so im Geist zu verlassen und durch gleichgültige Tätigkeit zu versäumen. (<i>Mann</i> , 39-40)	But presently he felt it too great a pity to turn his back, and the eyes of his mind , for the sake of mere commonplace correspondence , to this scene which was, after all, the most rewarding one he knew. (<i>Lowe-Porter</i> , 31)	But after no more than a quarter of an hour he felt that it was a great pity to turn his mind away like this from the present situation, this most enjoyable of all situations known to him, and to miss the experience of it for the sake of an insignificant activity . (<i>Luke</i> , 222)
---	--	--	---

Gleich zu Beginn verzichtet Lowe-Porter auf die genaue Zeitangabe „nach einer Viertelstunde schon“, indem sie mit „presently“ (bald, gleich) offen lässt, wie lange Aschenbach sich seiner Arbeit widmete. Beispiele dieser Art finden sich in ihrer Übersetzung sehr viele, was möglicherweise als Ungenauigkeit oder aber auch als bewusste Vereinfachung durch Kürzung „unwichtiger“ Textteile betrachtet werden kann.

Bei der nächsten Textveränderung handelt es sich eigentlich um eine Hinzufügung, da Aschenbach es im Original schade findet, Tadzio „im Geist zu verlassen“ und bei Lowe-Porter „to turn his back, and the eyes of his mind [...] to this scene“. Die Übersetzerin erweitert und verändert hier nicht nur den AS-Text, sondern begeht auch innerhalb ihrer Formulierung einen Sinnfehler. Aschenbach möchte bei ihr nämlich nicht nur dem spielenden Tadzio nicht länger (im übertragenen Sinn) den Rücken zeigen, sondern auch sein „inneres Auge“ nicht mehr länger auf den Jungen richten – was der Bedeutung des Originals widerspricht, da der Dichter in dieser Viertelstunde Tadzio ja „im Geist [...] verlassen“ hat. Durch den Bezug beider Objekte („back“ und „eyes of his mind“) auf die Präposition „to“ kommt es an dieser Stelle zu einem Widerspruch, der lediglich durch eine Hinzufügung zustande kommt, die ohnehin nicht notwendig wäre.

Die dritte hervorgehobene Textstelle ist eine Spezialisierung, welche zwar in diesem Fall inhaltlich korrekt ist, aber dennoch keinerlei erkennbare Funktion erfüllt.

Die „gleichgültige Tätigkeit“ wird bei Lowe-Porter zu „mere commonplace correspondence“, was im vorhergehenden Satz auch bei Thomas Mann zum Ausdruck kommt, an dieser Stelle im AS-Text jedoch bewusst verallgemeinert wird, um die Gleichgültigkeit der Tätigkeit noch stärker zum Ausdruck zu bringen, was auch bei Lukes adäquater und präziser Übersetzung entsprechend zur Geltung kommt.

In Beispiel drei kehren wir zu jener Situation am Bahnhof zurück, in welcher Aschenbachs Gepäck falsch versandt wurde und er sich zwar innerlich darüber freut, dies aber dem Hotelangestellten gegenüber nicht zeigen möchte. Zu Beginn verwandelt Lowe-Porter eine Substantivkonstruktion in eine Verbalkonstruktion, was einer in der Übersetzung vom Deutschen ins Englische häufigen Vorgehensweise entspricht, auf welche jedoch erst im Kapitel „Wortarten“ näher eingegangen werden wird.

3	Aschenbach hatte Mühe , die Miene zu bewahren, die unter diesen Umständen einzig begreiflich war. (Mann, 47)	Aschenbach found it hard to wear the right expression as he heard this news. (Lowe-Porter, 38)	Aschenbach had some difficulty preserving the facial expression that would be the only comprehensible one in these circumstances. (Luke, 229)
----------	---	---	---

In diesem Kapitel von Bedeutung ist jedoch die semantische Verallgemeinerung und zugleich auch Spezialisierung in Lowe-Porters Übersetzung, bei der die Miene, „die unter diesen Umständen einzig begreiflich war“ zu „the right expression“ wird „as he heard this news“. Letzterer Teil spezifiziert die „Umstände“, welche wir zwar aus der Vorgeschichte kennen (er hat eben die Nachricht von seinem in die falsche Richtung geleiteten Gepäck erfahren), die hier aber bei Thomas Mann nicht wiederholt werden, da sie lediglich in Bezug auf die „Miene“ von Bedeutung sind. Bei Lowe-Porter steht das in dieser Situation sehr dehnbare Adjektiv „right“ für „einzig begreiflich“, wobei es sich nicht so sehr auf die Umstände zu beziehen scheint wie im AS-Text. Außerdem geht durch die Verwendung des Verbs „wear“ ein wichtiger konnotativer Aspekt verloren, da es dem Protagonisten bei Lowe-Porter schwer fällt, die richtige Miene aufzusetzen, wohingegen er diese im Original „bewahren“ muss, was auch ein Verweis auf die Wahrung von

Aschenbachs „Würde und Strenge“¹⁴⁵ ist, deren Bedeutung für den alternden Dichter im zweiten Kapitel näher erläutert wird und auf die der Protagonist auch zu diesem Zeitpunkt im dritten Kapitel noch großen Wert legt. Nach der Szene am Bahnhof endet dieses Kapitel mit Aschenbachs Rückkehr ins Hotel, und ab dem vierten Kapitel beginnt der Niedergang des Künstlers, der es immer weniger schafft, seine Miene und Würde zu „bewahren“.

Die Beispielsätze vier und fünf stammen aus dem Schlusskapitel der Novelle, in welchem sich der würdige Künstler seiner Leidenschaft hingibt und nicht mehr bemüht, sein Geheimnis zu wahren, indem er dem Jungen nachstellt.

4	Er fand den Abgott nicht bei San Marco. (Mann, 62)	He did not find his idol on the Piazza. (Lowe-Porter, 51)	He did not find his idol at San Marco. (Luke, 242)
5	In der Enge verstärkte sich der Geruch. (Mann, 62)	In the narrow space the stench grew stronger. (Lowe-Porter, 52)	In the narrow streets the smell was stronger. (Luke, 242)

In Beispiel vier hat Lowe-Porter die Bezeichnung „San Marco“ nicht verwendet und spricht stattdessen allgemein von „the Piazza“. Vermutlich könnte man auf den Markusplatz schließen, doch wieso die Übersetzerin diesen nicht beim Namen nennt, ist unverständlich. Dagegen spezifiziert Lowe-Porter in Beispiel fünf, was für ein „Geruch“ sich „in der Enge verstärkte“, wo Thomas Mann den neutralen Oberbegriff verwendet. Zwar beschreibt er diesen einige Zeilen vor dieser Stelle als „süßlich-offizinen Geruch, der an Elend und Wunden und verdächtige Reinlichkeit erinnerte“¹⁴⁶, doch Lowe-Porters „stench“ (Gestank) ist hier dennoch zu stark und vor allem an jener Stelle, an der Mann lediglich von einem „Geruch“ spricht, unpassend.

Ebenfalls aufgrund eines Geruches, nämlich jenem nach Karbol, spricht Aschenbach den Gitarristen der Straßensänger im Hotelgarten auf das Geheimnis der Stadt an, woraufhin jener vorgibt, von nichts zu wissen und Aschenbach ihn wieder wegschickt. Dies geschieht nonverbal, indem der Dichter dem Musiker „mit den Augen“ deutet zu gehen, doch bei Lowe-Porter entlässt er ihn einfach durch „a sign“ – was sehr vieles bedeuten könnte und daher eine klassische semantische

¹⁴⁵ Mann: Der Tod in Venedig, S. 18.

¹⁴⁶ Ebd., S. 62.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Verallgemeinerung darstellt, die es dem ZS-Leser erschwert, sich die Situation vorzustellen:

6	Dann winkte er dem Menschen mit den Augen , zu gehen. Er gehorchte grinsend , unter Bücklingen; (<i>Mann, 72</i>)	...dismissed him with a sign . He bowed very low and left. (<i>Lowe-Porter, 60</i>)	Then he motioned him with his eyes to clear off. The man obeyed, grinning and bowing low. (<i>Luke, 250</i>)
----------	---	--	--

Außerdem lässt Lowe-Porter „gehorchte grinsend“ völlig weg, wobei „left“ zwar ausdrückt, dass jener gehorchte, doch das Partizip „grinsend“ ist in diesem Zusammenhang wichtig, um der Charakterisierung des Gitarristen gerecht zu werden. Auch das Fehlen solcher Elemente kann als Verallgemeinerung bezeichnet werden, da der Text neutralisiert wird und damit „verblasst“. Wie sich bereits an anderer Stelle gezeigt hat, kommt es in Lowe-Porters Version immer wieder zu solchen Neutralisierungen, die den Verlust gewisser Feinheiten des AS-Textes zur Folge haben und damit Thomas Manns Stil verändern.

Abschließend kann zu den semantischen Texteingriffen festgestellt werden, dass es in Lowe-Porters Übersetzung an solchen nicht mangelt, dass jedoch das Verständnis der Novelle dadurch nicht beeinträchtigt wird. Die Aufnahme des Textes durch den ZS-Leser wird dennoch auf der emotionalen Ebene sehr wohl in manchen Fällen beeinträchtigt, besonders in der genauen Beschreibung von Situationen oder Personen gehen immer wieder Nuancen verloren, die zwar selten bedeutungsrelevant sind, aber letztlich doch oft ein etwas anderes Bild davon entwerfen, was Thomas Mann seinem Leser vermittelt.

In dieser Hinsicht kann Luke kein Vorwurf gemacht werden, da er mit Genauigkeit jedes Detail nachzeichnet und vor allem auch kein einziges Wort auslässt, was man von Lowe-Porter nicht behaupten kann. Die ihrer Arbeit entgegengebrachte Kritik ist vermutlich vor allem auf solche Abweichungen zurückzuführen, die im Vergleich sehr leicht festzumachen sind. Die meisten der angeführten Eingriffe lassen sich auch nicht übersetzungstheoretisch erklären, manche entsprechen wohl dem Wunsch der Übersetzerin, den Text so einfach wie möglich zu halten, doch bei einigen muss man sich fragen, ob Lowe-Porters Kenntnisse des Deutschen tatsächlich ihrer Aufgabe gerecht wurden.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Gerade inhaltliche Abweichungen beruhen sehr oft auf Verständnisfehlern oder bringen übersetzerische Fehlleistungen zutage, deren Bewertung nicht Aufgabe der vorliegenden Analyse sein sollte. Bisher konnte die Prägung der beiden Übersetzungsvarianten daher nur relativ eindimensional dargestellt werden, weil semantische Abweichungen wenig über den Charakter einer Übersetzung aussagen. Der folgende Abschnitt sollte in dieser Hinsicht ergiebiger sein, da die Analyse formaler Abweichungen Aspekte zutage bringt, die nicht immer auf den ersten Blick erkennbar sind und dennoch das literarische Ergebnis der Übersetzung in einer Weise prägen, dass die Aufnahme des Werkes dadurch beeinflusst werden kann.

5.3.2 Formale Abweichungen

Der Analyse formaler Aspekte einer literarischen Übersetzung kommt gerade bei einem Thomas Mann-Werk besondere Bedeutung zu, in dem das Zusammenspiel von Form und Inhalt so außerordentlich stark ausgeprägt ist. Im Allgemeinen wird unter Form die Art verstanden, *wie* der Autor etwas ausdrückt, während der Inhalt angibt, *was* er sagt. Doch bei einem formbetonten literarischen Text wie *Der Tod in Venedig* dominiert das Formelement und ist Träger des „künstlerischen Gestaltungswillens“¹⁴⁷, weshalb in der Übersetzung versucht werden muss, durch Analogie der Form eine gleichwertige Wirkung auf den ZS-Leser zu erreichen. Die Formkomponente wird in der vorliegenden Untersuchung als sowohl grammatikalische wie auch stilistische Faktoren umfassend betrachtet. Es wird daher im Folgenden einerseits auf formale Aspekte wie syntaktische Strukturen, Wortarten oder Satzzeichen eingegangen und andererseits auf stilistische Merkmale, die auffallende Abweichungen in der ästhetischen Wirkung bewirken.

An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass gerade im stilistischen Bereich im Rahmen dieser Arbeit keine umfassende Untersuchung aller Stilelemente möglich war und sich die Analyse deswegen auf einige auffällige Aspekte beschränkt, in welchen sich die beiden Übersetzungsvarianten voneinander unterscheiden. Thomas Manns poetische Prosa in der Novelle bietet eine große Anzahl möglicher Untersuchungskriterien an, deren eingehende Betrachtung jedoch den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen würde. Aus diesem Grund werden die stilistischen Aspekte auch im Zuge der Formelemente behandelt und erheben in keiner Weise Anspruch auf Vollständigkeit.¹⁴⁸

Formal-ästhetische Qualitäten sind konstitutiv für literarische Texte, weshalb es in diesem Bereich zu besonders großen Verlusten in der Übersetzung kommen kann. In Thomas Manns Werken im Besonderen werden inhaltliche Aussagen häufig durch die Erzählweise geprägt, was es aufgrund der unterschiedlichen Beschaffenheit von Ausgangs- und Zielsprache für den Übersetzer sehr schwer macht,

¹⁴⁷ Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 37.

¹⁴⁸ Elke Kinkel („Thomas Mann in Amerika. Interkultureller Dialog im Wandel?“) schafft in ihrer Übersetzungsanalyse von Thomas Manns *Doktor Faustus* beispielsweise drei Hauptkategorien (Inhalt, Form, Stil), wobei sie separat auf außersprachliche Aspekte eingeht.

sowohl inhaltliche als auch formale Gleichwertigkeit in ähnlichem Maße umzusetzen. Die Art und Weise, wie Helen Lowe-Porter und David Luke mit diesem Problem umgegangen sind, lässt mehr als im inhaltlichen Bereich Rückschlüsse auf deren Übersetzungsmethoden zu und hat auch deutlichere Auswirkung auf die Rezeption des Werkes. Während semantische Verfehlungen dem ZS-Leser nur in den seltensten Fällen auffallen – normalerweise nur, wenn durch diese der logische Sinnzusammenhang des Textes gestört wird – hinterlassen starke formale und stilistische Abweichungen einen anderen Eindruck als vom AS-Autor intendiert und können dadurch anders aufgenommen werden als im Original. Im Folgenden soll nun untersucht werden, inwiefern die beiden Übersetzer es zustande gebracht haben, neben dem Inhalt auch die Form des AS-Textes wirkungsäquivalent zu übertragen, das heißt in welchem Ausmaß sie neben inhaltlicher auch formal-ästhetische Äquivalenz in ihrer Arbeit erzielen.

5.3.2.1 Syntaktische Strukturen

Zunächst wird auf Satzebene untersucht werden, wie gut es den Übersetzern gelungen ist, die syntaktischen Strukturen des Ausgangstextes in der Zielsprache nachzubilden, wobei natürlich auch beachtet werden muss, inwieweit die sprachlichen Voraussetzungen des Englischen eine entsprechende Abbildung der AS-Strukturen zulässt. Die formale Prägung eines Textes ist in höchstem Maße durch dessen Syntax charakterisiert, welche die Worte in Beziehung zueinander setzt und dabei gleichzeitig als rhetorisches Mittel fungiert. Auch die Reihenfolge der Wörter im Satz ist gerade bei Thomas Mann von immenser Bedeutung, sie kann als dynamische Aussage und Wiedergabe semantischen Erlebens erhebliche Unterschiede bewirken. Vor allem aber zeichnet sich Manns Syntax durch hohe Komplexität und verschachtelte Sätze aus, die einen Englischsprachigen Übersetzer vor ein besonderes Problem stellen, da derartige Satzstrukturen im Englischen ungebrauchlich und schwer wiederzugeben sind.

Das folgende Beispiel zeigt den ersten Satz der Novelle, der unmittelbar personell in die Erzählung einsetzt, indem die ersten beiden Worte das Interesse des Lesers sofort auf den Protagonisten richten. Hier ist bemerkbar, dass David Luke diesen

Erzähleinsatz nicht beibehält und damit bei ihm der Name des Helden erst im Laufe des Satzes fällt, womit die Betonung nicht mehr auf der Person des alternen Dichters liegt. Lowe-Porter bildet den Anfang adäquat nach, wobei sie jedoch merkwürdigerweise die Schreibung des Namens abändert, „Gustav“ wird zu „Gustave“, wofür sich keinerlei plausible Erklärung finden lässt.

1	Gustav Aschenbach oder <u>von Aschenbach</u> , wie seit seinem fünfzigsten Geburtstag amtlich sein Name lautete, <u>hatte an einem Frühlingssachmittag des Jahres 19...</u> , das unserem Kontinent monatelang eine so gefährdrohende Miene zeigte, von seiner Wohnung in der Prinz-Regentenstraße zu München aus, <u>allein einen weiteren Spaziergang unternommen.</u> (Mann, 7)	Gustave Aschenbach – or <u>von Aschenbach</u> , as he had been known officially since his fiftieth birthday – <u>had set out alone</u> from his house in Prince Regent Street , Munich, <u>for an extended walk.</u> It was a spring afternoon in that year of grace 19–, when Europe sat upon the anxious seat beneath a menace that hung over its head for months. (Lowe-Porter, 3)	On a spring afternoon in 19–, the year in which for months on end so grave a threat seemed to hang over the peace of Europe, <u>Gustav Aschenbach, or von Aschenbach</u> as he had been officially known since his fiftieth birthday, <u>had set out</u> from his apartment on the Prinzregentenstrasse in Munich <u>to take a walk of some length by himself.</u> (Luke, 195)
----------	--	---	--

Der auktoriale Erzähler stellt dem Leser gleich zu Beginn in einem relativ langen Satz die Person des Protagonisten vor und berichtet von dessen Spaziergang von seiner Wohnung in der „Prinz-Regentenstraße“ aus, die als eine der Hauptstraßen Münchens auf einen angesehenen und wohlhabenden Mann schließen lässt. Hier sei noch angemerkt, dass Lowe-Porter den Eigennamen der Straße übersetzt, während Luke ihn zwar in einem Wort schreibt, aber grundsätzlich beibehält. Auf den übersetzerischen Umgang mit Eigennamen in der Erzählung wird noch in einem späteren Kapitel separat eingegangen werden. Nach der Nennung des Protagonisten wird dessen Name noch näher spezifiziert, wobei Lowe-Porter diesen Einschub durch Gedankenstriche stärker vom Satzfluss abhebt. Ein weiterer Einschub in Form eines Relativsatzes bezieht sich auf das Jahr „19..“, welches zum Zweck der Stilisierung ins Musterhafte bewusst nicht genannt wird. Der Hauptsatz jedoch berichtet von Aschenbachs Spaziergang und schließt in Form einer Satzklammer die zusätzlichen Informationen ein. Lowe-Porter bricht diesen ersten Beispielsatz auf, indem sie den Hauptinhalt Aschenbach und seinen Spaziergang betreffend in einem Satz behält und in einem zweiten auf den Zeitpunkt dieses Spazierganges näher eingeht. Dies entspricht ihren Prinzipien des Umgangs mit syntaktischen Strukturen, über welche sie in ihren übersetzerischen Kommentaren schrieb:

The German constructs more relative and subordinate clauses, with longer sentences, a different order. So the sentences, in order not to produce a clumsy English, must be broken up – with the result that nobody is quite satisfied. English readers of a translation from the German complain that the sentences still need shortening, while the German author wishes they had not been tampered with.¹⁴⁹

Die Übersetzerin war der festen Meinung, dass deutsche und englische Syntax so unterschiedlich sind, dass eine Beibehaltung der AS-Syntax einen unförmigen oder schwerfälligen Stil in der ZS zur Folge hätte, der dem Englischsprachigen Leser nicht entgegenkäme. Wie bereits bei den semantischen Eingriffen in den Text deutlich wurde, war die Verständlichkeit und leichte Lesbarkeit der Übersetzung für den ZS-Leser offensichtlich Lowe-Porters oberste Priorität, und dieser verschreibt sie sich auch voll und ganz auf der Satzebene. In einem Brief an ihren Verleger hat sie sich ihre Übersetzungsstrategie betreffend sogar spezifisch auf den Anfangssatz des *Tod in Venedig* bezogen:

As a matter of fact, in translating much of Dr. Mann, I have felt it sensible to break up the sentences or even to transpose them – the beginning of *Death in Venice* is a good example.¹⁵⁰

Die Vorgehensweise in diesem ersten Beispiel ist demnach typisch für die Übersetzerin, doch wie handhabt Luke das Problem der Satzlänge? In obigem Beispiel hat er den Satz nicht aufgebrochen, allerdings auf Kosten der Reihenfolge der Satzteile, weshalb der Name Aschenbachs auch erst in der Mitte des Satzes fällt. Luke beginnt mit der Zeitangabe und führt dann erst die Person ein, wodurch der unmittelbare personelle Erzähleinsatz zwar verloren geht, die syntaktischen Strukturen ansonsten aber weitgehend beibehalten werden. Seine Version beweist, dass lange Satzkonstruktionen sehr wohl auch im Englischen nachgebildet werden können und (zumindest in diesem Fall) die Verständlichkeit für den ZS-Leser nicht unbedingt darunter leiden muss.

Am Beginn des zweiten Kapitels wird Person und Werk des Helden vorgestellt, wobei der erste, auffallend lange Satz des Kapitels von besonderem Interesse ist und deshalb hier zur Gänze wiedergegeben werden soll:

¹⁴⁹ Lowe-Porter: On Translating Thomas Mann, S. 199.

¹⁵⁰ Thirlwall: In Another Language (Brief Lowe-Porters an Alfred A. Knopf), S. 31.

2	Zweites Kapitel		2
	<p><u>Der Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen</u>; der geduldige Künstler, der in langem Fleiß den figurenreichen, so vielerlei Menschenschicksal im Schatten einer Idee versammelnden Romantepich, „Maja“ mit Namen, wob; der Schöpfer jener starken Erzählung, die „Ein Elender“ überschrieben ist und einer ganzen dankbaren Jugend die Möglichkeit sittlicher Entschlossenheit jenseits der tiefsten Erkenntnis zeigte; der Verfasser endlich (und damit sind die Werke seiner Reifezeit kurz bezeichnet) der leidenschaftlichen Abhandlung über „Geist und Kunst“, deren ordnende Kraft und antithetische Beredsamkeit ernste Beurteiler vermochte, sie unmittelbar neben Schillers Raisonement über naive und sentimentalische Dichtung zu stellen: <u>Gustav Aschenbach also war zu L.</u>, einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, <u>als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren. Seine Vorfahren waren Offiziere...</u> (Mann, 13)</p>	<p><u>Gustave Aschenbach was born at L., a country town in the province of Silesia.</u> <i>He was the son of an upper official in the judicature, and his forbears had all been officers,...and this particular artist: author of the lucid and vigorous prose epic on the life of Frederick the Great; careful, tireless weaver of the richly patterned tapestry entitled <i>Maia</i>, a novel that gathers up the threads of many human destinies in the warp of a single idea; creator of that powerful narrative <i>The Abject</i>, which taught a whole grateful generation that a man can still be capable of moral resolution even after he has plumbed the depths of knowledge; and lastly – to complete the tale of works of his mature period – the writer of that impassioned discourse on the theme of <i>Mind an Art</i> whose ordered force and antithetic eloquence led serious critics to rank it with Schiller’s <i>Simple and Sentimental Poetry</i>. (Lowe-Porter, 8)</i></p>	<p><u>The author of the lucid and massive prose-epic about the life of Frederic of Prussia</u>; the patient artist who with long toil had woven the great tapestry of the novel called <i>Maya</i>, so rich in characters, gathering so many human destinies together under the shadow of one idea; the creator of that powerful tale entitled <i>A Study in Abjection</i>, which earned the gratitude of a whole younger generation by pointing to the possibility of moral resolution even for those who have plumbed the depths of knowledge; the author (lastly but not least in this summary enumeration of his maturer works) of that passionate treatise <i>Intellect and Art</i> which in its ordering energy and antithetical eloquence has led serious critics to place it immediately alongside Schiller’s disquisition <i>On Naïve and Reflective Literature...in a word, Gustav Aschenbach, was born in L...</i>, an important city in the province of Silesia, <u>as the son of a highly-placed legal official.</u> <i>His ancestors had been...</i> (Luke, 200)</p>

An dieser Stelle findet sich zunächst ein auffallendes formales Detail – die Kapitelbenennung weicht in beiden Übersetzungsvarianten vom Original ab, wobei in Lowe-Porters Version keinerlei Kapitelkennzeichnung zu finden ist und der Text lediglich durch einen größeren Abstand vom Ende des ersten Kapitels abgehoben ist, und in Lukes Übersetzung die Ziffer „2“ auf den Beginn des zweiten Kapitels hinweist. Ob diese Differenzen nun auf die Übersetzer zurückzuführen sind, lässt sich nicht sagen – in jedem Fall jedoch ist diese Textveränderung nicht notwendig und in Lowe-Porters Fall sogar störend, da es hier scheinbar keine Kapiteleinteilung gibt. Diese ist jedoch nicht unbedeutend und für den Leser auch hilfreich, da

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

gerade das zweite Kapitel von der Erzählhaltung und inhaltlich deutlich vom vorhergehenden und nachfolgenden Kapitel abgehoben ist, indem nur von Aschenbachs Leben und Werk die Rede ist und der Verlauf der Geschichte in diesem charakterisierenden Kapitel zum Stillstand kommt.

Zur Person des Dichters und seines Werkes führt uns gleich der obige erste Satz des Kapitels, wobei er durch seine Strukturierung inhaltliche Aufschlüsse über Aschenbachs Leben gibt. Trotz seiner Länge ist der Satz ohne Mühe zu verstehen, da er rhythmisch gegliedert ist und aus einzelnen abgeschlossenen Sinneinheiten besteht. Die Hauptaussage ist mit nur zwei Zeilen kurz und prägnant: der Leser wird über die Herkunft des Dichters informiert. Doch dazwischen liegen insgesamt dreizehn Zeilen, die mit der Aufzählung und Charakterisierung von Aschenbachs Werken gefüllt sind und damit ein großes Ungleichgewicht schaffen. Die zwei Zeilen zur Person („Der Autor [...] Gustav Aschenbach also war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren.“) scheinen dagegen durch das Werk erdrückt zu werden, womit bereits symbolisch das Wesen und Problem des Helden angedeutet wird. Der *Mensch* macht im Vergleich zum *Künstler* Gustav Aschenbach sozusagen nur einen verschwindend und unbedeutend kleinen Teil der Person aus. Der Satz ist demnach ganz bewusst nicht ausgeglichen und drückt durch seine Struktur und Anordnung wichtige bedeutungsrelevante Aspekte aus, die es auch in der Übersetzung zu erhalten gilt. Wie sind nun die beiden Übersetzer mit dieser Periode umgegangen?

Wie schon im vorhergehenden Beispiel fasst Lowe-Porter auch hier wieder den Hauptinhalt des langen Satzes in einem kurzen zusammen, den sie an den Beginn des Kapitels stellt und damit sofort die gesamte Wirkung der AS-Satzstruktur zerstört. Sie verfährt genau so mit dem Satz, wie es ihren Übersetzerprinzipien entspricht. Eine Periode von dieser Länge und Unausgeglichenheit scheint ihr nicht ins Englische übertragbar und daher versucht sie, dem ZS-Leser die Aufnahme zu erleichtern, indem sie logisiert und zusammenfasst, was ihrer Meinung nach zusammen gehört. Darüber hinaus verschiebt sie jedoch auch noch einen ganzen Abschnitt, indem sie die dem langen Satz folgenden Ausführungen über Aschenbachs Familie von insgesamt zwölf Zeilen („Seine Vorfahren...“), welche der

Übersicht halber im Beispiel nicht mehr vollständig angeführt wurden, an jene Stelle verlegt, an die sie ihrer Ansicht nach gehören – zum *Menschen* Gustav Aschenbach. Das Ergebnis dieser Veränderungen ist eine konventionelle Beschreibung der Person, die mit der Herkunft beginnt, auf die Familie eingeht – und erst *dann* das Werk erwähnt. Diese Vorgehensweise beschränkt sich nun bei weitem nicht mehr nur auf verständnisfördernde Absichten, sondern entspricht einem interpretatorischen Eingriff, der eine zentrale Aussage des Abschnittes und auch gesamten Kapitels unterdrückt. Dieses Beispiel zeigt sehr deutlich, wie Übersetzer auch auf Syntaxebene zur Erläuterung und formalen Zergliederung neigen, wodurch es zu einer Übersättigung an logischen Beziehungen kommen kann, die der Autor nicht intendiert hat. In diesem Fall stellt Thomas Mann dem Leser Aschenbach ganz bewusst in einer ungewöhnlichen Reihenfolge und Gewichtung vor, was der Übersetzerin mit großer Wahrscheinlichkeit nicht bewusst war und veränderungsbedürftig erschien.

David Luke hat hier die Bedeutung der syntaktischen Strukturen erkannt bzw. hatte den Vorteil, dass zur Zeit seiner Übersetzung bereits ausreichend Sekundärliteratur zu der Novelle vorlag¹⁵¹, deren Lektüre seine Aufgabe wohl im Vergleich zu seiner sechzig Jahre vor ihm arbeitenden Kollegin in mancher Hinsicht um ein Vielfaches vereinfachte. Luke hat bedeutungsäquivalent übersetzt und keine größeren Eingriffe in die AS-Syntax vorgenommen, deren Beibehaltung für ihn einen sehr wichtigen Stellenwert innerhalb seiner Übersetzungsprinzipien einnimmt. Seiner Meinung nach hätte Lowe-Porter auch ohne Erkennen der tiefer liegenden Bedeutung des Satzaufbaus auf Eingriffe wie in Beispiel zwei verzichten sollen. Luke hat in diesem Zusammenhang in seinem Vorwort zur Problematik der Erhaltung syntaktischer Strukturen Stellung genommen und dabei auch seine Vorgängerin kritisiert:

It is well known that Mann's sentences tend to be long and elaborate [...] They are however never ill-balanced or obscure, at least not in his best works of fiction. Because of the inherent differences between the languages, a translator's equivalent English sentences should not try to

¹⁵¹ Insbesondere auch zu diesem Satz: Seidlin, Oskar: Stiluntersuchungen an einem Thomas Mann-Satz. In: Von Goethe zu Thomas Mann. Zwölf Versuche. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1969, S. 148-161.

follow the structure of Mann's German sentences too closely, or they will cease to be equivalent; but they should be as complex as is consistent with what sounds natural for a single sentence by English standards. Mrs. Lowe-Porter ignores this point [...]¹⁵²

Wie Beispiel zwei zeigt, hat Luke in diesem Punkt sicherlich Recht, was die Methode seiner Vorgängerin betrifft. Indem die Übersetzerin an dieser Stelle logisiert und dem ZS-Leser syntaktisch helfen möchte, erschwert sie ihm eigentlich die Aufnahme des Textes durch den Verlust bedeutender symbolischer Aspekte, die auf Syntaxebene zum Ausdruck kommen.

Auch im folgenden Beispiel wird deutlich, wie locker die Übersetzerin selbst in relativ kurzen Sätzen mit den syntaktischen Strukturen des AS-Textes umgeht. Als Aschenbach im dritten Kapitel von dem betrügerischen Gondoliere, der sich als vierte Figur zu der Reihe der Todesboten gesellt, nicht an sein gewünschtes Ziel gebracht wird, versucht er erst noch seinen Willen durchzusetzen, doch schließlich ergibt er sich dem „Bann der Trägheit“¹⁵³, der von der sargähnlichen Gondel auszugehen scheint und lässt „den Dingen ihren Lauf“:

3	Es war das Klügste, den Dingen ihren Lauf zu lassen, und es war hauptsächlich höchst angenehm. (Mann, 29)	The wisest thing – and how much the pleasantest! – was to let matters take their own course. (Lowe-Porter, 22)	It was wisest to let things take their course, and above all it was very agreeable to do so. (Luke, 213)
---	---	--	--

Wie das dritte Beispiel zeigt, beschränken sich die syntaktischen Eingriffe Lowe-Porters nicht nur auf lange, verschachtelte Sätze – in diesem Fall wäre eine äquivalente Übertragung auch der Satzstruktur ein Leichtes gewesen, wie Luke beweist. Die Übersetzerin jedoch verschiebt den zweiten Hauptsatz und hebt ihn an anderer Stelle durch Gedankenstriche und ein Ausrufezeichen hervor, wodurch in ihrer Version nur mehr ein Hauptsatz steht, welcher durch einen verstärkten Einschub unterbrochen wird. Diese Verschiebung bewirkt keinerlei bedeutungstragende Veränderung, doch die Hervorhebung des „höchst angenehm[en]“ Aspektes verleiht der Aussage eine etwas andere Betonung. Abweichungen wie diese wirken nicht im Einzelnen auf den ZS-Leser, haben jedoch kumulative Wirkung und

¹⁵² Luke: Introduction. In: Death in Venice, S. 1.

¹⁵³ Mann: Der Tod in Venedig, S. 29.

fügen sich so zu einer Gesamteinheit, die Lowe-Porters Übersetzungsstil formt, der jenen des Originals teilweise stark überdeckt.

Beispiel vier zeigt sehr schön, wie Thomas Mann immer eine gewisse Perspektive in seinen Satzkonstruktionen einhält und den Leser zu einem Ziel geleitet, das im Falle einer Umstrukturierung des Satzes durch den Übersetzer völlig verloren gehen kann. Nach Aschenbachs erster Begegnung mit dem polnischen Knaben in der Hotelhalle begibt er sich erst nach dem Jungen und seiner Familie in den Speisesaal, wobei er „noch einige Augenblicke“ zögert:

4	Er zögerte noch einige Augenblicke , ging dann auch seinerseits in den Speisesaal hinüber und ließ sich sein Tischchen anweisen , das, wie er mit einer kurzen Regung des Bedauerns feststellte, sehr weit von dem der polnischen Familie entfernt war . (Mann, 34-35)	He lingered still a few minutes , then he, too, went into the dining-room, where he was shown a table far off the Polish family , as he noted at once, with a stirring of regret. (Lowe-Porter, 27)	He lingered for another few moments , then he too crossed into the dining room and had himself shown to his table – which, as he noticed with a brief stirring of regret, was at some distance from that of the Polish family . (Luke, 218)
----------	---	---	--

Der Leser betritt im Geiste mit Aschenbach den Saal, dieser lässt sich „sein Tischchen anweisen“, was bei Lowe-Porter zu einer passiven Handlung wird („he was shown a table“), von der wir auch sofort erfahren, wohin sie den Protagonisten verschlägt, nämlich „far off the Polish family“. Dieser bedeutendste Teil des Satzes, der im AS-Text erst ganz am Ende zum Ausdruck bringt, was seit Betreten des Saales für Aschenbach einzig wichtig war, verliert in Lowe-Porters Version gänzlich seine Wirkung. Im Original wird eine gewisse Spannung aufgebaut, indem wir erst erfahren, dass Aschenbach „mit einer kurzen Regung des Bedauerns“ etwas feststellt und erst danach, worum es sich handelt. Die nach außen hin gewährte Würde des Dichters wird auch dem Leser gegenüber aufrechterhalten, was wirklich in ihm vorgeht erfährt man erst ganz am Schluss.

Auch im folgenden Beispiel greift Lowe-Porter in die Reihenfolge der Satzglieder ein und verschiebt dadurch auf emotionaler Ebene einige Nuancen, die den Spannungsbogen des Satzes auflösen, um die Lesbarkeit für den ZS-Leser zu verbessern. Doch auch Luke sieht sich in diesem Satz gezwungen, die syntaktischen Strukturen zu verändern, wodurch er in seiner Übersetzung ebenfalls keine äqui-

valente Wirkung erzielen kann. Es handelt sich um eine Stelle aus dem vierten Kapitel, in welcher sich für den Künstler eine Gelegenheit ergibt, den Knaben anzusprechen und eine „leichte, heitere Bekanntschaft zu machen“. Subjekt des Satzes ist im Original „der Wunsch, der einfache Gedanke“, doch bei Lowe-Porter wie so oft „Aschenbach“, wodurch es in ihrer Version zu einer starken Veränderung des Satzanfanges kommt, der gleich verrät, was genau der Protagonist sich wünscht: „to overtake him, to address him and have the pleasure of his reply and answering look“. Erst darauf folgt die Beschreibung der Emotionen, die der Junge in dem Künstler auslöst:

5	<p><u>Der Wunsch, der einfache Gedanke</u>, die Gelegenheit zu nutzen und mit dem, der ihm unwissentlich so viel Erhebung und Bewegung bereitet, leichte, heitere Bekanntschaft zu machen, ihn anzureden, sich seiner Antwort, seines Blickes zu erfreuen, lag nahe und <u>drängte sich auf</u>. (Mann, 56)</p>	<p><u>Aschenbach felt</u>, quite simply, <u>a wish to overtake him</u>, to address him and have the pleasure of his reply and answering look; to put upon a blithe and friendly footing his relation with this being who all unconsciously had so greatly heightened and quickened his emotions. (Lowe-Porter, 46)</p>	<p><u>The wish</u> to use this opportunity, the mere thought of doing so, and thereby lightly, lightheartedly, making the acquaintance of one who had un-knowingly so exalted and <u>moved him</u>: <u>the thought</u> of speaking to him, of enjoying his answer and his glance – <u>all this seemed natural, it was the irresistibly obvious thing to do</u>. (Luke, 236)</p>
---	--	---	--

Während im Original wieder Spannung aufgebaut wird, indem von einer „Gelegenheit“ die Rede ist, die es zu nutzen gilt, um mit „dem, der ihm unwissentlich so viel Erhebung und Bewegung bereitet“ in Kontakt zu treten, nimmt Lowe-Porters Übertragung gleich vorweg, worum es sich bei dieser Gelegenheit handelt (die bei ihr nicht als solche bezeichnet, dafür aber der Wunsch „to overtake him“ dazugedichtet wird). Die Erwähnung desjenigen „who had unknowingly so exalted and moved him“ erfolgt auch bei Luke erst nach der Auflösung, worum es sich bei der „opportunity“ handelt, doch insgesamt bleibt der Übersetzer mit seiner syntaktischen Konstruktion näher am Original als seine Kollegin. Er schafft es zwar auch nicht, die Satzklammer des AS-Textes nachzubilden, da im Englischen Subjekt und Prädikat nicht so stark voneinander getrennt werden können, doch indem er das Subjekt in „wish“ und „thought“ aufteilt, bewerkstelligt er es zumindest, die Reihenfolge der Aussagen weitgehend beizubehalten und so eine ähnliche Wirkung wie Thomas Mann zu erzielen.

Lowe-Porter hat an dieser Stelle wieder an den Beginn gestellt, was sich erst im Laufe des Satzes entfalten sollte und damit die Perspektive zerstört. Diese wiederholte Vorgehensweise der Übersetzerin hat E. Koch-Emmery als einer der ersten Übersetzungskritiker, die auf die Bedeutung der Syntax für die Übersetzungen Mannscher Werke hingewiesen hat, anschaulich als „putting the cart before the horse“¹⁵⁵ bezeichnet und Manns exakte Planung jedes Satzes veranschaulicht:

Every detail in Mann's prose is weighed according to its merits, the ground is well prepared before the seeds are sown, there are no abrupt transitions: the edifice grows before our eyes.¹⁵⁴

Dementsprechend schwierig gestaltet sich die Aufgabe des Übersetzers eines Thomas Mann-Werkes, da die Syntax in besonders hohem Maße an der Wirkungsweise des Textes beteiligt ist. Wie Luke bewiesen hat, ist das Aufbrechen komplexer Langsätze zwar nicht immer zwingend erforderlich, doch wird mit der Länge des Satzes auch die Beibehaltung der syntaktischen Strukturen immer schwieriger. Lowe-Porter hingegen stellt an ihre ZS-Syntax gar nicht erst die Anforderung, die Strukturen des Originals beizubehalten, wodurch es zu Verschiebungen und Vereinfachungen kommt, die die Entwicklung jeglicher Spannung bereits im Ansatz unterdrücken.

Die Analyse hat gezeigt, dass beide Übersetzer ihren übersetzerischen Strategien treu bleiben, indem Lowe-Porter die Komplexität der deutschen Originalsätze so weit wie möglich reduziert und Luke versucht, die AS-Syntax und damit deren ästhetische Qualitäten in der ZS-Version zu übernehmen. Lowe-Porters Übersetzung büßt entsprechend Emotionalität, Spannung und Variantenreichtum der syntaktischen Strukturen ein, während Luke durch seine AS-Orientierung an sehr vielen Stellen eine fast äquivalente ästhetische Wirkung auf den ZS-Leser kreiert.

¹⁵⁴ Koch-Emmery: Thomas Mann in English Translation, S. 283.

5.3.2.2 Wortarten

Unmittelbar in Zusammenhang mit der Syntax des Textes stehen die verwendeten Wortarten, wobei vor allem jene der Substantive und Adjektive hier von besonderer Bedeutung sind und näher betrachtet werden sollen. Thomas Manns *Der Tod in Venedig* ist ein substantivisch geprägter Text, dessen Nominalstil auf den reflektiven und deskriptiven Charakter der Novelle hinweist, der durch eine hohe Dichte an Adjektiven und Adjektivkonstruktionen ergänzt wird. Diese Häufung von Substantivkonstruktionen und Substantivierungen sowie Adjektiven und Adjektivzusammensetzungen, die ein wesentliches Merkmal von Thomas Manns Stil darstellt, ist schon aufgrund der ZS-Gegebenheiten nicht immer leicht zu reproduzieren. Der Nominalstil, welchen wir in der Novelle besonders ausgeprägt finden, ist ein Charakteristikum der deutschen Sprache und dem Englischen eher fremd, was dementsprechend zu sprachbedingten Übersetzungsschwierigkeiten führen kann. Im folgenden Abschnitt soll untersucht werden, wie die beiden Übersetzer diese Schwierigkeit gehandhabt haben und ob es ihnen gelungen ist, die durch die Wahl der Wortart bedingten Wirkungselemente des Textes beizubehalten.

Am Beginn der Erzählung begegnet Aschenbach dem Wanderer, welcher eine Reihe von Figuren aus dem Bereich des Todes einleitet und damit auf das mythologische Element des Textes verweist. Als erste der Leitfiguren zeigt der Fremde Merkmale einer Vielzahl von mythologischen Todesfiguren, vor allem aber erinnert er an Hermes, den griechischen Gott der Wanderer, der als Psychopompos die Seelen in die Unterwelt geleitet. Im folgenden Beispiel verweisen der „breit und gerade gerandete Basthut“ sowie das „Gepräge des Fremdländischen“ auf Hermes psychopompos:

1	...wie denn wenigstens der breit und gerade gerandete Basthut , der ihm den Kopf bedeckte, seinem Aussehen ein Gepräge des Fremdländischen und Weitherkommenden verlieh. (Mann, 8)	...and the broad, straight-brimmed straw hat he had on even made him look distinctly exotic. (Lowe-Porter, 4)	...at all events he wore a straw hat with a broad straight brim which gave him an exotic air, as of someone who had come from distant parts. (Luke, 196)
----------	--	--	---

Zunächst findet sich in der ZS-Version Lowe-Porters eine kleine Ungenauigkeit in der Beschreibung des Hutes, der bei ihr „broad“ (breit) *und* „straight-brimmed“ (gerade gerandet) ist, während sich im Original nicht nur das Adjektiv „gerade“ sondern auch „breit“ auf das Partizip „gerandet[e]“ bezieht und der Hut damit einen „broad straight brim“ aufweist, wie Luke inhaltlich richtig wiedergibt. Interessanterweise hat der Übersetzer hier aus einer Partizipialkonstruktion eine Substantivkonstruktion gemacht, was möglicherweise geschehen ist, um den Mangel an Substantiven im Verlauf des Satzes im Vergleich zum Original zu kompensieren, wo dies die Englische Sprache erlaubt.

Der beschriebene Basthut verleiht dem Aussehen des Wanderers „ein Gepräge des Fremdländischen und Weitherkommenden“, was ein sehr schönes Beispiel für die häufigen substantivisch geprägten Beschreibungen des Textes darstellt. Der Erzähler bedient sich überdurchschnittlich oft der Nominalisierung von Adjektiven oder Partizipien, wodurch Aufmerksamkeit erzeugt und in diesem Fall auf das Hauptcharakteristikum des Todesboten gerichtet wird, welches auch Auslöser ist für das plötzliche Bedürfnis des Protagonisten auf Reisen zu gehen. Die Substantivkonstruktion hat an dieser Stelle demnach eine verstärkende Funktion, deren äquivalente Übertragung beiden Übersetzern einige Schwierigkeiten bereitet.

Lowe-Porter verliert jede Wirkung des AS-Textes durch ihre Umwandlung der Beschreibung in eine verbale Konstruktion („made him look distinctly exotic“) und starke Verkürzung bzw. Vereinfachung der betonten Satzeinheit. Sie reduziert die nuancierte Darstellung des Originals auf ein „exotisches“ Aussehen, das stark verallgemeinert und in keiner Weise den Anforderungen der AS-Stelle entspricht. Luke hat hier eine wesentlich detailliertere Lösung zu bieten, die jedoch auch nur teilweise dem substantivischen Charakter der AS-Formulierung gerecht wird. Mit „exotic air“ wählt er eine, zwar nur ein Substantiv enthaltende, gute Entsprechung für das „Gepräge des Fremdländischen“, doch im Falle des „Weitherkommenden“ weiß er sich auch nur durch eine verbale Konstruktion zu behelfen („as of someone who had come from distant parts“), mit der er die Wirkung der AS-Stelle nicht nachzubilden vermag. Das Beispiel veranschaulicht damit sehr gut die Probleme beider Übersetzer mit Thomas Manns Nominalstil.

Nach Aschenbachs plötzlich aufkeimendem Drang in die Ferne wird der Strom der Erzählung durch eine Rückblende auf das bisherige Leben des Dichters unterbrochen. Dieser hatte bis zu diesem Zeitpunkt sein Leben ausschließlich der literarischen Produktion gewidmet und war nur selten gereist. Der Bericht geht allmählich in eine „erlebte Rede“ über, die unter anderem Aschenbachs Gedanken über den Kampf zwischen seinem Willen und der „wachsenden Müdigkeit“ wiedergeben, aus dem er sich seinen „Fluchtdrang“¹⁵⁵ erklärt:

2	...dieser wachsenden Müdigkeit, von der niemand wissen und die das Produkt auf keine Weise, durch kein Anzeichen des Versagens und der Laßheit verraten durfte. (Mann, 11)	...this growing fatigue, which no one must suspect, nor the finished product betray by any faintest sign that his inspiration could ever flag or miss fire. (Lowe-Porter, 7)	...that growing weariness which no one must be allowed to suspect nor his finished work betray by any telltale sign of debility or lassitude. (Luke, 189)
----------	---	---	--

Aschenbachs Produkt darf „kein Anzeichen des *Versagens* und der *Laßheit* verraten“, wobei es sich wieder um eine substantivisch geprägte Konstruktion handelt, die in diesem Fall jedoch auch in der Übersetzung zu bewerkstelligen ist, wie Lukes Variante beweist. Mit „debility“ (Schwäche, Erschöpfung) findet der Übersetzer zwar keine Eins-zu-eins-Entsprechung für „Versagen[s]“, doch der förmlichere Ausdruck „lassitude“ kommt dem veralteten Begriff „Laßheit“ (Nachlässigkeit, Schlappeheit) stilistisch sehr nahe, wodurch eine dem deutschen Original sehr ähnliche Wirkung erzielt wird.

Lowe-Porter bringt an dieser Stelle eine solche jedoch nicht zustande, da sie die substantivische Ausdrucksweise in eine verbale verwandelt und überdies noch die Aussage verändert, indem bei ihr von der „inspiration“ des Dichters die Rede ist, die nicht nachlassen („flag“) oder metaphorisch ausgedrückt Antrieb verlieren („miss fire“) dürfe. Die Übersetzerin trifft hier weder die Bedeutung des AS-Textes, noch gelingt es ihr, die stilistische Abschwächung durch die Umwandlung in eine Verbalkonstruktion in ihrer Wortwahl zu kompensieren, wodurch der formale Ausdruck der substantivischen Konstruktion im Original stark neutralisiert und normalisiert wird, was an dieser Stelle vermeidbar gewesen wäre.

¹⁵⁵ Mann: Der Tod in Venedig, S. 11.

Im dritten Kapitel begegnet Aschenbach im Schiffszahlmeister der zweiten leitmotivischen Figur in der Reihe der Todesboten, deren Verhalten dem Protagonisten gegenüber im nächsten Beispielsatz näher beschrieben wird. Erneut drückt sich das Analytische der Situation in einer substantivischen Prägung aus, die Lowe-Porter in ihrer Übersetzung weitgehend umgeht, indem sie den Satzbeginn stark kürzt und mit „copious gesturings and empty phrases“ (weitschweifige Gestik und leere Phrasen) die Beschreibung nicht nur reduziert, sondern auch verändert, da von „Raschheit“ keine Rede mehr ist und dafür „weitschweifig“ dazugedichtet wird. Die nominalisierten Partizipien „Betäubendes und Ablenkendes“ ignoriert sie komplett, und selbst im zweiten Teil des Satzes umgeht sie eine weitere Substantivkonstruktion, indem sie den „Entschluss“ ausspart.

3	<p>Die glatte Raschheit seiner Bewegungen und das leere Gerede, womit er sie begleitete, hatten etwas Betäubendes und Ablenkendes, etwa als besorgte er, der Reisende möchte in seinem Entschluß, nach Venedig zu fahren, noch wankend werden. (Mann, 22)</p>	<p>His copious gesturings and empty phrases gave the odd impression that he feared the traveller might alter his mind. (Lowe-Porter, 16)</p>	<p>There was something hypnotic and distracting about the smooth facility of his movements and the glib empty talk with which he accompanied them, almost as if he were anxious that the traveler might have second thoughts about his decision to go to Venice. (Luke, 208)</p>
---	---	---	--

Luke schafft es in seiner Version Wirkungsäquivalenz herzustellen, indem er die substantivische Prägung des Originals nicht durchbricht, wofür er jedoch das Subjekt und die Satzstellung ändern musste. Dieser Eingriff hat aber keinen Einfluss auf die Wirkungsweise des Satzes insgesamt, die Formgebung ist wie im AS-Text aufmerksamkeitserschaffend, während Lowe-Porters Variante stilneutral und durch die Kürzung lückenhaft ist.

Im folgenden vierten Beispiel scheinen die allgemeinen Bemerkungen des auktorialen Erzählers dem Leser suggerieren zu wollen, dass sämtliche „Erscheinungen der Herreise“¹⁵⁶ nur in Aschenbachs Phantasie etwas Auffallendes und Beunruhigendes wären und damit keine symbolische Bedeutung hätten. Subjekt sind die „Beobachtungen und Begegnisse des Einsam-Stummen“ – eine Häufung an Substantiven, die es in der Übersetzung wieder zu übernehmen gilt:

¹⁵⁶ Mann: Der Tod in Venedig, S. 31.

4	<p>Die Beobachtungen und Begegnisse des Einsam-Stummen sind zugleich verschwommener und eindringlicher als die des Geselligen, seine Gedanken schwerer, wunderlicher und nie ohne einen Anflug von Traurigkeit. (<i>Mann</i>, 31)</p>	<p>A solitary, unused to speaking of what he sees and feels, has mental experiences which are at once more intense and less articulate than those of a gregarious man. They are sluggish, yet more wayward, and never without a melancholy tinge. (<i>Lowe-Porter</i>, 24)</p>	<p>The observations and encounters of a devotee of solitude and silence are at once less distinct and more penetrating than those of the sociable man; his thoughts are weightier, stranger, and never without a tinge of sadness. (<i>Luke</i>, 215)</p>
----------	---	---	---

Zunächst findet sich in Lowe-Porters Übersetzungsvariante ein anderes Subjekt, das Bindestrich-Kompositum des „Einsam-Stummen“ wird bei ihr durch „a solitary, unused to speaking of what he sees and feels“ aufgelöst, was dem Satz eine für Lowe-Porters Variante unübliche Länge verleiht. Diese Verlängerung bringt auch semantische Abweichungen mit sich, die Komponente des „Einsam[en]“ wird mit „solitary“ (Einsiedler) verstärkt und jene des „Stummen“ dahingehend interpretiert, dass jener nicht daran gewöhnt ist über Gesehenes und Gefühltes zu sprechen. Die Betonung fällt auf dieses verstärkte Subjekt, wo im AS-Text eigentlich „die **Beobachtungen und Begegnisse**“ zentrale Bedeutung im Satz haben, was durch die Alliteration noch hervorgehoben wird. Letztere kann auch Luke an dieser Stelle nicht nachbilden („observations and encounters“), doch kompensiert er dies durch die darauf folgende geschickte Übersetzung des „Einsam-Stummen“ mit „a devotee of solitude and silence“, wodurch die Alliteration nachgeholt und die substantivische Prägung erhalten wird.

Außerdem erwähnenswert ist hier Lowe-Porters Übersetzung der Adjektive im zweiten Teil des AS-Satzes bzw. zweiten Satz ihrer ZS-Version. Die bedeutungsäquivalente Übersetzung von Adjektiven bereitet der Übersetzerin generell besonders häufig Schwierigkeiten, in diesem Fall hat sie den Komparativ „schwerer“ mit dem Positiv „sluggish“ (träge, langsam) und „wunderlicher“ mit „more wayward“ (eigenwilliger, eigensinniger) übersetzt. Wieso es in ihrer Übersetzung immer wieder zu solch leichten Sinnverschiebungen kommt, die eigentlich als Übersetzungsfehler zu bezeichnen sind, ist unklar – umso mehr, als derlei Fehler mit Hilfe eines einfachen Wörterbuches leicht zu vermeiden wären und gerade in einem deskriptiven Text, der eine so hohe Dichte an Adjektiven zur genauen Beschreibung aufweist, Präzision und Äquivalenz in der Wortwahl gefragt sind.

Nach Aschenbachs überstürztem Abreiseversuch im dritten Kapitel entschließt er sich nun zu „vorläufig unabsehbarem Verweilen“¹⁵⁷, dessen tägliche Routine am Beginn des vierten Kapitels genau beschrieben wird. Geprägt ist dieser Alltag von den Begegnungen mit Tadzio, die der Dichter bewusst herbeiführt. In Beispiel fünf zeigt sich wieder Lowe-Porters Schwäche im Umgang mit Adjektiven, die sie in diesem Fall verschiebt und den falschen Substantiven zuordnet. Aus der „glücklichsten *Regelmäßigkeit*“ wird „his happiest *opportunity*“, während der nicht näher spezifizierte „Vormittag“ sich in „the *regular* morning hours“ verwandelt. Die Übersetzerin hat hier Adjektive durcheinander geworfen bzw. das Partizip „ausgedehnte“ ignoriert, wodurch es zu einer leichten Sinnverschiebung kommt, die aber in keiner Weise bedeutungsrelevant ist. Es zeigt sich nur wieder, dass Lowe-Porter in der detaillierten Beschreibung von Situationen oder Personen nicht die Präzision des AS-Textes nachzubilden vermag und dadurch manchmal atmosphärische und emotionale Nuancen auf der Strecke bleiben.

5	Hauptsächlich aber und mit der glücklichsten Regelmäßigkeit bot ihm der Vormittag am Strande ausgedehnte Gelegenheit , der holden Erscheinung Andacht und Studium zu widmen. (<i>Mann</i> , 51)	But it was the regular morning hours on the beach which gave him his happiest opportunity to study and admire the lovely apparition. (<i>Lowe-Porter</i> , 41)	But it was during the mornings on the beach above all, and with the happiest regularity , that he could devote hours at a time to the contemplation and study of this exquisite phenomenon. (<i>Luke</i> , 232)
----------	---	--	---

Luke hat die „glücklichste[n] Regelmäßigkeit“ mit „the happiest regularity“ adäquat übersetzt, doch für die „ausgedehnte Gelegenheit“ findet auch er keine Einzu-eins-Entsprechung und behilft sich mit einer kompletten Umformulierung der substantivischen Konstruktion in eine verbale, indem er die „Gelegenheit“ durch das Modalverb „could“ ausdrückt und deren Umfang mit „hours at a time“ beschreibt, wodurch die vorangehende Verbalisierung durch die Substantivierung des Partizips kompensiert wird. „Andacht und Studium“ der Infinitivgruppe am Ende des Satzes überträgt Luke äquivalent mit „contemplation and study“, während Lowe-Porter die beiden Substantive hier erneut verbalisiert („study and admire“) und ihre Version damit durch den im Englischen üblichen Verbalstil zwar habitualisierter klingt, aber die Prägung des AS-Textes verliert.

¹⁵⁷ Mann: Der Tod in Venedig, S. 50.

Ein ähnliches Vorgehen der Übersetzerin findet sich auch in Beispiel sechs, in welchem Lowe-Porter die „Anziehung“ und „Faszination“ verbalisiert und Luke substantivisch mit „attraction“ und „fascination“ übersetzt:

6	Wirkte so die Anziehung , die Faszination eines überlegenen Gefühls auf seinen zarten und gedankenlosen Gegenstand? (<i>Mann</i> , 59-60)	Could the power of an emotion so beyond his own so draw , so fascinate its innocent object? (<i>Lowe-Porter</i> , 49)	Was this the attraction , the fascination exercised by a superior feeling on its tender and thoughtless object? (<i>Luke</i> , 240)
----------	--	---	--

Lowe-Porter verändert damit durch ihre Vorgehensweise das Subjekt, und die Verstärkung der „Anziehung“ und „Faszination“, die Aschenbach für den Jungen empfindet, geht in ihrer veränderten syntaktischen Struktur verloren. Außerdem charakterisiert sie den „zarten und gedankenlosen Gegenstand“, mit dem hier Tadzio gemeint ist, als „innocent“, was einem interpretierenden Eingriff entspricht, der sich in die Serie der Verharmlosungen einreicht, auf welche bei den außersprachlichen Abweichungen noch näher eingegangen wird. Gerade an dieser Stelle erscheint der Junge nicht ganz so „unschuldig“ wie die Übersetzerin ihn gerne darstellt, da der Erzähler nur einige Zeilen vor dem erwähnten Satz berichtet, dass „Teilnahme und Aufmerksamkeit“ des Älteren „nicht völlig unerwidert blieben“¹⁵⁸. Dies wird kurz nach dem obigen Beispielsatz näher spezifiziert, indem von zunehmendem Blickkontakt die Rede ist:

Sie waren beide tief ernst, wenn das geschah. In der gebildeten und würdevollen Miene des Älteren verriet nichts eine innere Bewegung; aber in Tadzios Augen war ein Forschen, ein nachdenkliches Fragen, in seinen Gang kam ein Zögern, er blickte zu Boden, er blickte lieblich wieder auf, und wenn er vorüber war, so schien ein Etwas in seiner Haltung auszudrücken, daß nur Erziehung ihn hinderte, sich umzuwenden.¹⁵⁹

Lowe-Porters nachlässiger Umgang mit den im AS-Text so bedeutenden Adjektiven, durch welche erst die umfassende, detailgenaue Darstellung des Inhaltlichen ermöglicht wird, hat somit in mehrfacher Hinsicht neutralisierende Wirkung auf den ZS-Text, da nicht nur formale, sondern auch inhaltliche Elemente abgeschwächt werden, die die Gesamtprägung des Textes beeinflussen.

¹⁵⁸ Mann: Der Tod in Venedig, S. 59.

¹⁵⁹ Ebd., S. 60.

Im fünften Kapitel der Novelle erfährt Aschenbach vom Ausbruch der Cholera in Venedig, und das schlimme Geheimnis der Stadt verbindet sich für ihn aufs Engste mit dem seiner Liebe zu Tadzio. Der Künstler versucht mit letzter Kraft, seine Würde und „haltungsvolle Strenge“ zu wahren, doch die „Ausschweifungen des Gefühls“ nehmen überhand, und er gibt sich mehr und mehr dem „Rausch“ hin.¹⁶⁰ Im folgenden Beispiel übersetzt Lowe-Porter diesen zentralen Begriff mit „bliss“ (Glückseligkeit, Entzücken), an anderer Stelle jedoch mit „frenzy“¹⁶¹ oder auch „illusion“¹⁶², während Luke ihn konsequent und adäquat mit „intoxication“ wiedergibt. Da mit diesem Schlüsselwort auf den *dionysischen* Rausch angespielt wird, der sich in der Novelle mit den Gedanken und Bildern der *apollinischen* Schönheitstheorie Platons verbindet, gehen in Lowe-Porters Übersetzung wesentliche Hinweise auf das Dionysische und Apollinische verloren.

7	<p>Einsamkeit, Fremde und das Glück eines späten und tiefen <i>Rausches</i> ermutigten und überredeten ihn, sich auch das Befremdlichste ohne Scheu und Erröten durchgehen zu lassen... (Mann, 66)</p>	<p>He was alone, he was a foreigner, he was sunk deep in this belated <i>bliss</i> of his – all which enabled him to pass unblushing through experiences well-nigh unbelievable. (Lowe-Porter, 55)</p>	<p>Solitariness, the foreign environment, and the joy of an <i>intoxication</i> of feeling that had come to him so late and affected him so profoundly – all this encouraged and persuaded him to indulge himself in the most astonishing ways: (Luke, 245)</p>
---	---	---	--

Außerdem weist Lowe-Porters Version wieder eine Verbalstruktur auf, wo das Original substantivisch verstärkt, wodurch bei ihr Aschenbach zum Subjekt wird („he“) und entsprechend die Passivität nicht zum Ausdruck kommt, mit der dieser sich den Umständen hingibt. Im Zuge der Novelle wird immer wieder das Schicksalhafte und Zufällige der Ereignisse hervorgehoben, dem der Protagonist nicht entkommen kann, und in diesem Fall wird diese Wirkung durch die Veränderungen nicht adäquat nachgebildet.

Wie sich unschwer erkennen lässt, hat auch Luke mit dem Satzbeginn einige Schwierigkeiten, da dieser bei ihm etwa doppelt so lang ausfällt als im Original. Er bemüht sich um eine dem AS-Text entsprechende substantivische Prägung, sieht sich jedoch gezwungen, die Adjektive „spät[en] und tief[en]“ der Genauig-

¹⁶⁰ Mann: Der Tod in Venedig, S. 66.

¹⁶¹ Ebd., S. 43.

¹⁶² Ebd., S. 46.

keit halber erklärend zu umschreiben. Insgesamt gelingt es auch ihm an dieser Stelle nicht hundertprozentig, die Wirkung des Originals in seiner Übersetzung wiederzugeben.

Obwohl Aschenbach sich zunehmend dem Rausch hingibt, erlebt er Augenblicke „des Innehaltens und der halben Besinnung“, in welchen er jedoch versucht, sein Verhalten vor sich selbst zu rechtfertigen. Im neunten Beispiel gelingt es keinem der beiden Übersetzer, die Substantivkonstruktion im ersten Satz nachzubilden. Beide bedienen sich dabei des Verbs „paused“ für das „Innehalten[s]“, doch die „halbe[n] Besinnung“ gibt Lowe-Porter mit „reflected“ und Luke mit „half came to his senses“ wieder, wobei letztere die bedeutungsäquivalentere Lösung abgibt.

9	Dennoch fehlte es nicht an Augenblicken des Innehaltens und der halben Besinnung. Auf welchen Wegen! Dachte er dann mit Bestürzung. Auf welchen Wegen! (<i>Mann</i> , 66)	And yet there were not wholly lacking moments when he paused and reflected, when in consternation he asked himself what path was this on which he had set his foot. (<i>Lowe-Porter</i> , 55)	Nevertheless, there were moments at which he paused and half came to his senses. Where is this leading me! He would reflect in consternation at such moments. Where was it leading him! (<i>Luke</i> , 245)
----------	---	--	--

Durch die zweimalige Verwendung des Ausrufezeichens im darauf folgenden Teil werden die Gedanken Aschenbachs in jenen „Augenblicken“ deutlich hervorgehoben und durch die Wiederholung verstärkt, was Lowe-Porter in ihrer Version verabsäumt auszudrücken. Obwohl hier bei Thomas Mann drei kurze Sätze zu finden sind, verwandelt sie – entgegen ihrer sonstigen Verkürzungsstrategie – diese in einen längeren und bettet den hervorgehobenen und wiederholten Gedanken in Form einer indirekten Rede in das Satzgefüge ein. Das Unmittelbare und die Emotionalität gehen durch diesen Eingriff gänzlich verloren, der ohne Problem zu umgehen gewesen wäre.

Luke übersetzt hingegen nahezu wirkungsäquivalent, einzig die Wiederholung bildet er nicht nach, indem er „Auf welchen Wegen!“ beim zweiten Mal zu „Where was it leading *him!*“ abwandelt, wodurch die Unmittelbarkeit ein wenig abgeschwächt wird, im Ganzen der Effekt des Originals jedoch immer noch weitgehend erhalten bleibt.

In den meisten unter dieser Kategorie angeführten Beispielen bleibt Luke durch seine möglichst genaue Übernahme der AS-Syntax und Wortarten näher am Original als seine Kollegin. Wie gezeigt werden konnte, haben Eingriffe in diesem Bereich sehr häufig über das Formale hinausgehende Abweichungen vom Original zur Folge, die sogar das Verständnis der Novelle erschweren können. Low-Porter war sich dessen offensichtlich nicht bewusst, da sie ganz gezielt syntaktische Strukturen und damit Wortarten veränderte, um die Übersetzung möglichst nicht als solche zu verraten. Wie sie zu betonen pflegte, wollte sie Thomas Manns Werk dem Englischsprachigen Leser möglichst leicht verdaulich und so präsentieren, als wäre es von einem Englischsprachigen Autor geschrieben:

The Germans are too anxious to impress their German style on English. I want to get rid of the German because English is what I want it to be.¹⁶³

Ihrer Meinung nach konnte sie gerade durch diese Anpassungen an die Gegebenheiten der Englischen Sprache dieselbe Wirkung wie im Original erzielen, doch diese Ansicht teilten nur wenige ihrer Kritiker. Es ist natürlich offensichtlich, dass ausgangssprachliche Textsegmente nur selten auf Basis einer lexikalischen und syntaktischen Eins-zu-Eins-Entsprechung in die Zielsprache überführt werden können, da selbst zwischen typologisch so eng verwandten Sprachen wie dem Englischen und dem Deutschen erhebliche Strukturunterschiede auf syntaktischem, syntagmatischem und lexikalischem Gebiet bestehen. Dennoch hat die Übersetzerin an vielen Stellen Texteingriffe vorgenommen, die nicht unbedingt notwendig wären, David Luke hat dagegen entsprechend seiner Übersetzerkonzeption so nahe wie möglich am Original übersetzt und dabei sehr oft lexikalische und syntaktische Äquivalenz erzielt.

¹⁶³ Zit. nach Thirlwall: In Another Language, S. 28.

5.3.2.3 Satzzeichen

Im Zusammenhang mit formalen Textveränderungen ist in Lowe-Porters Übersetzung auffallend, dass sie immer wieder Satzzeichen verändert bzw. auslässt, was in manchen Fällen den Charakter der Aussage beeinflusst oder die Betonung verschiebt. Im ersten Beispiel findet sich eine Auslassung, für die es keine nachvollziehbare Begründung gibt, da die Verwendung einer Klammer für den Gliedsatz in keiner Weise die Konstruktion des Englischen Satzes erschwert hätte. Der Beispielsatz stammt aus dem zweiten Kapitel, in welchem Aschenbachs Leben rekapituliert und charakterisiert wird:

1	Zehn Jahre später hatte er gelernt, von seinem Schreibtische aus <u>zu repräsentieren</u> , seinen Ruhm <u>zu verwalten</u> in einem Briefsatz, der kurz sein mußte (denn viele Ansprüche drängen auf den Erfolgreichen, den Vertrauenswürdigen ein), <u>gütig und bedeutend zu sein</u> . (Mann, 14)	Ten years later he had learned to sit at his desk and sustain and live up to his growing reputation, to write <u>gracious and pregnant phrases</u> in letters that must needs be brief, for many claims press upon the solid and successful man . (Lowe-Porter, 9)	Ten years later he had learned to perform, at his writing desk, the social and administrative duties entailed by his reputation; he had learned to write letters which, however brief they had to be (for many claims beset the successful man who enjoys the confidence of the public), would always <u>contain something kindly and pointed</u> . (Luke, 200)
----------	---	--	---

Die Begründung wird bei Lowe-Porter an das Ende des Satzes gestellt und aus der Klammer herausgenommen, während Luke sowohl Syntax als auch Satzzeichen des AS-Satzes beibehält. Innerhalb der Klammer haben beide Übersetzer jedoch ein Problem mit den substantivierten Adjektiven des „Erfolgreichen“ und „Vertrauenswürdigen“, die Lowe-Porter als Adjektive wiedergibt („solid and successful“) und Luke in ein Adjektiv und eine Erweiterung verwandelt, welche ihm das Einführen zweier Substantive („confidence“ und „public“) zwecks Kompensation ermöglicht. In diesem Satz bewirkt die Auslassung der Klammer keine größere Veränderung im Verständnis, doch der leicht ironische Ton, mit welchem Thomas Mann vor allem den Werdegang des würdevollen Künstlers, dessen „ganzes Wesen auf Ruhm gestellt war“¹⁶⁴ beschreibt, wird etwas abgeschwächt.

¹⁶⁴ Mann: Der Tod in Venedig, S. 14.

Beide Übersetzer begehen außerdem einen semantischen Fehler, indem sie „gütig und bedeutend zu sein“ jeweils auf den „Briefsatz“ beziehen, während die Infinitivgruppe Teil der dreiteiligen Aufzählung ist, was Aschenbach zehn Jahre später gelernt hatte („von seinem Schreibtische aus zu repräsentieren, seinen Ruhm zu verwalten in einem Briefsatz, [...] gütig und bedeutend zu sein“). Durch die Unterbrechung des zweiten Teiles mit einem Gliedsatz und der Klammer haben sich beide Übersetzer verwirren lassen und deshalb die letzte Infinitivgruppe auf das Objekt der zweiten Infinitivgruppe bezogen und dabei auch entsprechend inadäquat übersetzt. Lowe-Porter führt ein im Original nicht vorhandenes Substantiv („phrases“) ein und bezieht die Adjektive „gracious and pregnant“ (gütig und bedeutungsvoll) auf dieses, während Luke die syntaktische Struktur des AS-Satzes beibehält und damit „kindly and pointed“ (gütig und pointiert) an den Schluss stellt, allerdings in substantivierter Form als Bestandteile von Aschenbachs Korrespondenz („would always contain something kindly and pointed“). Beide Übersetzer hatten in diesem Fall Verständnisschwierigkeiten durch die etwas ungewöhnlichen deutsche Satzkonstruktion, die tatsächlich nur schwer eins-zu-eins übertragbar wäre.

Nachdem der Erzähler von Aschenbachs Werdegang und dessen „Aufstieg zur Würde“¹⁶⁵ berichtet hat, bricht er mit den Worten „Wie dem auch sei!“ ab und charakterisiert den Lebensstil und die Schreibweise des reifen Dichters.

2	Wie dem auch sei! (Mann, 19)	Be that as it may. (Lowe-Porter, 13)	Be that as it may! (Luke, 205)
----------	---------------------------------	---	-----------------------------------

An dieser Stelle schwächt die Übersetzerin die Bemerkung ab, indem sie kein Ausrufezeichen verwendet, während sie im folgenden Beispiel eines einsetzt, wo das Original keines aufweist. Grundsätzlich wird das Ausrufezeichen im Englischen wesentlich spärlicher eingesetzt als im Deutschen, weshalb eine dahingehende Abänderung noch eher verständlich wäre, doch wie Beispiel drei beweist, kann dies nicht der Grund für die Eingriffe der Übersetzerin in die Satzzeichen des AS-Textes gewesen sein, da sie einige Male Ausrufezeichen verwendet, die nicht im Original zu finden sind.

¹⁶⁵ Mann: Der Tod in Venedig, S. 17.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

3	Zu spät. (<i>Mann</i> , 44)	Too late! (<i>Lowe-Porter</i> , 36)	Too late. (<i>Luke</i> , 226)
----------	------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------

Beispiel vier zeigt die für Lowe-Porter typischen Veränderungen der direkten Reden bzw. Gedanken des Protagonisten im AS-Text. Während Thomas Mann diese stets ohne Anführungszeichen in den Satz einbettet, hebt die Übersetzerin derartige Satzteile konsequent durch Anführungszeichen hervor, was allerdings das Textbild stark verändert und durch die deutliche Hervorhebung den Lesefluss geringfügig beeinträchtigt. Vor allem im folgenden Beispiel, in welchem Aschenbach sich von dem Gondoliere ohne Konzession rudern lässt und dabei seine Gedanken in Form eines inneren Monologes wiedergegeben werden, wirkt diese Veränderung störend, da die Reflexionen des Protagonisten zuwenig vom Dialog mit dem Gondoliere abgehoben werden:

4	Das ist wahr , dachte Aschenbach und spannte sich ab. Das ist wahr, du fährst mich gut. Selbst wenn du es auf meine Barschaft abgesehen hast und mich hinterücks mit einem Ruderschläge ins Haus des Aides schickst, wirst du mich gut gefahren haben. (<i>Mann</i> , 29)	“So much is true,” thought Aschenbach, and again he relaxed. “That is true, you row me well. Even if you mean to rob me, even if you hit me in the back with your oar and send me down to the kingdom of Hades, even then you will have rowed me well.” (<i>Lowe-Porter</i> , 22)	True enough , thought Aschenbach, relaxing. True enough, you will row me well. Even if you are after my cash an dispatch me to the house of Hades with a blow of your oar from behind, you will have rowed me well. (<i>Luke</i> , 214)
----------	---	--	---

Da im Original die klassische direkte Rede bis auf einige knappe Dialoge und Aschenbachs „Ich liebe dich!“ am Ende des vierten Kapitels fast völlig fehlt, wirken sich die bei Lowe-Porter immer wieder verwendeten zusätzlichen Anführungszeichen für Gedanken, Reflexionen und Empfindungen des Protagonisten, die im AS-Text in erlebter Rede oder im inneren Monolog wiedergegeben werden, stark auf den Charakter des Textes aus. Auch Lowe-Porters Version von Beispiel fünf zeigt einen solchen Eingriff in die Textstruktur:

5	Ich will also bleiben , dachte Aschenbach. (<i>Mann</i> , 38)	“I’ll stop,” thought Aschenbach. (<i>Lowe-Porter</i> , 30)	Well, I shall stay , thought Aschenbach. (<i>Luke</i> , 221)
----------	---	--	--

Ob derlei formale Textveränderungen jedoch tatsächlich auf die Übersetzerin selber zurückzuführen sind, ist natürlich fraglich. Fest steht auf jeden Fall, dass sie einen nicht unwesentlichen Einfluss auf die Prägung des ZS-Textes haben.

5.3.2.4 Stilistische Mittel

Mit den stilistischen Mitteln soll nun die ästhetische Dimension des Textes ins Auge gefasst werden, wobei nicht sämtliche stilistische Elemente des AS-Textes untersucht werden, sondern nur in den ZS-Texten auffällige Abweichungen, die das Gesamtbild der jeweiligen Übersetzung prägen. Die Wahrung des Stils ist eine sehr problematische und nicht in vollem Maße realisierbare Forderung, vor allem das Poetische von Manns Prosa gerade in *Der Tod in Venedig* stellt jeden Übersetzer vor eine besondere Herausforderung, wobei das Nachempfinden stilistischer Mittel und rhetorischer Figuren nicht immer möglich ist. Lässt sich aufgrund der Strukturverschiedenheiten der Ausgangs- und Zielsprache ein Wortspiel oder anderes stilistisches Mittel an derselben Stelle nicht nachformen, so kann man entweder eine andere Sprachfigur von analoger ästhetischer Wirkung einsetzen oder nach dem Prinzip der Kompensation an anderer Stelle ein gleichwertiges stilistisches Mittel verwenden, wo im Ausgangstext keines gegeben ist, sich aber von der Zielsprache her anbietet.¹⁶⁶ Außerdem können stilistische Werte hervorgehoben werden, die im AS-Text nur latent enthalten sind und damit die Vorteile der Zielsprache genutzt werden. Die Kompensationsmethode, auf welche im Laufe der Analyse bereits einige Male hingewiesen wurde, ist in der Übersetzungswissenschaft nicht unumstritten, doch vor allem Lowe-Porter hat diese verstärkt praktiziert und in ihren Kommentaren als „substitution“ bezeichnet:

Another principle that I have, which I may just mention, because a lot of people mightn't agree with it, is what I call substitution. Each language has its own genius, though some are more alike than others in their genesis and growth. I may come on a fine idiomatic or allusive phrase in the German and find that the English just does not lend itself to the same effect. But perhaps another sentence elsewhere in the text can display the same kind of literary virtue in English, where it did not happen in the German.¹⁶⁷

Die Methode der Kompensation kann nicht nur auf stilistischer, sondern auch auf syntaktischer oder lexikalischer Ebene angewandt werden, wie bereits im Laufe der Untersuchung gezeigt wurde, doch es wird dadurch nur selten die Wirkung des AS-Textes im selben Ausmaß reproduziert.

¹⁶⁶ Reiß: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik, S. 42.

¹⁶⁷ Zit. nach Thirlwall: In Another Language (Brief von Lowe-Porter an Knopf, 11.11.1943), S. 60.

Im Folgenden werden jedoch nicht nur klassische stilistische Mittel untersucht, sondern auch, inwiefern die Übersetzer die entsprechende Sprachebene getroffen haben, wie sie mit Zitaten, Eigennamen oder leitmotivischen Elementen bzw. Eigenheiten von Thomas Manns Stil umgegangen sind, wobei in diesem Abschnitt stärker als bisher übergreifend gearbeitet wird und die Subkategorien daher nur groben Einteilungen der besseren Übersichtlichkeit halber entsprechen.

Eigennamen

Im ersten Beispiel befinden wir uns wieder ganz am Beginn der Novelle, als Aschenbach, geistig überanstrengt von der Arbeit am Schreibtisch, einen längeren Spaziergang unternommen hat und nun am „Nördlichen Friedhof“¹⁶⁸ auf die Straßenbahn wartet. Ein „falscher Hochsommer“ war eingefallen, womit auf das Thema Falschheit, Täuschung und Enttäuschung in Bezug auf Aschenbachs Leben hingewiesen wird, was in beiden Übersetzungen nicht zum Ausdruck kommt. In dem dichten Netz an Verweisungen in der Novelle wird auch das Wetter leitmotivisch genutzt und spiegelt häufig die Befindlichkeit des Helden wieder, und in diesem Fall scheint das Wetter aus der Ordnung zu geraten, wie auch der Dichter dabei ist aus der Ordnung zu geraten. Weder Lowe-Porters „mock summer“ (Scheinsommer) noch Lukes „premature high summer“ (frühzeitiger Hochsommer) tragen hier den Konnotationen des Originals Rechnung, wobei Lowe-Porters Variante noch näher am Original bleibt.

1	Es war Anfang Mai und, nach naßkalten Wochen, ein falscher Hochsommer eingefallen. Der Englische Garten (Mann, 7)	May had begun, and after weeks of cold and wet a mock summer had set in. The English Gardens (Lowe-Porter, 3)	It was the beginning of May, and after a succession of cold wet weeks a premature high summer had set in. The Englischer Garten ... (Luke, 195)
----------	--	--	---

Hier soll jedoch vor allem der Umgang mit Eigennamen betrachtet werden, in welchem sich die Übersetzer voneinander unterscheiden. Während Luke den „Englische[n] Garten“ als solchen übernimmt, übersetzt Lowe-Porter die Bezeichnung des Münchner Parks ins Englische („English Gardens“).

¹⁶⁸ Mann: Der Tod in Venedig, S. 7.

In gleicher Weise verfährt die Übersetzerin mit der Straßenbezeichnung im zweiten Beispiel. Aus „Chaussee“, einem aus dem Französischen (*chaussée*) stammenden veralterten Begriff des 18. Jahrhunderts für „Landstraße“, wird bei Lowe-Porter ein „Highway“, wodurch das Fremdländische des Textes abgeschwächt und damit der Text an das kulturelle Umfeld des ZS-Rezipienten angepasst wird, was die Übersetzerin mit dieser wiederholten Vorgehensweise vermutlich auch beabsichtigte.

2	Weder auf der gepflasterten Ungererstraße, deren Schienengeleise sich einsam gleißend gegen Schwabing erstreckten, noch auf der Föhringer Chaussee war ein Fuhrwerk zu sehen;... (Mann, 8)	Not a wagon in sight, either on the paved Ungererstrasse, with its gleaming tramlines stretching off towards Schwabing, nor on the Föhring Highway . (Lowe-Porter, 4)	Not one vehicle passed along the Föhringer Chaussee or the paved Ungererstrasse on which solitary gleaming tramrails pointed toward Schwabing;...(Luke, 195)
----------	--	---	---

Entsprechend ihres Grundsatzes, den ZS-Text so eingängig wie möglich für den Englischsprachigen Leser zu gestalten, hat Lowe-Porter konsequent fremdsprachige Begriffe und Eigennamen in der Zielsprache wiedergegeben, während Luke diese Aspekte des Fremden bewusst in seine Übersetzung integriert hat, wodurch kulturelle und soziale Bezüge des Originals erhalten werden. Diese sind dem ZS-Rezipienten meist weniger bekannt als dem AS-Leser, weshalb Lowe-Porters Version sicherlich die leserfreundlichere ist, da sie diese kulturelle Distanz überwindet, zugleich aber auch wichtige Bezüge vermisst, die den Stil der Novelle beeinflussen. In Lukes Fall kommt außerdem noch eine zeitliche Distanz zum Original von immerhin rund siebzig Jahren hinzu, womit er durch seine Beibehaltung der AS-Eigennamen das Risiko in Kauf nimmt, vom ZS-Rezipienten nicht immer verstanden zu werden, dafür aber andererseits dem ZS-Leser die Bereicherung durch das Fremde nicht vorenthält.

Lexikalische Variabilität

Ein interessanter Aspekt von Manns Stil ist der wiederholte und sich im Laufe der Novelle verstärkende Gebrauch typisierender substantivierter Partizipien oder Adjektive zur Benennung des Protagonisten und Tadzios, worauf Frederic Amory in seinem Aufsatz über den klassischen Stil der Novelle hingewiesen hat:

Gustav Aschenbach, ‘oder von Aschenbach’, and Tadzio [...] are particularized by descriptive epithets, but the protagonists are also typified by verbal and adjectival abstract nouns – a refinement, by ordinary German noun-formation, on the epithets [...] Thus, in order to typify Tadzio and Aschenbach [...] the adjectival epithet which descriptively denominates an unnamed person by a quality or action of his has been hypostatized as a noun which is basically a metonym, i.e. synecdoche, [...].¹⁶⁹

Amory bezeichnet eine derartige Benennung der Protagonisten durch ein substantiviertes Adjektiv ein adjektivisches Epitheton, welches in substantivierter Form eine Eigenschaft oder Handlung der Person vergegenständlicht – was letztlich einem Metonym bzw. einer Synekdoche gleichkäme. Thomas Mann hat diese Technik eingesetzt, um den „Fall“ Aschenbach als überpersönlich-repräsentativ darzustellen und auch, um die sich im Laufe der Novelle verstärkende Distanz zwischen dem Erzähler und Aschenbach zu betonen. Die äquivalente Übertragung der substantivierten Partizipien vor allem für Aschenbach ins Englische ist nicht möglich, wodurch die ästhetische Wirkung des Originals auf jeden Fall abgeschwächt werden muss. Die beiden Übersetzer haben sich für unterschiedliche Möglichkeiten bei der Lösung dieses Problems entschieden, wobei sie diesem auch öfter ausweichen, indem sie den Namen Aschenbachs oder ein Personalpronomen verwenden. Die folgenden Beispiele stellen nur eine Auswahl der insgesamt in der Novelle zu findenden derartigen Bezeichnungen dar:

1	...der Betrachtende... (Mann, S. 52)	...the observer... (Lowe-Porter, S. 42)	...the contemplative beholder... (Luke, S. 233)
2	...der Enthusiasmierte... (Mann, S. 53)	...devotee's... (Lowe-Porter, S. 44)	...the enthusiast... (Luke, S. 234)
3	...des Heimgesuchten... (Mann, S. 55)	...our sufferer's... (Lowe-Porter, S. 45.)	...Aschenbach's... (Luke, S. 236)
4	...dem Abenteuernden... (Mann, S. 65)	...our adventurer... (Lowe-Porter, S. 54)	...the traveler... (Luke, S. 245)

Als eine mögliche Lösung bieten beide Übersetzer fallweise das entsprechende Substantiv zum Verb statt des substantivierten Partizips an, was der intendierten Wirkung sicherlich noch am besten gerecht wird. Lowe-Porter wählt in Beispiel eins „the observer“, womit „der Betrachtende“ zum „Betrachter“ wird, Luke ver-

¹⁶⁹ Amory, Frederic: The classical style of ‘Der Tod in Venedig’. In: Modern Language Review 59.3 (July 1964), S. 406.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

fährt mit „the contemplative beholder“ ähnlich, nur dass er diesen Betrachter noch durch ein Adjektiv als „nachdenklich“ näher spezifiziert, wobei sich für diese Hinzufügung keine Entsprechung im Original findet. Auch in Beispiel zwei wählt Luke mit „the enthusiast“ das entsprechende Substantiv zum „Enthusiasmier-te[n]“, während Lowe-Porter mit „devotee“ (Verehrer) stärker vom Original abweicht. Für den „Heimgesuchten“ (Beispiel drei) findet keiner der beiden Übersetzer eine befriedigende Lösung, Lowe-Porter wählt mit „sufferer“ (Leiden-der) einen allgemeineren und neutraleren Begriff, und Luke weicht dem übersetzerischen Problem überhaupt gänzlich aus. Den „Abenteuern den“ des vierten Beispiels gibt Luke mit „the traveler“ nicht adäquat wieder, Lowe-Porter wählt dagegen mit „adventurer“ eine gute Übersetzung, wobei sie hier, wie schon im vorangehenden Beispiel, ein Possessivpronomen („our“) einfügt, das „the illusion of a reading community“¹⁷⁰ kreiert, die im Original an keiner Stelle zu finden ist. Die Übersetzerin verwendet solche vereinnahmenden Possessivpronomen immer wieder, wodurch die Distanz des Erzählers zum Protagonisten verringert und eine verstärkte Einbeziehung des Lesers bewirkt wird, die Thomas Mann, der durchgehend bestimmte Artikel in Bezug auf den Protagonisten verwendet, nicht inten-diert hat.

Die Beispiele fünf bis elf zeigen Fälle, in welchen beide Übersetzer stärker von der Wirkung des AS-Textes abweichen, indem sie teilweise Aschenbachs Namen nennen, ein Personalpronomen verwenden oder eine Adjektiv-Substantiv-Kombination zusammenstellen:

5	...der Betörte... (Mann, S. 64)	...the fond fool... (Lowe-Porter, S. 53)	...the beguiled lover... (Luke, S. 243)
6	...des Betörten... (Mann, S. 67)	...the fond man's folly... (Lowe-Porter, S. 56)	...him... (Luke, S. 246)
7	...der Alternde... (Mann, S. 69)	...Aschenbach... (Lowe-Porter, S. 58)	...the older man... (Luke, S. 248)
8	...den Verwirrten... (Mann, S. 69)	...him... (Lowe-Porter, S. 58)	...the stricken man... (Luke, S. 248)
9	Der Berückte... (Mann, 82)	Aschenbach... (Lowe-Porter, 69)	...the spellbound lover... (Luke, 259)
10	...der Heimgesuchte... (Mann, S. 80)	...the unhappy man... (Lowe-Porter, S. 80)	...the stricken man... (Luke, S. 257)
11	...dem unter der Schminke Fiebernden... (Mann, 82)	Aschenbach... (Lowe-Porter, 69)	...the fevered devotee... (Luke, 259)

¹⁷⁰ Shookman, Thomas Mann's *Death in Venice*, S. 143.

Lowe-Porters „fond fool“ (törichter Dummkopf) im fünften Beispiel entspricht einer völligen Fehlübersetzung, die noch dazu abwertend die Distanz des Erzählers zum Protagonisten vergrößert. Die Übersetzerin neigt immer wieder zu derartigen im Original nicht zu findenden Negativbewertungen, die offenbar ihre eigene Ansicht durchscheinen lassen, da sie konsequent auf die Abwertung des Protagonisten und seiner Liebe zu dem Jungen hinauslaufen. Luke übersetzt an dieser Stelle wesentlich originalgetreuer, indem er mit dem Past Participle „beguiled“ (betört) die Bedeutung abdeckt, jedoch dieses Partizip auf „lover“ bezieht, was wiederum einer Abweichung vom Original entspricht. Ähnlich geht er in Beispiel sieben vor, wo er den „Alternde[n]“ mit „the older man“ wiedergibt, wobei er hier jedoch den Komparativ eines Adjektivs einsetzt, an dessen Stelle eine partizipiale Lösung jedoch sehr leicht möglich gewesen wäre („aging“). „The stricken man“ (der heimgesuchte Mann) für „den Verwirrten“ aus Beispiel acht trifft wieder inhaltlich nicht die Bedeutung des AS-Begriffs, passt aber in Beispiel zehn wunderbar, während Lowe-Porter in beiden Fällen keine gute Lösung findet. „Der Berückte“ ist mit „the spellbound lover“ (verzauberter/gebannter Liebender) bei Luke zwar nicht äquivalent übertragen, aber immerhin in der Wirkung Lowe-Porters „Aschenbach“ überlegen. Genauso verhält es sich im elften Beispiel, in welchem Luke den „unter der Schminke Fiebernden“ mit „the fevered devotee“ (fiebriger Verehrer) zumindest ansatzweise wiedergibt, während Lowe-Porter die schwierige Konstruktion erneut durch die Nennung Aschenbachs umgeht.

Im Falle der nominalisierten Adjektive zur Bezeichnung Aschenbachs und Tadzi-os wiederholen sich gewisse Ausdrücke immer wieder, die jedoch von beiden Übersetzern nicht einheitlich übertragen werden. Im Folgenden seien einige Beispiele der zwei häufigsten Bezeichnungen herausgegriffen:

12	...dem Einsamen... (Mann, S. 55)	...our solitary... (Lowe-Porter, S. 45)	...the solitary Aschenbach... (Luke, S. 235)
13	...der Einsame... (Mann, S. 67)	...our solitary... (Lowe-Porter, S. 56)	...the solitary traveler... (Luke, S. 246)
14	...des Einsamen... (Mann, S. 70)	...our solitary watcher... (Lowe-Porter, S. 59)	...the solitary Aschenbach's... (Luke, S. 250)
15	...der Einsame... (Mann, S. 71)	...the solitary... (Lowe-Porter, S. 59)	...the solitary traveler... (Luke, S. 246)
16	...der Einsame... (Mann, S. 74)	...the lonely man... (Lowe-Porter, S. 61)	...the solitary Aschenbach... (Luke, S. 252)

Zumeist bilden die Übersetzer eine Adjektiv-Substantiv-Konstruktion, indem sie Aschenbachs Namen oder ein anderes passendes Substantiv (z.B. „man“, „traveler“, „watcher“,...) einfügen. Luke bleibt dabei etwas konsistenter als seine Kollegin, die hier wieder einige Male das Possessivpronomen „our“ einfügt.

17	...der Schöne... (Mann, S. 56)	...the lovely youth... (Lowe-Porter, S. 46.)	...the beautiful boy... (Luke, S. 236)
18	...der Schöne... (Mann, S. 56)	...the lovely youth... (Lowe-Porter, S. 46)	...the beautiful boy... (Luke, S. 236)
19	...des Schönen... (Mann, S. 63)	...his charmer... (Lowe-Porter, S. 53)	...the beautiful boy... (Luke, S. 243)
20	...der Schöne... (Mann, S. 73)	...the lovely boy... (Lowe-Porter, S. 61)	...the boy... (Luke, S. 251)
21	...der Schöne... (Mann, S. 64)	...the exquisite creature... (Lowe-Porter, S. 53)	...the boy... (Luke, S. 243)

Auch im Falle „des Schönen“, wie der polnische Junge sehr häufig bezeichnet wird, bleibt Luke mit dem meist verwendeten „beautiful boy“ etwas konsequenter als Lowe-Porter, die in ihrer Übersetzung den Ausdruck stärker variiert und außerdem mit dem oft verwendeten Adjektiv „lovely“ auch semantisch nicht den AS-Ausdruck trifft. Lukes einfaches „the boy“ neutralisiert zu stark und kann weder die stilistischen noch die konnotativen Werte des Originals aufrechterhalten.

Generell kann festgestellt werden, dass beide Übersetzer nur eingeschränkt die Wirkung der substantivierten Adjektive und Partizipien zur Bezeichnung der Protagonisten nachbilden und damit ein wesentliches stilistisches Charakteristikum von Thomas Manns Stil verloren geht. In solchen Fällen wird die lexikalische Variabilität in der Übersetzung übertrieben, indem Ausdrücke, die im Original nicht ohne Grund wiederholt werden, durch verschiedene Wörter wiedergegeben werden, womit teilweise leitmotivisch-stilistische Verfahren in ihrer Wirkung zerstört werden. Im folgenden Beispiel kommt es in Lowe-Porters Version ebenfalls zu einer ähnlichen Abschwächung des AS-Textes infolge zu starker lexikalischer Vielfalt, wo im Original zwecks Verstärkung bewusst Begriffe wiederholt werden. Aschenbach befindet sich an dieser Stelle auf dem Dampfer nach Venedig, wo der mittlerweile betrunkene falsche Jüngling ihm „den glücklichsten Aufenthalt“¹⁷¹ wünscht und hinzufügt:

¹⁷¹ Mann: Der Tod in Venedig, S. 26.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

22	<p>„Unsere Komplimente“, lallt er, zwei Fingerspitzen am Munde, „unsere Komplimente dem Liebchen, dem allerliebsten, dem schönsten Liebchen...“ Und plötzlich fällt ihm das falsche Obergebiss vom Kiefer auf die Unterlippe. Aschenbach konnte entweichen. „Dem Liebchen, dem feinen Liebchen“... (Mann, 26-27)</p>	<p>He put the tips of two fingers to his mouth and said thickly: “Give <u>her</u> our love, will you, the p-pretty little dear” – here his upper plate came away and fell down on the lower one...Aschenbach escaped. “Little sweet-sweet-sweet-heart”... (Lowe-Porter, 20)</p>	<p>“Our compliments,” he drived, touching his lips with two fingers, “our compliments to your sweetheart, to your most charming, beautiful sweetheart...” And suddenly the upper set of his false teeth dropped half out of his jaw. Aschenbach was able to escape. “Your sweetheart, your pretty sweetheart!”... (Luke, 211)</p>
----	--	---	---

Zunächst fällt Lowe-Porters Umstellung des Satzes auf, die aus der dreiteiligen direkten Rede zwei Teile macht und dabei die Wiederholung der „Komplimente“ nicht zum Ausdruck bringt, die bei ihr auch mit „love“ nicht adäquat übersetzt sind. Möglicherweise sollte der Begriff die zahlreichen Neutralisierungen des (homosexuellen) Liebesthemas an anderen Stellen kompensieren, andererseits spricht die Verwendung des femininen Pronomens „her“ im selben Atemzug nicht unbedingt für diese Theorie, da *das* „Liebchen“ offensichtlich ein Verweis auf das zukünftige Geschehen und damit Tadzio sein soll. Außerdem wird die Bezeichnung an dieser Stelle insgesamt vier Mal wiederholt, was bewusst die Aufmerksamkeit des Lesers erregen soll und bei der Übersetzerin völlig untergeht. Sie verwendet zwei verschiedene Begriffe („dear“ und „sweetheart“), die sie jeweils nur einmal einsetzt. Luke hingegen bringt mit seiner viermaligen Wiederholung von „sweetheart“ dieselbe verstärkende und bedeutungsnuancierende Wirkung zustande wie im Original. Etwas eigenartig wirkt Lowe-Porters im AS-Text nicht zu findender Versuch, den betrunkenen Zustand des aufgestutzten Greises in der direkten Rede auszudrücken, vor allem nachdem der Alte kurz zuvor schon ein paar Sätze an Aschenbach gerichtet hat, die die Übersetzerin vollkommen „nüchtern“ wiedergibt („We wish you a very pleasant sojourn [...]“), wodurch die Nachbildung des Gelallten durch „p-pretty“ und „sweet-sweet-sweet-heart“ eigenartig wirkt.

Im Gegensatz zu den vorherigen Beispielen übermäßiger lexikalischer Variabilität wiederholt im folgenden Satz Lowe-Porter einen leitmotivischen Begriff, der an dieser Stelle im Original nicht vorkommt. In diesem Fall handelt es sich eindeutig um bewusste Kompensation für andere leitmotivische oder sonstige Verluste in-

nerhalb der Übersetzung. Der Erzähler spricht hier von „himbeerfarben“ schwellenden Lippen, deren Farbe die Übersetzerin in „the colour of ripe strawberries“ verwandelt, während Luke sie „cherry-red“ schwellen lässt:

23	...seine Lippen, blutarm soeben noch, himbeerfarben schwellen... (Mann, 82)	The dry, anaemic lips grew full, they turned the colour of ripe strawberries ... (Lowe-Porter, 68)	...saw his lips that had just been so pallid now burgeoning cherry-red ... (Luke, 258)
-----------	---	--	--

Lowe-Porter verweist mit ihrer Übersetzung auf die von Thomas Mann leitmotivisch zweimal verwendeten Erdbeeren, von welchen der Protagonist erstmals im dritten Kapitel „große, vollreife“¹⁷² Exemplare ersteht und schließlich kurz vor seinem Tod im fünften Kapitel „überreife und weiche Ware“¹⁷³ verzehrt. Dieses offensichtliche Leitmotiv, dessen Zustand auch Rückschlüsse auf den seelischen Zustand des Helden zulässt, hat die Übersetzerin an dieser Stelle zusätzlich eingeführt, während im Original lediglich die Farbsymbolik durch eine verwandte Fruchtsorte zum Ausdruck kommt. Auch beim erstmaligen Verzehr der Erdbeeren verstärkt Lowe-Porter das Leitmotiv, indem sie die Früchte als „luscious and dead-ripe“¹⁷⁴ charakterisiert und dadurch etwas zu explizit auf die Symbolik der Frucht verweist. „Luscious“ bedeutet einerseits „köstlich“ bzw. „saftig/süß“, andererseits auch „sinnlich“ bzw. „erotisch“ und mit „dead-ripe“ wird die Todesymbolik deutlich hervorgehoben. Dieses Vorgehen ist demnach vermutlich auf kompensatorische Absichten der Übersetzerin zurückzuführen, während Lukes „cherry-red“ unmotiviert wirkt oder aus sprachbedingten Gründen gewählt wurde.

Wortwahl

Thomas Manns Novellensprache in „Der Tod in Venedig“ zeichnet sich durch eine Wortwahl aus, die meilenweit von der gesprochenen Sprache abliegt, aber dennoch niemals gestelzt oder sperrig klingt. Jede gängige Ausdrucksweise wird vermieden und zuweilen hat der Text etwas Aristokratisches, das darauf hinweist, dass Mann Aschenbachs Stil und dessen „Meisterhaltung“¹⁷⁵ parodiert, wodurch der ironisierende Ton entsteht, der weite Strecken der Novelle überzieht. Die Bei-

¹⁷² Mann: Der Tod in Venedig, S. 40.

¹⁷³ Ebd., S. 83.

¹⁷⁴ Mann: Death in Venice (Lowe-Porter), S. 32.

¹⁷⁵ Mann: Der Tod in Venedig, S. 84.

behaltung der hohen Stilebene und entsprechend erlesenen Wortwahl ist für die Übersetzer besonders schwierig, woraus sich viele Stilbrüche ergeben, von welchen hier nur repräsentativ einige wenige Beispiele herausgegriffen werden.

Beispiel eins entstammt dem ersten Kapitel, wo in einer Rückblende von Aschenbachs bisheriger Lebensweise und seinen Reisegewohnheiten berichtet wird. Die Ausdrucksweise der ersten hervorgehobenen Formulierung „seit ihm die Mittel *zu Gebote gewesen* wären“ kann von beiden Übersetzern nicht gleichwertig wiedergegeben werden, wobei Luke mit „had had the means *at his disposal*“ noch eher an den gehobenen Stil des Originals herankommt, während Lowe-Porter mit „since he *commanded means*“ stark neutralisiert und offensichtlich auf die „Selbstzucht“¹⁷⁶ und das Militärisch-Strenge von Aschenbachs Lebensweise anspielt.

1	Er hatte, zum mindesten seit ihm die Mittel zu Gebote gewesen wären , die Vorteile des Weltverkehrs beliebig zu genießen, das Reisen nicht anders denn als eine hygienische Maßregel betrachtet, die gegen Sinn und Neigung dann und wann hatte getroffen werden müssen. (<i>Mann</i> , 10)	He had, at least ever since he commanded means to get about the world at will, regarded travel as a necessary evil , to be endured now and again willy-nilly for the sake of one's health. (<i>Lowe-Porter</i> , 6)	His attitude to foreign travel, at least since he had had the means at his disposal to enjoy its advantages as often as he pleased, had always been that it was nothing more than a necessary health precaution , to be taken from time to time however disinclined to it one might be . (<i>Luke</i> , 189)
----------	---	---	--

Die „hygienische Maßregel“ wird bei Lowe-Porter zu einem notwendigen Übel („necessary evil“), Luke übersetzt korrekt mit „necessary health precaution“. Obwohl der Übersetzer die AS-Formulierung denotativ richtig als der Gesundheit dienende Maßregel erfasst, vermag auch er nicht die eher ungewöhnliche Ausdrucksweise nachzubilden. Ebenso wenig gelingt dies im Falle der substantivisch geprägten Wendung „gegen Sinn und Neigung“, die jedoch auch aufgrund der sprachlichen Gegebenheiten des Englischen schwer zu übersetzen ist. Luke verwendet eine Verbalkonstruktion („however disinclined to it one might be“), die zumindest stilistisch passend scheint, während Lowe-Porter auf das nicht einmal denotativ passende, stark umgangssprachliche Adverb „willy-nilly“ (wohl oder übel) zurückgreift, mit welchem sie einen deutlichen Stilbruch begeht.

¹⁷⁶ Mann: Der Tod in Venedig, S. 11.

Ähnlich verhält es sich auch im zweiten Beispiel am Beginn eines Satzes aus dem dritten Kapitel, als der Protagonist langsam eine „träumerische Entfremdung, eine Entstellung der Welt ins Sonderbare“¹⁷⁷ wahrzunehmen meint. Die äußerst ungewöhnliche AS-Formulierung „als lasse nicht alles sich ganz gewöhnlich an“ kann unmöglich wirkungsgleich in die Zielsprache übertragen werden, doch Luke versucht zumindest einen ähnlichen Satzbeginn zu erzeugen, während seine Kollegin mit „he felt not quite canny“ eine verkürzende, verallgemeinernde Lösung wählt, die nicht einmal die Bedeutung der AS-Formulierung trifft.

2	Ihm war, als lasse nicht alles sich ganz gewöhnlich an... (Mann, 23)	He felt not quite canny... (Lowe-Porter, 17)	He had a feeling that something not quite usual was beginning to happen... (Luke, 209)
----------	---	---	---

Genauso inadäquat wirkt Lowe-Porters Übersetzung des folgenden Satzes aus dem Ende des zweiten Kapitels, wo von Aschenbachs Gesichtszügen die Rede ist, die den Eindruck eines „schweren, bewegten Lebens“¹⁷⁸ hinterlassen, was jedoch ausschließlich die Kunst als ein „erhöhtes Leben“ bewirkt habe. Die stilistisch weit hinter dem Original zurückbleibende Version der Übersetzerin trifft überdies nicht die Bedeutung des AS-Satzes, da sie mit „art heightens life“ davon spricht, dass „die Kunst das Leben erhöhe“:

3	Auch persönlich genommen ist ja die Kunst ein erhöhtes Leben. (Mann, 20)	Yes, personally speaking too, art heightens life. (Lowe-Porter, 15)	Even in a personal sense, after all, art is an intensified life. (Luke, 206)
----------	--	--	--

Demnach lässt sich aus Beispiel zwei und drei schließen, dass Lowe-Porter an derartigen Stellen möglicherweise öfter Verständnisprobleme hatte, die im gehobenen Stil des Originals begründet liegen (wobei das dritte Beispiel stilistisch nicht einmal besonders anspruchsvoll wäre), wodurch es der Übersetzerin natürlich nicht möglich war, den entsprechenden Stil nachzubilden. Luke hatte hier offensichtlich nie mit Verständnisschwierigkeiten zu kämpfen, sehr wohl allerdings auch mit den begrenzten Möglichkeiten des Englischen, stilistisch gehobene Passagen des Deutschen eins-zu-eins wiederzugeben. Dieses Problem hat er je-

¹⁷⁷ Mann: Der Tod in Venedig, S. 23.

¹⁷⁸ Ebd., S. 20.

doch in sehr vielen Fällen durchaus zufrieden stellend gelöst, wodurch sein Übersetzerstil von einer größeren Nähe zum AS-Text geprägt ist und vor allem durch die Beibehaltung der Satzlängen und -strukturen die Wirkung auf den ZS-Leser so gut wie möglich erhalten bleibt.

Das folgende Beispiel ist hierfür ein gutes Zeugnis, da Luke in diesem Satz detailgetreu die Struktur des Originals nachbaut und dabei einen Ausdruck wie die „verirrte Last“ entsprechend mit „errant load“ wiedergibt und nicht wie seine Kollegin auf „lost trunk“ reduziert und logisiert. Lowe-Porter neigt in besonderem Maße zu derartigen erklärenden Vereinfachungen, die eine Abschwächung der ästhetischen Funktion zugunsten der Mitteilungsfunktion zur Folge haben und damit zu einem Verlust an Lebendigkeit führen. Es kann jedoch in diesem Fall kein Problem für den ZS-Leser darstellen, zu erraten dass es sich bei der „verirrten Last“ um Aschenbachs Koffer handelt.

4	Dann, als man endlich die verirrte Last wieder in seinem Zimmer niedersetzte, packte er gründlich aus und füllte Schrank und Schubfächer mit dem Seinen, entschlossen zu vorläufig unabsehbarem Verweilen... (Mann, 50)	Then the lost trunk was set down in his room, and he hastened to unpack, filling presses and drawers with his possessions. He meant to stay on – and on; (Lowe-Porter, 40)	Then, when finally the errant load was once more set down in his room, he unpacked completely and filled the cupboards and drawers with his possessions, resolving for the present to set no time limit on his stay; (Luke, 231)
----------	--	--	--

Die Übersetzerin lässt „als man endlich“ aus und führt mit „he hastened“ eine Charakterisierung der Handlung ein, die die Situation in ihrer Übersetzung auch durch die Verkürzung gehetzt erscheinen lässt, während das Original zum Ausdruck bringt, dass Aschenbach „gründlich“, und damit in aller Ruhe, auspackt. Lukes „completely“ trifft zwar auch nicht ganz die denotative Bedeutung von „gründlich“, doch der Rest seiner Übersetzung vermittelt das richtige Bild. Am Ende des Beispiels findet sich wieder ein Stilbruch bei Lowe-Porter, die „entschlossen zu vorläufig unabsehbarem Verweilen“ mit „he meant to stay on – and on“ wiedergibt, während Luke mit „resolving for the present to set no time limit on his stay“ zwar auch nicht eins-zu-eins übersetzt, aber zumindest ein gutes Äquivalent findet, das auch stilistisch an die AS-Formulierung herankommt.

Im fünften Beispiel haben wir es wieder mit einem stilistisch nicht allzu anspruchsvollen Satz zu tun, in welchem Aschenbachs Empfindung beim Anblick Tadzios wiedergegeben wird. Obwohl die Wortwahl Thomas Manns hier keinerlei Schwierigkeiten bereiten sollte, schafft Lowe-Porter es nicht, auf der Stilebene des Originals zu bleiben, indem in ihrer Version diese Empfindung, die im AS-Text „mit Schmerzen“ einhergeht „its own pang“ (plötzliches Schmerzgefühl) mit sich bringt. Luke übersetzt mit „painful awareness“ zwar nicht so direkt wie seine Kollegin, trifft aber wesentlich besser den Ton des Originals.

5	Er war schöner, als es sich sagen läßt, und Aschenbach empfand wie schon oftmals mit Schmerzen , daß das Wort die sinnliche Schönheit nur zu preisen, nicht wiederzugeben vermag. (Mann, 60)	...lovelier he was than words could say, and as often the thought visited Aschenbach, and brought its own pang , that language could but extol, not reproduce, the beauties of the sense . (Lowe-Porter, 50)	He was more beautiful than words can express, and Aschenbach felt, as so often already, the painful awareness that language can only praise sensuous beauty , but not reproduce it. (Luke, 240)
----------	---	---	--

Außerdem übersetzt Lowe-Porter die „sinnliche Schönheit“ inkorrekt mit „beauties of the sense“ (Schönheiten des Sinnes/Verstandes), wo von „sensuous beauty“ die Rede ist. Es scheint eher unwahrscheinlich, dass es sich in diesem Fall um einen Verständnisfehler handelt, Timothy Buck stellt die Vermutung auf, dass es sich bei derartigen immer wiederkehrenden Neutralisierungen des Sinnlichen in Lowe-Porters Übersetzung um eine bewusste Veränderung handelt:

Why this change? One can only speculate as to the translator's motives, but one possibility is that she may have been trying to tone down the sensuality [...] ¹⁷⁹

Im folgenden Beispiel ist Aschenbach bereits so weit, dass er sich nicht mehr bloß mit zufälligen Begegnungen mit dem Jungen zufrieden gibt, sondern anfängt ihm nachzustellen. Der mit einer Alliteration einsetzende Satz erzielt in Lowe-Porters verkürzter Übersetzung nicht einmal annähernd die ästhetische Wirkung des Originals, wobei schon der Beginn die stilistische Ebene völlig verfehlt („it came at last to this“) und daraufhin mit „frenzy“ (Ekstase, Raserei, Wahnsinn), ein schon an anderer Stelle für Aschenbachs Rausch verwendetes Wort, die Empfindungen

¹⁷⁹ Buck: Loyalty and Licence, S. 913.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

des Protagonisten abgewertet werden. Dies wird durch die Auslassung von „wußte und wollte“ und die Änderung des Subjekts (statt „der Verwirrte“ setzt Lowe-Porter eben „frenzy“ ein) noch weiter verstärkt, wodurch wieder einmal ein etwas anderer Eindruck von Aschenbachs Zustand entsteht als im Original.

6	So wußte und wollte denn der Verwirrte nichts anderes mehr, als den Gegenstand, der ihn entzündet, ohne Unterlaß zu verfolgen... (<i>Mann</i> , 65-66)	It came at last to this – that his frenzy left him capacity for nothing else but to pursue his flame... (<i>Lowe-Porter</i> , 55)	So it was that in his state of distraction he could no longer think of anything or want anything except this ceaseless pursuit of the object that so inflamed him: nothing but to follow him... (<i>Luke</i> , 245)
----------	---	--	---

Luke löst das Problem der Übersetzung von „der Verwirrte“ durch eine Umschreibung („in his state of distraction“) und konstruiert in seinem Versuch, möglichst stilgetreu und strukturerhaltend zu übersetzen einen relativ langen Satzteil im Vergleich zu jenem des AS-Textes. Normalerweise ist eine derartige Verlängerung im Vergleich zum Original ein häufiges Charakteristikum von Übersetzungen allgemein, da sehr oft umschrieben und erklärt wird, was nicht in derselben Kürze wiedergegeben werden kann wie in der Ausgangssprache. Die Tatsache, dass solche längeren Satzkonstruktionen in Lowe-Porters Übersetzung kaum zu finden sind, weist darauf hin, dass die Übersetzerin schwierige Passagen einfach ignoriert und damit weggekürzt hat, wodurch es, wie im obigen Beispiel veranschaulicht, auch zu groben stilistischen Mängeln kommt.

Auch im folgenden Beispiel handelt es sich um einen Fall, wo Luke sich gezwungen sah, den ZS-Satzteil zu verlängern, während Lowe-Porter die Kürze des Originals beibehält, aber weder Stil noch Bedeutung zu treffen vermag:

7	...und reine Fürsorge zugleich mit einer ausschweifenden Genugtuung erfüllte sein Herz . (<i>Mann</i> , 73)	And compassion struggled with the reckless exultation of his heart. (<i>Lowe-Porter</i> , 61)	...and <u>his heart</u> was filled at one and the same time with pure concern on the boy's behalf and with a certain wild satisfaction . (<i>Luke</i> , 251)
----------	--	--	--

Zunächst verändert die Übersetzerin die Aussage durch die falsche Wortwahl: die „reine Fürsorge“ verwandelt sie in „compassion“ (Mitgefühl) während Luke mit „pure concern“ (reine Sorge) eine gute Entsprechung findet. Doch auch die zweite

Empfindung verfehlt sie in ihrer Übersetzung bei weitem, indem sie anstelle der „ausschweifenden Genugtuung“ von „the reckless exultation (of his heart)“ (sorgloses Jubeln/Frohlocken) spricht, wo Luke mit „certain wild satisfaction“ (gewisse ungezügelter Genugtuung) zwar auch nicht eins-zu-eins, aber doch korrekt übersetzt. In Lowe-Porters Version erfüllen diese beiden Empfindungen damit auch nicht das Herz des Helden, sondern sie „kämpfen“ gegeneinander, und das „Herz“ des Originals wird völlig verkehrt eingesetzt. Luke behilft sich mit einer Passivkonstruktion, indem er das Objekt des AS-Satzteiles, „sein Herz“, zum Subjekt macht und die Subjekt-Empfindungen des Originals als Objekt wiedergibt sowie die Fürsorge mit „on the boy’s behalf“ näher erklärt.

Auch das achte Beispiel zeigt Lowe-Porters typisch lockeren Umgang mit der Lexik des Originals, wobei sie den substantivisch geprägten Satz hier zusätzlich auch wieder verbalisiert, während Luke beweist, dass die Beibehaltung der Wortarten und Strukturen ein Leichtes gewesen wäre. Dabei verwendet sie die Verben „flourish“ (gedeihen) und „wax“ (zunehmen) um die „Neubelebung ihrer Kräfte“ zu beschreiben und vereinfacht den gesamten Gliedsatz „als ob die Tenazität und Fruchtbarkeit ihrer Erreger sich verdoppelt hätte“ zu „to redouble its generative powers“. Auf diesem Weg ist sie das Fremdwort „Tenazität“ (Widerstandsfähigkeit eines Mikroorganismus) und auch die „Erreger“ umgangen und hat den gesamten Satz stilistisch extrem abgeschwächt und vereinfacht.

8	Ja, es schien, als ob die Seuche eine Neubelebung ihrer Kräfte erfahren, als ob die Tenazität und Fruchtbarkeit ihrer Erreger sich verdoppelt hätte. (<i>Mann</i> , 75)	Yes, the disease seemed to flourish and wax strong , to redouble its generative powers . (<i>Lowe-Porter</i> , 63)	It even seemed as if the pestilence had undergone a renewal of its energy, as if the tenacity and fertility of its pathogens had redoubled. (<i>Luke</i> , 252)
----------	---	--	--

Luke findet im Gegensatz dazu für jedes Substantiv eine äquivalente Entsprechung, auch die von Lowe-Porter mit „disease“ ungenau übersetzte „Seuche“ gibt er korrekt als „pestilence“ wieder und bleibt damit insgesamt auf der gleichen Stilebene wie der AS-Satz.

Ein auffallender stilistischer Aspekt in Lowe-Porters Übersetzung sind die mehrfach vorkommenden Archaismen, durch welche die Übersetzerin möglicherweise versuchte, ihren Stil anzuheben bzw. der teilweise ungewöhnlichen Ausdrucks-

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

weise Thomas Manns anzupassen. Die in den folgenden Beispielen verwendeten Ausdrücke „thither“ und „whence“ sind nicht mehr gängig im modernen Englischen Sprachgebrauch, sollen jedoch hier offensichtlich poetisierend wirken:

9	Wer hätte nicht einen flüchtigen Schauer, eine geheime Scheu und Beklommenheit zu bekämpfen gehabt, wenn es zum ersten Male oder nach langer Entwöhnung galt, eine venezianische Gondel zu besteigen? (<i>Mann</i> , 27)	Is there anyone but must repress a secret thrill, on arriving in Venice for the first time – or returning thither after long absence – and stepping into a Venetian gondola? (<i>Lowe-Porter</i> , 20)	Can there be anyone who has not had to overcome a fleeting sense of dread, a secret shudder of uneasiness, on stepping for the first time or after a long interval of years into a Venetian gondola? (<i>Luke</i> , 212)
----------	---	--	---

Ob diese Wirkung erzielt wird, scheint fragwürdig, vor allem nachdem Lowe-Porters Arbeiten noch zu Lebzeiten Thomas Manns als „stuffy and awkwardly Victorian“ oder „stilted“ bezeichnet wurden.¹⁸⁰ Die gehobene Stilebene kann mit archaisierenden Begriffen nicht erzeugt werden, und während Thomas Manns Sprache nie sperrig oder gestelzt klingt, obwohl sie sich in Gestus, Wortwahl und Syntax auf sehr hoher Ebene bewegt, erhält die Übersetzung in manchen Fällen einen eigenartig unnatürlichen Tonfall, den Lowe-Porter andererseits ja um jeden Preis zu vermeiden suchte. Ihr Übersetzungsstil ist dementsprechend ungleichmäßig, während Lukes Version in dieser Hinsicht wesentlich konstanter wirkt.

10	Warum nicht dorthin ? (<i>Mann</i> , 43)	Why not go thither ? (<i>Lowe-Porter</i> , 35)	Why not go there ? (<i>Luke</i> , 225)
11	... von wo das Motorboot die Herrschaften durch den Privatkanal der Gesellschaft zum Bahnhof befördern werde. (<i>Mann</i> , 44)	... whence they would go by motor-boat through the company's private canal to the station. (<i>Lowe-Porter</i> , 36)	... from which point the motor launch would convey the ladies and gentlemen through the company's private canal and across to the station. (<i>Luke</i> , 227)

An auffallenden Stilprägungen wie diesen ist erkennbar, dass Lowe-Porter in ihrer Übersetzung einen eigenen Stil für Thomas Mann im Englischen entwickelt hat, der teilweise erheblich von jenem des Originals abweicht und damit auch erklärt, wieso Manns Stil im Englischsprachigen Raum häufig völlig anders charakterisiert wurde als im Deutschsprachigen Raum.

¹⁸⁰ Thirlwall: In Another Language, S. 65.

Rhetorische Figuren

Die ästhetische Wirkung der Novelle beruht auf einer Vielzahl von stilistischen Mitteln und rhetorischen Techniken, die aufgrund ihrer enormen Vielfalt im Rahmen dieser Untersuchung nur in beschränkter Auswahl betrachtet werden können. Es sollen hier lediglich repräsentativ einige Beispiele herausgefasst werden, um zu veranschaulichen, wie die beiden Übersetzer derartige Techniken in der Regel gehandhabt haben. Es handelt sich dabei in den folgenden Beispielen um die beiden im AS-Text am häufigsten eingesetzten rhetorischen Figuren der Alliteration und Klimax.

Das erste Beispiel bezieht sich auf die im zweiten Kapitel erwähnte Erzählung Aschenbachs vom „Elenden“¹⁸¹, dessen Verhalten der Dichter mit der „Wucht des Wortes“ verurteilt. Diese Alliteration am Beginn des Satzes wird sogleich von einer etymologischen Figur gefolgt, indem „das Verworfene“ als Objekt-Substantiv mit dem stammverwandten passiven Verb „verworfen“ zu einer Redefigur verbunden wird:

1	Die Wucht des Wortes , mit welchem hier das Verworfene verworfen wurde, verkündete die Abkehr von allem moralischen Zweifelsinn , von jeder Sympathie mit dem Abgrund... (Mann, 18)	With rage the author here rejects the rejected, casts out the outcast – and the measure of his fury is the measure of his condemnation of all moral shillyshallying . Explicitly he renounces sympathy with the abyss... (Lowe-Porter, 13)	The forthright words of condemnation which here weighed vileness in the balance and found it wanting – they proclaimed their writer’s renunciation of all moral skepticism , of every kind of sympathy with the abyss; (Luke, 204)
----------	--	---	--

Diese Kombination zweier rhetorischer Figuren hintereinander besitzt einen hohen Auffälligkeitsgrad, welchen Lowe-Porter erkannt und in ihrer Übersetzung durch zwei etymologische Figuren entsprechend nachgebildet hat, allerdings auf Kosten syntaktischer und semantischer Faktoren. Die Passivkonstruktion des AS-Satzes geht bei ihr verloren, Subjekt ist nicht mehr die „Wucht des Wortes“, sondern „the author“, und mit „casts out the outcast“ (vertreibt den Ausgestoßenen) wird ein semantisches Element eingeführt, das in dieser Form nicht im Original zu finden ist, wodurch insgesamt eine starke Sinnverschiebung in Kauf genommen wird, um die entsprechende Wirkungsäquivalenz der Passage zu erzielen.

¹⁸¹ Mann: Der Tod in Venedig, S. 18.

Luke war dazu offensichtlich nicht bereit, da er auf die Nachbildung der ästhetischen Figuren verzichtet und stattdessen syntaktisch näher am Original bleibt. „The forthright words of condemnation“ bleiben Subjekt und enthalten bereits das Verurteilende des Autors, doch sein folgendes „weighed vileness in the balance and found it wanting“ entfernt sich semantisch auch ein wenig vom Original, da dort von „Niederträchtigkeit“ und dem „Abwägen“ des Autors keine Rede ist, sondern vielmehr einzig das Ergebnis, nämlich das Verwerfen des „Verworfenen[n]“ ausgesprochen wird. Im Falle des weiters hervorgehobenen „moralischen Zweifelssinn[es]“ hat Luke allerdings mit „moral skepticism“ wieder exakter übersetzt, was Lowe-Porter mit dem stilistisch völlig unpassenden, da umgangssprachlichen „moral shilly-shallying“ wiedergegeben hat.

Beim Besteigen der venezianischen Gondel im dritten Kapitel hat Aschenbach „einen flüchtigen Schauer, eine geheime Scheu und Beklommenheit zu bekämpfen“¹⁸² und die Situation wirkt unheimlich. Durch die Steigerung des Adjektivs „still“ und das Ausrufezeichen wird im folgenden Beispielsatz Aufmerksamkeit erregt und die Empfindung des Protagonisten verstärkt:

2	Wie still and stiller es um ihn wurde! (<i>Mann</i> , 27)	It grew still and stiller all about. (<i>Lowe-Porter</i> , 21)	How still it was growing all round him! (<i>Luke</i> , 212)
----------	---	--	---

Lowe-Porter entscheidet sich für eine direkte Wiedergabe der Steigerung, die hier relativ leicht zu bewerkstelligen ist, doch sie verzichtet auf das Ausrufezeichen, welches Luke zwar beibehält, aber interessanterweise auch hier die ästhetische Wirkung hintanstellt und damit die Steigerung ignoriert.

In einem kurz auf Beispiel zwei folgenden Satz, in welchem auch durch eine Klimax aufmerksamkeitserregende Wirkung erzielt wird, empfindet der Übersetzer diese jedoch adäquat nach, während seine Kollegin die erste Stufe der Steigerung auslässt und gleich zu „forever“ vorstößt:

3	Hatte er nicht gewünscht, daß die Fahrt lange, daß sie immer dauern möge? (<i>Mann</i> , 29)	Had he not wished the voyage might last forever? (<i>Lowe-Porter</i> , 22)	Had he not wished the trip were longer, wished it to last forever? (<i>Luke</i> , 213)
----------	--	--	--

¹⁸² Mann: Der Tod in Venedig, S. 27.,

Ebenfalls im Zuge des Erlebnisses auf der Gondel, das eine hohe Dichte an steigenden Rhetorikfiguren aufweist, findet sich die direkte Rede Aschenbachs aus Beispiel vier, in welcher jener „mechanisch“ auf die Forderung des Gondoliers „Sie werden bezahlen“ reagiert¹⁸³:

4	- Ich werde nichts bezahlen, durchaus nichts , wenn Sie mich fahren, wohin ich nicht will . (Mann, 29)	“I will pay nothing whatever if you do not take me where I want to go.” (Lowe-Porter, 22)	“I shall pay nothing, absolutely nothing , if you take me where I do not want to go .” (Luke, 214)
----------	--	--	---

Auch in diesem Fall versäumt Lowe-Porter die Steigerung wiederzugeben und Luke übersetzt wirkungsäquivalent, indem er nicht nur die Klimax nachbildet, sondern auch den zweiten Teil der Aussage exakt überträgt. Die Übersetzerin vereinfacht an dieser Stelle wieder die umständlichere Konstruktion im Original, indem sie den negativen Aspekt auf das Fahren und den Gondoliere bezieht („if you do *not* take me“), während im AS-Satz die Negativbetonung auf dem Nichtwollen des Protagonisten liegt („wohin ich *nicht* will“), was auch bei Luke in dieser Form wieder zu finden ist („where I do *not* want to go“). Ähnliche bedeutungsverstärkende Steigerungen verwendet Mann häufig in Zusammenhang mit Aschenbachs und Tadzios Begegnungen. Vor allem am Beginn des vierten Kapitels mehrten sich diese, und der Protagonist beginnt langsam, sie bewusst herbeizuführen:

5	Viel, fast beständig sah Aschenbach den Knaben Tazio; (Mann, 50)	Aschenbach saw the boy Tazio almost constantly . (Lowe-Porter, 41)	Aschenbach saw much of the boy Tazio, he saw him almost constantly ; (Luke, 232)
----------	---	--	---

Im fünften Beispiel wird der Satz mit der Steigerung „viel, fast beständig“ begonnen, wodurch diese Klimax noch weiter verstärkt wird. Die ZS-Gegebenheiten erlauben zwar keine exakte Nachbildung der Satzstellung in der Übersetzung, doch die Steigerung ist durchaus machbar, wie Lukes Version beweist, auch wenn durch die Entfernung der Steigerungsstufen voneinander bei ihm einige Wirkung verloren geht. Dennoch ist diese Lösung jener Lowe-Porters vorzuziehen, die sich in ihrer Übersetzung auf die gesteigerte Aussage beschränkt und damit jeglichen ästhetischen Effekt herausstreicht.

¹⁸³ Mann: Der Tod in Venedig, S. 29.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

6	Er sah , er traf ihn überall; (<i>Mann</i> , 51)	He encountered him every- where - ...(<i>Lowe-Porter</i> , 41)	He saw him and met him everywhere; (<i>Luke</i> , 232)
---	--	---	--

Ähnlich verhält es sich in Beispiel sechs, wo Lowe-Porter „er sah, er traf“ auf „he encountered“ reduziert, wodurch nicht nur die steigernde Wirkung auf der Strecke bleibt, sondern auch die Absicht Aschenbachs, dem Jungen zu begegnen, nicht zum Ausdruck kommt, da „encountered“ eine zufällige, unerwartete Begegnung beschreibt, während Lukes „met“ die Konnotation des Beabsichtigten beibehält.

Im siebenten Beispiel ist Aschenbach bereits so weit, dass er dem Jungen und seiner Familie nachstellt und auch in seinem Verhalten daher eine permanente Steigerung gegeben ist, die sich in den rhetorischen Steigerungsfiguren widerspiegelt. Der betörte Aschenbach „verbarg sich“, „er versteckte sich“ und „legte sich auf die Lauer“. Die dreifache Wiederholung ein und derselben Handlung in steigender Intensität des Ausdrucks geht bei Lowe-Porter komplett verloren, indem Aschenbach sich bei ihr nur „on the watch“ befindet, was den Aspekt des Heimlichen und des Versteckens völlig außer Acht lässt. Luke hingegen findet mit „hide“ und „lurk“ sowie „lie on the wait“ eine sehr gute Entsprechung der Klimax im AS-Satz, die genauso aufmerksamkeitschaffend und verstärkend wirkt.

7	... verbarg sich der Betörte in der Vorhalle, er versteckte sich , er legte sich auf die Lauer . (<i>Mann</i> , 64)	...and the fond fool stood aside in the vestibule on the watch . (<i>Lowe-Porter</i> , 53)	... the beguiled lover would hide in the antebasilica, he would lurk and lie in the wait . (<i>Luke</i> , 243)
---	---	---	--

Im formalen Bereich der Novelle gäbe es noch eine Vielzahl an stilistischen Mitteln zu betrachten, was jedoch den Umfang dieser Arbeit sprengen würde. Gerade auch jene Stellen, an welchen der Prosaerzähler ab dem vierten Kapitel in den Rhythmus des Hexameters verfällt und die daher besonders schwer zu übersetzen sind, bieten genügend Material für eine eigene Untersuchung. Grundsätzlich kann jedoch zu diesem Thema gesagt werden, dass Lowe-Porter diese stilistische Feinheit – wie so viele andere formale Qualitäten des Textes – nicht adäquat übertragen hat, während Luke sich auch in der Nachbildung des poetischen Rhythmus eng an die Vorgaben des AS-Textes gehalten hat. In Bezug auf seine Vorgängerin bemerkt der Übersetzer dazu in seinem Vorwort kritisch:

Her [Lowe-Porters] version of *Death in Venice* in general also ignores the characteristic style of this story: its solemnity and just detectable preciousness, its preference for the unusual, elevated (*gehoben*), “literary” word. She also ignores the passages in which Mann’s prose, “hymnically” celebrating Tadzio and his Homeric-Platonic background, breaks into hexameters, once or twice quoting actual lines from Homer [...]¹⁸⁴

Dennoch muss hinzugefügt werden, dass auch Lowe-Porter gerade im Bereich der rhetorischen Figuren die stilistische Komponente teilweise stärker als ihr Nachfolger beachtet, wobei dies jedoch häufig auf Kosten semantischer oder syntaktischer Faktoren geschieht. Luke verzichtet daher in vielen Fällen aufgrund sprachbedingter Gegebenheiten auf formale Äquivalenz, wo Lowe-Porter sich wesentlich mehr übersetzerische Lizenz zugesteht und damit leichter stilistische Auffälligkeiten wiedergeben kann.

Insgesamt kommt die Untersuchung zu dem Ergebnis, dass die ästhetische Wirkung des Textes in der Zielsprache in beiden Versionen relativ stark von der AS-Wirkung abweicht, wobei Lukes Übersetzungsvariante stellenweise beweist, dass eine wirkungsäquivalente Übersetzung in vielen Fällen durchaus möglich ist. Der Übersetzer hat vor allem durch seine meist genaue Nachbildung der Syntax und Wortarten der Stilistik in seiner Arbeit insgesamt mehr Aufmerksamkeit geschenkt als seine Vorgängerin, deren Übersetzungsstil als vor allem sehr ungleichmäßig bezeichnet werden kann.

Obwohl Lowe-Porter immer wieder betont hat nach dem Prinzip der Kompensation zu arbeiten und damit formale Mängel ihrer Übersetzungen auszugleichen, lässt sich diese Technik nur vereinzelt nachweisen. Problematisch an dieser nicht unumstrittenen Kompensationsmethode ist die Tatsache, dass durch die Verschiebung stilistischer Elemente meist eben nicht dieselbe ästhetische Wirkung entsteht, da gewisse Stilmittel nicht ohne Grund an einer bestimmten Stelle stehen. Die Übersetzerin war jedoch der Meinung, dass es ein Leichtes wäre, auf diese Weise stilistische Äquivalenz zu erzielen, wie sie ihrem Verleger in einem Brief versicherte:

¹⁸⁴ Luke: *Death in Venice*. Introduction, S. 1.

I also think that – theoretically – every work of style, in a foreign language, can be (save for dialect, which presents certain special problems) rendered into a work of style in another tongue. But to do this the principle of substitution must be freely employed: i.e., getting the special effect of the original in one place if the resources of the language fail to produce it in another. In short, all translation is a kind of sleight-of-mind trick. You must draw off the reader's attention from the weak points by concentrating on other ones.¹⁸⁵

Außerdem macht Lowe-Porter in demselben Brief deutlich, dass sie es nicht für bedeutend erachtet, die Atmosphäre des AS-Textes durch möglichst äquivalente Übertragung von Syntax und Wortarten zu erhalten, da diese Vorgehensweise ein „bastard English“ zur Folge hätte, das eine Beleidigung für den AS-Autor wäre:

Yes, of course – there are these two schools of translation: the one which believes that the right method is to reproduce the atmosphere of the foreign style by preserving very exactly the wave length, so to speak, the etymological significance of words, etc.; and the one which feels that it is insulting to an author who is worth translating to render his style into a sort of bastard English. I belong with Mrs. Fisher to the second school.¹⁸⁷

In genau diesem Punkt unterscheiden sich Luke und Lowe-Porter in ihren übersetzungstheoretischen Ansichten am wesentlichsten voneinander, was auch die Untersuchung deutlich gezeigt hat. Es kann somit insgesamt festgestellt werden, dass beide Übersetzer sich im Großen und Ganzen an ihre eigenen theoretischen Übersetzerprinzipien halten, die impliziten und expliziten Übersetzungstheorien daher in beiden Fällen übereinstimmen.

¹⁸⁵ Thirlwall: In Another Language (Brief Lowe-Porters an Knopf, 30.03.1934), S. 31.

5.3.3 Außersprachliche Abweichungen

5.3.3.1 Sexuelle Aspekte der Übersetzung

In diesem letzten Abschnitt der vergleichenden Übersetzungsanalyse soll die homoerotische Dimension des AS-Textes und deren Wiedergabe in den beiden Übersetzungsvarianten näher betrachtet werden, da vor allem in diesem Bereich Unterschiede zu erwarten sind, die schon alleine auf die Tatsache zurückzuführen sind, dass der homosexuelle Aspekt in Thomas Manns Werk allgemein und vor allem in den Vereinigten Staaten erst nach der Veröffentlichung der *Diaries* wahrgenommen wurde:

Erst nach der sexuellen Revolution der ersten Nachkriegsgeneration begann sich auch die Literaturwissenschaft mit dem gerade bei Thomas Mann überaus intrikaten Motivgeflecht von Sexualität und Geschlechtsideologie auseinanderzusetzen. Seit der im Jahre 1978 beginnenden Veröffentlichung der umfangreichen Mannschen Tagebücher wurde schließlich die überaus mächtige homoerotische Komponente seiner Bisexualität unübersehbar.¹⁸⁶

David Luke hatte 1988 daher ein erweitertes Wissen über den Autor und dessen Werk, das Lowe-Porter 1930 noch nicht zur Verfügung stand. Abgesehen davon muss der jeweilige zeitliche Hintergrund beachtet werden, der in Lowe-Porters Fall den offenen Umgang mit Sexualität, geschweige den Homosexualität, nahezu unmöglich machte. Gesellschaftliche Tabus gerade im pruden Amerika der ersten Hälfte des 21. Jahrhunderts mögen daher ihren Einfluss auf die Übersetzung der Novelle gehabt haben, die relativ explizite körperliche und homosexuelle Elemente enthält. Wie bereits im Laufe der Untersuchung einige Male angedeutet, hat Lowe-Porter diese Tendenzen tatsächlich abgeschwächt und neutralisiert, was Frederick A. Lubich zu der Schlussfolgerung veranlasste:

Da Thomas Mann im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung immer weniger bereit war, seine dichterische Freiheit gesellschaftlichen Konventionen zu opfern, konnte Lowe-Porters zensierte Mann-Version für das sexualmoralisch schon immer – und immer noch – konservative Amerika geradezu normative Geltung erlangen.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Lubich: Probleme der Übersetzung und Wirkungsgeschichte, S. 465.

¹⁸⁷ Ebd., S. 474.

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Die ersten beiden Beispielsätze finden sich im dritten Kapitel nach Aschenbachs erster Begegnung mit Tadzio. Zunächst beobachtet der Dichter den Knaben im Kreis seiner Familie, während diese in der Hotelhalle auf Einlass in den Speisesaal wartet. Dabei sitzt Tadzio „im Halbprofil gegen den Betrachtenden“:

1	Er saß , im Halbprofil gegen den Betrachtenden... (Mann, 33)	The observer saw him in half profile. (Lowe-Porter, 26)	He was sitting , in semiprofile to Aschenbach's gaze... (Luke, 217)
---	--	---	---

Lowe-Porter vertauscht an dieser Stelle Subjekt und Objekt, wodurch Tadzio von Beginn weg in eine passivere Rolle gedrängt wird als im Original – die Übersetzerin betont durch diesen Eingriff die Tatsache, dass Aschenbach den Jungen betrachtet und damit der einzig aktive Part in dieser sich gerade erst entwickelnden „Beziehung“ ist. Ähnlich verhält es sich im folgenden Beispielsatz, welcher die zweite „Begegnung“ beim Frühstück am nächsten Morgen beschreibt, wobei die Übersetzerin hier noch deutlicher in die Perspektive eingreift:

2	Lächelnd, mit einem halblauten Wort in seiner weich verschwommenen Sprache nahm er seinen Platz ein, und jetzt zumal, da er dem Schauenden sein genaues Profil zuwandte , erstaunte dieser aufs neue, ja erschrak über die wahrhaft gottähnliche Schönheit des Menschenkindes. (Mann, 36-37)	He took his seat , with a smile and a murmured word in his soft and blurry tongue; and Aschenbach, sitting so that he could see him in profile , was astonished anew, yes, startled, at the godlike beauty of the human being. (Lowe-Porter, 28-29)	With a smile and a murmured word in his soft liquescent language, he took his seat; and now especially, as his profile was exactly turned to the watching Aschenbach , the latter was again amazed, indeed startled, by the truly godlike beauty of this human creature. (Luke, 219-220)
---	---	---	--

Im Original wendet Tadzio „dem Schauenden sein genaues Profil“ zu, doch bei Lowe-Porter ist Aschenbach derjenige, welcher den Blickwinkel beeinflusst, aus welchem er den Jungen sieht („Aschenbach, *sitting so that he could see him in profile*“). Um diese Veränderung zu bewerkstelligen, hat die Übersetzerin syntaktische Eingriffe vorgenommen, die den langsamen Spannungsaufbau bei Thomas Mann durchbrechen, indem der Satz mit „he took his seat“ beginnt. Luke bildet die Syntax sehr exakt nach und behält auch die Perspektive bei, durch welche Aschenbach als der passive Part dargestellt wird und einzig der Junge Einfluss auf den Blickwinkel hat, aus welchem der ältere Mann ihn sehen kann. Diese nur sehr schwachen Eingriffe erinnern jedoch bereits an jenen im Kapitel der Auslassun-

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

gen behandelten Blickwechsel zwischen Tazio und Aschenbach, den Lowe-Porter ganz offensichtlich herauszensiert hat, womit deutlich wird, dass die Übersetzerin den einzigen Kontakt, den es zwischen den beiden gibt, nämlich unerwiderte oder erwiderte Blicke, bewusst und konsequent abschwächt.

Daraus folgt auch, dass Tazio bei Lowe-Porter in einem etwas anderen Licht als vollkommen unschuldiges, asexuelles Wesen dargestellt wird, das sich der Beobachtungen und Verfolgungen durch den älteren Dichter nicht bewusst ist, womit jegliche potentielle unbewusste Koketterie von Seiten des Jungen völlig verloren geht. Bei Thomas Mann ist jedoch eine gewisse Ambiguität in der Beschreibung des Jungen spürbar, die ihn zumindest aus der Sicht Aschenbachs sehr wohl als sexuelles Wesen erscheinen lässt, das unterbewusst möglicherweise spürt, weshalb es von dem älteren Mann beobachtet wird. Charakteristisch für solche leichten Sinnverschiebungen in der Beschreibung des Jungen sind immer wieder vorkommende veränderte Adjektive wie in den folgenden Beispielen:

3	...mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst... (Mann, 32)	...the brow and nose descending in one line, the winning mouth, the expression of pure and godlike serenity. (Lowe-Porter, 25)	...and with its straight nose, its enchanting mouth, its expression of sweet and divine gravity... (Luke, 216)
4	...und zu sehen, wie die lebendige Gestalt, vormännlich hold und herb , mit tiefenden Locken und schön wie ein zarter Gott... (Mann, 41)	The sight of this living figure, virginally pure and austere , with dripping locks, beautiful as a tender young god... (Lowe-Porter, 33)	And to behold this living figure, lovely and austere in its early masculinity , with dripping locks and beautiful as a young god... (Luke, 224)

Während der „Ausdruck“ des Jungen im Original „von holdem und göttlichem Ernst“ geprägt ist, ist er bei Lowe-Porter „of pure and godlike serenity“ (von reiner und göttlicher Gelassenheit), wobei vor allem der Aspekt des Unschuldigen von der Übersetzerin hinzugedichtet wird. So auch im vierten Beispiel, wo die Gestalt Tazios im AS-Text als „vormännlich hold und herb“ beschrieben wird und Lowe-Porter diese als „virginally pure and austere“ (jungfräulich rein und ernst) wiedergibt. Luke hingegen hält sich an die Beschreibungen des Originals und übersetzt diese adäquat mit „expression of sweet and divine gravity“ (Ausdruck von lieblichem und göttlichem Ernst) und „lovely and austere in its early masculinity“ (schön und ernst in ihrer [der Gestalt] frühen Männlichkeit).

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

Abschwächungen der Körperlichkeit finden sich bei Lowe-Porter jedoch nicht nur in Bezug auf Aschenbach und Tadzio, die Übersetzerin umgeht auch an anderer Stelle prüde jedes noch so kleine aber freizügige Detail, das sie dem amerikanischen Leser offensichtlich nicht zumuten möchte. Im folgenden Beispiel wird die Atmosphäre am Hotelstrand näher charakterisiert, wobei auch auf die allorts gezeigte nackte Haut angespielt wird:

5	...Besuche und Geplauder, sorgfältige Morgeneleganz neben der Nacktheit, die keck-behaglich die Freiheiten des Ortes genoß. (Mann, 37)	...visits were paid, amid much chatter, punctilious morning toilettes hobnobbed with comfortable and privileged dishabille. (Lowe-Porter, 29)	...there was visiting and chattering, there was punctilious morning elegance as well as unabashed nakedness contentedly enjoying the liberal local conventions. (Luke, 220)
----------	--	---	--

Diese personifizierte „Nacktheit“ des Originals verwandelt sich bei Lowe-Porter in „dishabille“ (ungenügende oder nur teilweise Bekleidung) und genießt nicht „keck-behaglich die Freiheiten des Ortes“, sondern ist „comfortable and privileged“ (bequem und privilegiert), wodurch „Nacktheit“ neutralisiert oder einfach schön umschrieben ist, während Luke sich nicht scheut, die „unabashed nakedness“ (unverfrorene Nacktheit) beim Namen zu nennen und diese auch die „liberal local conventions“ genießen zu lassen. Man spürt manchmal förmlich, wie die Übersetzerin versucht, solchen Körperlichkeiten auszuweichen oder sie zu verschleiern, wie dies auch im folgenden Beispiel der Fall ist, in welchem Aschenbach sich ebenfalls am Strand befindet und diesmal die oben beschriebene ortsübliche spärliche Bekleidung im Speziellen des Jungen genießt:

6	Bald kannte der Betrachtende jede Linie und Pose dieses so gehobenen, so frei sich darstellenden Körpers , begrüßte freudig jede schon vertraute Schönheit aufs Neue und fand der Bewunderung, der zarten Sinneslust kein Ende. (Mann, 52)	Soon the observer knew every line and pose of this form that limned itself so freely against sea and sky ; its every loveliness, though conned by heart, yet thrilled him each day afresh; his admiration knew no bounds, the delight of his eye was unending. (Lowe-Porter, 42)	Soon the contemplative beholder knew every line and pose of that noble, so freely displayed body , he saluted again with joy each already familiar perfection, and there was no end to his wonder, to the delicate delight of his senses. (Luke, 233)
----------	---	--	--

Der so „frei sich darstellende“ Körper Tadzios zeichnet sich bei Lowe-Porter „freely against sea and sky“ ab (limn = beschreiben, bildlich darstellen), wodurch

„frei“ nicht auf die Darstellung des Körpers bezogen wird und mit „Meer und Himmel“ Wörter eingeführt werden, die nicht im Original zu finden sind und offensichtlich von Tadzios „noble, so freely displayed body“ (Luke) ablenken sollen. Außerdem gibt die Übersetzerin Aschenbachs „zarte[n] Sinneslust“ mit „the delight of his eye“ wieder, wodurch die Gesamtheit der Sinne auf das Visuelle reduziert und das Adjektiv „zart“ ignoriert wird, während Luke mit „the delicate delight of his senses“ bedeutungsäquivalent übersetzt und damit das Körperlich-Sinnliche der gesamten Passage aufrechterhält.

Mit dem vierten Kapitel verändert sich die Erzählweise deutlich, indem ein verstärkt antikisierender Tonfall einsetzt, der eine Fülle von Trochäen und Daktylen aufweist. Hinzu kommen zahlreiche Anspielungen auf antike Literatur bzw. antikes Bildungsgut, die für Aschenbachs inneren Konflikt von Bedeutung sind. Der Künstler interpretiert seine Situation in Venedig um, als würde er in einer von Homer beschriebenen Idylle leben und deutet gleichzeitig auch die antike Literatur um, auf welche er sich bezieht. Der Erzähler hingegen versetzt sich zwar immer wieder in die Perspektive Aschenbachs, bricht sie jedoch daraufhin gleich wieder ironisch und distanziert sich damit immer stärker vom Protagonisten. So kommentiert er im folgenden Beispiel kritisch Aschenbachs Auffassung, in Tadzios Gestalt „die Form als Gottesgedanken“¹⁸⁸ zu erblicken:

7	Das war der Rausch ; und unbedenklich, ja gierig, hieß der alternde Künstler ihn willkommen. Sein Geist kreiste, seine Bildung geriet ins Wallen, sein Gedächtnis warf uralte, seiner Jugend überlieferte und bis dahin niemals von eigenem Feuer belebte Gedanken auf. (Mann, 53)	This was very frenzy – and without a scruple, nay, eagerly, the aging artist bade it come. His mind was in travail, his whole mental background in a state of flux. Memory flung up in him the primitive thoughts which are youth's inheritance , but which with him had remained latent, never leaping up into a blaze. (Lowe-Porter, 43)	Such was his emotional intoxication ; and the aging artist welcomed it unhesitatingly, even greedily. His mind was in labor, its store of culture was in ferment, his memory threw up thoughts from ancient tradition which he had been taught as a boy , but which had never yet come alive in his own fire. (Luke, 234)
---	--	---	--

Gleich zu Beginn findet sich der bereits an anderer Stelle erwähnte „Rausch“, der in der Novelle eine zentrale Rolle spielt, von Lowe-Porter jedoch nicht einheitlich übersetzt wird. Hier verwendet sie den Begriff „frenzy“ (Raserei), der die kriti-

¹⁸⁸ Mann: Der Tod in Venedig, S. 53.

sche Bemerkung durch den Erzähler noch verstärkt und außerdem in diesem Fall grammatikalisch inkorrekt eingesetzt ist, da die Konstruktion der Übersetzerin das Adjektiv „frenzied“ (fieberhaft, ungestüm) verlangen würde. Luke hingegen bleibt konsequent bei der exakten Übersetzung „intoxication“, welche er hier mit „emotional“ näher spezifiziert. Lowe-Porters bewertende Interpretation setzt sich weiter fort in ihrer Übersetzung der „Gedanken“, welche im Original „uralt[e]“ und „seiner Jugend überliefert[e]“ sind und die sie durch das Adjektiv „primitive“ deutlich abwertet bzw. mit „youth’s inheritance“ (Erbe der Jugend) durch eine Fehlübersetzung begleitet. Luke hat offensichtlich keinerlei Probleme mit der korrekten Übersetzung („thoughts from ancient tradition which he had been taught as a boy“) und enthält sich auch jeglicher Bewertung.

Aschenbach versucht seine homoerotische, leidenschaftliche Liebe zu Tadzio vor sich selbst zu verbergen, indem er sie durch das Zitieren antiker Philosophie zu einer Begegnung des Geistes mit dem Schönen umdeutet – im folgenden Beispiel als Belehrung des jungen schönen Phaidros durch den alten weisen Sokrates:

8	Er sprach ihm von dem heißen Erschrecken , das der Fühlende leidet , wenn sein Auge ein Gleichnis der ewigen Schönheit erblickt; sprach ihm von den Begierden des Weihelosen und Schlechten , der die Schönheit nicht denken kann, wenn er ihr Abbild sieht, und der Ehrfurcht nicht fähig ist; sprach von der heiligen Angst, die den Edlen befällt, wenn ein gottgleiches Antlitz, ein vollkommener Leib ihm erscheint, - wie er dann aufbebt und außer sich ist und hinzusehen sich kaum getraut und den verehrt, der die Schönheit hat... (Mann, 54)	He told him of the shuddering and unwonted heat that come upon him whose heart is open , when his eye beholds an image of eternal beauty; spoke of the impious and corrupt , who cannot conceive beauty though they see its image, and are incapable of awe; and of the fear and reverence felt by the noble soul when he beholds a godlike face or a form which is a good image of beauty: how as he gazes he worships the beautiful one and scarcely dares to look upon him... (Lowe-Porter, 44)	He spoke to him of the burning tremor of fear which the lover will suffer when his eye perceives a likeness of eternal Beauty; spoke to him of the lusts of the profane and base who cannot turn their eyes to Beauty when they behold its image and are not capable of reverence; spoke of the sacred terror that visits the noble soul when a godlike countenance, a perfect body appears to him – of how he trembles then and is beside himself and hardly dares look at the possessor of beauty... (Luke, 235)
---	--	--	---

In diesem sehr langen Satz kommt es bei Lowe-Porter zu weiteren Umdeutungen, die der Passage eine etwas andere Note verleihen. Zunächst gibt sie das „heiße[n] Erschrecken“ als „shuddering, unwonted heat“ (erschauernde, ungewohnte Hit-

ze) wieder, die nicht „der Fühlende leidet“, sondern die über jenen kommt, „whose heart is open“ (dessen Herz offen ist). Bei Luke findet sich mit „burning tremor of fear which the lover will suffer“ (ein brennender, ängstlicher Schauer den der Liebende leidet) eine wesentlich deutlichere Übersetzung dessen, das bei seiner Kollegin verschwommen und unklar übertragen wird. Ebenso abgeschwächt und undeutend spricht Lowe-Porter statt von „den *Begierden* des Weihelosen und Schlechten“ einfach nur von „the impious and corrupt“ (dem Pietätlosen und Korrupten), während Luke sich nicht scheut „the lusts“ (Begierden), von denen im Original die Rede ist, direkt auszusprechen. Ähnlich verhält es sich bei der Übersetzung von „ein vollkommener Leib“, den Luke semantisch korrekt als „perfect body“ bezeichnet und Lowe-Porter mit „a form which is a good image of beauty“ (eine Gestalt, die ein gutes Ebenbild der Schönheit ist) gewohnt schwammig umschreibt und abschwächt. Auch die Reaktion des Alten, also auch Aschenbachs Reaktion auf Tadzio, verändert sie von „wie er dann aufbebt und außer sich ist“ zu „how as he gazes he worships the beautiful one“ (wie er den Schönen verehrt während er ihn anhimmelt), während Luke mit „how he trembles then and is beside himself“ wieder adäquat übersetzt.

Man spürt in diesen Beispielen deutlich, wie sich die Übersetzerin windet, um allem Körperlichen auszuweichen und nicht zu direkt zu werden. Lubich stellt ganz richtig fest, dass „mit Gustav Aschenbachs Eintritt und träumerischer Entrückung in eine homoerotische Phantasiewelt“ sich „Lowe-Porters Übersetzungsfehler bezeichnenderweise zu vermehren“¹⁸⁹ beginnen, die Timothy Buck als „wild reinterpretations, rather than translations“¹⁹⁰ bezeichnet. Auch im neunten Beispiel finden sich derartige Reinterpretationen der beiden Schlüsselbegriffe „Rausch“ und „Ernüchterung“ im Zusammenhang mit Aschenbachs versäumter Gelegenheit, mit dem Jungen Tadzio „leichte, heitere Bekanntschaft zu machen“¹⁹¹. Der Erzähler begründet dieses Versäumnis mit der für den Künstler bezeichnenden „Instinktverschmelzung von Zucht und Zügellosigkeit“, die einer Ernüchterung im Wege stünde:

¹⁸⁹ Lubich: Probleme der Übersetzung und Wirkungsgeschichte, S. 465.

¹⁹⁰ Buck: Mann in English, S. 242.

¹⁹¹ Mann: Der Tod in Venedig, S. 56.

9	<p>Dieser Schritt, den zu tun er versäumte, er hätte sehr möglicherweise zum Guten, Leichten und Frohen, zu heilsamer Ernüchterung geführt. Allein es war wohl an dem, daß der Alternde die Ernüchterung nicht wollte, daß der Rausch ihm zu teuer war. Wer enträtselt Wesen und Gepräge des Künstlertums! Wer begreift die tiefe Instinktverschmelzung von Zucht und Zügellosigkeit, worin es beruht! Denn heilsame Ernüchterung nicht wollen zu können, ist Zügellosigkeit. (Mann, 56)</p>	<p>This step he had delayed to take might so easily have put everything in a lighter key, have led to a sane recovery from his folly. But the truth may have been that the aging man did not want to be cured, that his illusion was far too dear to him. Who shall unriddle the puzzle of the artist nature? Who understands that mingling of discipline and licence in which it stands so deeply rooted? For not to be able to want sobriety is licentious folly. (Lowe-Porter, 46)</p>	<p>This step he had failed to take would very possibly have been all to the good, it might have had a lightening and gladdening effect, led perhaps to a wholesome disenchantment. But the fact now seemed to be that the aging lover no longer wished to be disenchanted, that the intoxication was too precious to him. Who shall unravel the mystery of an artist's nature and character! Who shall explain the profound instinctual fusion of discipline and dissoluteness on which it rests! For not to be able to desire wholesome disenchantment is to be dissolute. (Luke, 237)</p>
---	--	---	---

Auch im neunten Beispiel ist wieder eine leichte Abwertung in Lowe-Porters Übersetzung zu spüren, indem diese zunächst statt von „heilsamer Ernüchterung“ von „a sane recovery from his folly“ (vernünftiger Genesung von seiner Torheit) spricht und daraufhin die zweimalige Wiederholung dieses Begriffes auch nicht einheitlich übersetzt. Luke entscheidet sich mit „wholesome disenchantment“ (wohltuende Ernüchterung) für eine adäquate Lösung, die er auch durchgehend beibehält. Lowe-Porter dagegen übersetzt die zweite „Ernüchterung“ dieser Passage mit „to be cured“, spricht also auch hier von einer Art „Heilung“, erst bei der dritten Wiederholung verwendet sie den Begriff „sobriety“ (Nüchternheit), der noch am ehesten dem AS-Begriff nahe kommt. Der Rausch findet sich in dieser Passage bei der Übersetzerin als „illusion“ wieder, während Luke diesen durchgehend mit „intoxication“ übersetzt. Auch im Falle der „Zügellosigkeit“ zeigt sich Lukes Konsequenz in der Verwendung einheitlicher Übersetzungen für wiederkehrende Begriffe, indem er diese äquivalent mit „dissoluteness“ bzw. im zweiten Fall als Adjektiv mit „dissolute“ überträgt. Lowe-Porter spricht hingegen einmal neutralisierend von „licence“ (Freiheit) und beim zweiten Mal bewertend von „licentious folly“ ((sexuell) ausschweifender Torheit). Die Arbeit der Übersetzerin ist daher vor allem sehr uneinheitlich und phasenweise bewertend bzw. abwertend, wie auch das folgende Beispiel deutlich zeigt:

Einleitung	Biographie	Rezeption	Übersetzung	Analyse	Resümee
------------	------------	-----------	-------------	---------	---------

10	...so schien das Ungeheuerliche ihm aussichtsreich und hinfällig das Sittengesetz. (<i>Mann</i> , 80)	...it seemed to him as though the moral law were fallen in ruins and only the monstrous and perverse held out a hope. (<i>Lowe-Porter</i> , 67)	...then indeed monstrous things seemed full of promise to him, and the moral law no longer valid. (<i>Luke</i> , 258)
-----------	---	---	---

Als gegen Ende der Novelle bei Aschenbach die letzten Hemmungen schwinden und dieser sich nicht mehr darum kümmert, was die Leute von ihm denken, spricht der Erzähler davon, dass jenem „das Ungeheuerliche“ aussichtsreich scheint, was Luke mit „monstrous things“ (ungeheuerliche Dinge) überträgt und Lowe-Porter mit „the monstrous and perverse“ (das Ungeheuerliche und Widernatürliche/Perverse) wieder stärker abwertet und damit offenbar ihre eigenen Moralvorstellungen ins Spiel bringt.

Im Zuge von Aschenbachs wildem Traum im fünften Kapitel, in welchem seine Seele stirbt und er „Unzucht und Raserei“ kostet, sieht Lowe-Porter sich ebenfalls gezwungen, die sexuellen Anspielungen abzuschwächen bzw. Aschenbachs Niedergang zu bewerten:

11	...als auf zerwühltem Moosgrund grenzenlose Vermischung begann, dem Gotte zum Opfer. Und seine Seele kostete Unzucht und Raserei des Unterganges . (<i>Mann</i> , 80)	...while on the trampled moss there now began the rites in honour of the god, an orgy of promiscuous embraces – and in his very soul he tasted the bestial degradation of his fall . (<i>Lowe-Porter</i> , 67)	...as an orgy of limitless coupling , in homage to the god, began on the trampled, mossy ground. And his very soul savored the lascivious delirium of annihilation . (<i>Luke</i> , 257)
-----------	--	---	---

Wo im AS-Text „grenzenlose Vermischung“ beginnt, spricht Lowe-Porter prüde von „an orgy of promiscuous embraces“ (einer Orgie promiskuitiver Umarmungen) und „Unzucht und Raserei des Untergangs“ wird bei ihr als „bestial degradation of his fall“ (bestialische Erniedrigung seines Falles) abgewertet. Luke drückt die „grenzenlose Vermischung“ des Originals in seiner Übersetzung mit „an orgy of limitless coupling“ noch deutlicher als im AS-Text aus und gibt „Unzucht und Raserei des Untergangs“ zwar auch nicht ganz bedeutungsäquivalent, aber dennoch passender mit „the lascivious delirium of annihilation“ (lüsterne Raserei der Vernichtung) wieder.

Insgesamt betrachtet wird deutlich, dass Lowe-Porter die sexuellen Konnotationen der Erzählung tatsächlich an vielen Stellen abzuschwächen versucht hat, was Lubich in seinem Aufsatz auf ein persönliches „spätpuritanisches Unbehagen an der Sexualität überhaupt“¹⁹² bzw. auf kulturelle Differenzen zurückführt. Lubich weist darauf hin,

wie sehr sich die in puritanischen Traditionen Neuenglands verwurzelten Moralvorstellungen Lowe-Porters unterscheiden von der Gedankenwelt Thomas Manns und seiner zwischen europäischer Dekadenz und Avantgarde vermittelnden Sensibilität. Auf Grund dieser kulturellen Differenzen verliert der Spannungsbogen der Mannschen Sexualpolitik viel seiner ursprünglich sublim subversiven Wirkung. Seine erotischen Phantasien und Utopien, allesamt Teil eines sozial-sexuellen Emanzipationsprozesses, erscheinen in der Übersetzung verwischt wenn nicht gar ganz ausgelöscht. Während das eigentliche Werk die „diskursive Entfaltung der Sexualität“ (Foucault) in der Moderne vielfach reflektiert, illustriert Lowe-Porters englische Übersetzung genau das Gegenteil, nämlich ihre weitere zensorische Verdrängung.¹⁹³

Es scheint daher sehr wahrscheinlich, dass die sexuelle bzw. homoerotische Komponente der Novelle in den Vereinigten Staaten auf Grund von Lowe-Porters Übersetzung erst so spät, d. h. nach Veröffentlichung der Tagebücher, wahrgenommen wurde. Auch Elke Kinkel kommt in ihrer Untersuchung der *Doctor Faustus*-Übersetzung zu dem Schluss, dass Lowe-Porters „Übertragung der sexuellen Aspekte sehr stark vom AS-Text abweicht“¹⁹⁴. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass sich diese Tendenz der Übersetzerin auf ihre gesamte Arbeit erstreckt hat und damit zumindest in dieser Hinsicht ein anderes Bild von Autor und Werk in Amerika entstehen konnte. In Bezug auf *Der Tod in Venedig* ist auch Timothy Buck der festen Meinung, dass diese Neutralisierungen Lowe-Porters einen wesentlichen Einfluss auf die Rezeption des Werkes gehabt haben:

Lowe-Porter's departures from the content of the original story must, of course, materially affect English speakers' understanding and interpretation of the novella.¹⁹⁵

¹⁹² Lubich: Probleme der Übersetzung und Wirkungsgeschichte, S. 465.

¹⁹³ Ebd., S. 474.

¹⁹⁴ Kinkel: Thomas Mann in Amerika, S. 271.

¹⁹⁵ Buck: Thomas Mann in English Translation, S. 913.

6. Resümee

Die kontrastive Analyse der beiden Übersetzungsversionen des *Tod in Venedig* liefert Einzelergebnisse, die sich nicht einfach auf einen Nenner reduzieren lassen und die vor allem auch vor dem jeweiligen zeitlichen Hintergrund betrachtet werden müssen. Es soll nun zusammengefasst werden, welches Gesamtbild die Teilergebnisse der beiden Übersetzungen jeweils für sich und im Vergleich ergeben und daraufhin zur Eingangsfragestellung zurückgekehrt werden, inwiefern Rezeption und Übersetzung im Falle Thomas Manns zusammengespielt bzw. sich gegenseitig beeinflusst haben.

Die Analyse von Helen Lowe-Porters Übersetzung führt zunächst einmal zu dem eindeutigen Resultat, dass die Übersetzerin sich im Vergleich zu ihrem Nachfolger ungleich größere Freiheiten im Umgang mit dem Original genommen hat und es dadurch zu wesentlich mehr Abweichungen vom AS-Text kommt. Diese findet man sowohl im inhaltlichen als auch im formalen Bereich, wobei gezeigt werden konnte, dass es sich dabei häufig nur um kleine Verschiebungen handelt, die allerdings kumulativ eine andere Wirkung bzw. teilweise ein anderes Bild von Situationen, Personen und Beschreibungen erzeugen. Grundsätzlich hat Lowe-Porter in ihren übersetzungstheoretischen Äußerungen stets betont, dass sie Veränderungen am Originaltext nur vornimmt, um dem ZS-Leser die Aufnahme zu erleichtern, doch wie sich in vielen Fällen gezeigt hat, ist der Verlust durch interpretationsrelevante Elemente oft größer als die Hilfestellung für den Leser. Die Übersetzerin war aber dennoch der Meinung, sie würde durch vereinfachende Eingriffe in die Syntax und Eigenarten von Thomas Manns Stil ein literarisches Ergebnis erzielen als durch eine exakte Übernahme der AS-Elemente:

I cannot think a creative artist would be glad to see his delicate balance quite upset, his true marriage of thought and word turned into something which, however word-accurate, had ceased to be literature at all. That is throwing the baby out with the bath.¹⁹⁶

Lowe-Porter hat die Novelle in der Übersetzung daher in jeder Hinsicht näher an den ZS-Leser herangetragen und damit weiter vom AS-Text entfernt, wodurch ein vom Original abweichender Thomas Mann-Stil im Englischen entstehen konnte.

¹⁹⁶ Thirlwall: In Another Language (Lowe-Porter an Knopf, 11.11.1943), S. 59.

Im Vergleich dazu hat Lowe-Porters erster Nachfolger David Luke eine völlig andere Strategie verfolgt, die durch große Nähe zum Original geprägt ist und dementsprechend den ZS-Leser näher an den AS-Text heranführt. Die Analyse hat sehr anschaulich den Unterschied im Übersetzungsergebnis durch diese grundsätzlich verschiedenen Übersetzungsmethoden aufgezeigt. Während Lowe-Porter durch semantische, syntaktische und lexikalische Vereinfachungen einen veränderten und vor allem auch sehr ungleichmäßigen Stil im Vergleich zum Original präsentiert, beschränken sich Lukes Abweichungen von der AS-Prägung im Großen und Ganzen auf sprachbedingte Schwierigkeiten, die oft nicht umgangen werden können. Lukes Übersetzungsvariante widerlegt insgesamt Lowe-Porters Theorie von der Unübertragbarkeit deutscher Syntax und Wortarten ins Englische, selbst die Konstruktion sehr langer Sätze hat der Übersetzer in den meisten Fällen adäquat gelöst. Wie sich im formalen Teil der Untersuchung gezeigt hat, hat Luke häufig auf Kosten stilistischer Mittel semantisch und syntaktisch näher am Original übersetzt, da er offensichtlich der Meinung war, dass die Nachbildung von Rhythmus und Struktur des AS-Textes bedeutender sei als die einzelnen rhetorische Figuren, die er auch nur teilweise kompensatorisch nachliefert.

Lowe-Porter hat im Gegensatz dazu in manchen Fällen den stilistischen Mitteln mehr Aufmerksamkeit geschenkt als der semantischen oder syntaktischen Komponente, wodurch zwar im Einzelnen ästhetische Elemente sehr gut nachempfunden werden, das Gesamtbild jedoch stärker vom Original abweicht als bei Luke. Die zahlreichen Übersetzungsfehler in Lowe-Porters Übersetzung sind in diesem Zusammenhang weniger bedeutend, obwohl auch sie insgesamt immer wieder Sinnverschiebungen bewirken, die den Inhalt der Novelle leicht beeinträchtigen. Dennoch bewirken die formalen Eingriffe besonders in Syntax und Wortarten stärkere Veränderungen, die den Text insgesamt deutlich neutralisieren und damit den typischen Stil Thomas Manns abschwächen. Aus den übersetzungstheoretischen Kommentaren Lowe-Porters lässt sich ganz deutlich herauslesen, dass sie Manns Stil für schwerfällig und unnötig überladen gehalten haben muss, was sicherlich auch auf Verständnisschwierigkeiten zurückzuführen ist, die einer adäquaten Übertragung im Weg standen und daher auch die Interpretation durch die Übersetzerin beeinträchtigten.

An diesem Punkt kommt aber auch die Rezeption des Autors ins Spiel, die gerade im Falle von Lowe-Porters Übertragung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als Thomas Mann erstmals in Amerika wahrgenommen wurde, von sehr großem Einfluss auf die Arbeit der Übersetzerin gewesen sein muss. Wie im theoretischen Teil der Arbeit dargestellt wurde, ist in Amerika aufgrund verschiedener Faktoren ein völlig anderes Bild vom Künstler Thomas Mann entstanden als in Europa, das sich vor allem aus historischen und politischen Gegebenheiten entwickelte und daraufhin verlegerisch verstärkt wurde. Dabei ist Manns Image des großen Humanisten und Freiheitskämpfers großteils auf dessen politisches Engagement und daher eine Art Selbstinszenierung zurückzuführen und das künstlerische Bild vom Klassiker und Weltautor in Goethes Tradition der aktiven Vermarktung des Autors durch den Verleger Alfred Knopf zuzuschreiben. Beide Faktoren haben sich gegenseitig verstärkt und zusammen einen übergroßen Menschen und Künstler projiziert, dessen Bild ein wenig an die von Mann im *Tod in Venedig* parodierte würdevolle und klassische Meisterhaltung Aschenbachs erinnert. Dementsprechend wurde der Autor als unnahbar und ernst und sein Werk als sachlich und intellektuell höchst anspruchsvoll angesehen, wobei jegliche emotionale und unterhaltende Komponente seiner Bücher weitgehend auf der Strecke blieb.

Auch Lowe-Porter hat Mann in diesem Sinne wahrgenommen, was ihre Unsicherheit und Selbstzweifel bei der ersten Begegnung mit dem Autor und auch ihre Interpretation seines Werkes erklärt. Obwohl *Der Tod in Venedig* im Vergleich zu den meisten anderen Werken Manns tatsächlich klassisch anmutet und Humor vermisst, ist die Novelle von einem stark ironisierenden Ton geprägt, der den klassischen und würdevollen Stil gleichzeitig parodiert, was die Übersetzerin nicht erfasst zu haben scheint und damit in der Übertragung völlig verloren geht. Indem sie stilistisch vereinfacht und abschwächt, gelingt es ihr nicht, diesen Aspekt des AS-Textes nachzubilden, vor allem die Abschwächungen des Stils durch Verbalisierung der substantivischen Prägung sowie die großteils neutralere Lexik und die zahlreichen Verkürzungen und Auslassungen unterdrücken jegliche Ironie und Parodie von Aschenbachs klassischer Meisterhaltung, womit der Text in der Zielsprache seine Charakteristik und auch enorme Vielfältigkeit verliert.

Genauso wenig wie die Ironie passte die teilweise recht explizit ausgedrückte Sexualität der Novelle in das Bild, das sich die Übersetzerin von ihrem Autor gemacht hatte bzw. das in Amerika vorherrschte. Gesellschaftliche Tabus taten hier wohl ihr Übriges, und so hat Lowe-Porter derartige Tendenzen in der Übersetzung abgeschwächt oder sogar herausgestrichen, womit ein wesentliches Element des Textes ignoriert bzw. so sehr neutralisiert wird, dass man von interpretatorischen Eingriffen sprechen kann, die abgesehen von den strengen Moralvorstellungen wohl auch auf eben dieses Bild von Thomas Mann zurückzuführen sind. Der Autor wurde stets als Familienmensch und großer, unnahbarer Künstler wahrgenommen, zu dem die emotionalen und homosexuellen Aspekte seines Werkes sogar nicht passen wollten. Lowe-Porter hat mit Übersetzungselementen wie ihren immer wieder eingestreuten Archaismen, ihrer häufigen Abschwächung der Emotionalität so wie ihrer bewertenden Übertragung diesem strengen Bild des Künstlers in vieler Hinsicht entsprochen und es damit auch noch verstärkt.

Es wird somit deutlich, welchen immensen Einfluss das bis zur Hälfte des 20. Jahrhunderts vorherrschende Bild vom Künstler Thomas Mann in Amerika auf die Übersetzung gehabt haben muss und wie umgekehrt die Übersetzung dieses Bild wiederum weiter untermauerte. In diesem Sinne kann Timothy Buck wohl teilweise zugestimmt werden, der die Übersetzungen Lowe-Porters für die ganz eigene Rezeption des Künstlers und seiner Werke in Amerika verantwortlich macht, allerdings dabei nicht beachtet, dass hier auch umgekehrt das Thomas Mann-Bild einen Einfluss auf die Übersetzung gehabt haben könnte:

[...] they [Lowe-Porter's translations] continue to this day, in their original form, to ‚represent‘ Mann in the English-speaking world, despite the fact that as extensive samples have now shown, they contain major errors on such a scale that together with the translator's many eccentricities and unnecessary, arbitrary deviations from the author's texts, they seriously distort what is conveyed in the originals and thus insidiously alter English speakers' perception and interpretation of the works sold under the name of Thomas Mann.¹⁹⁷

Erst nachdem Mann zur Mitte des 20. Jahrhunderts als politisch nicht mehr glaubwürdig empfunden wurde, veränderte sich das Bild des Autors in der Öffentlichkeit – und damit auch die Aufnahme seiner Werke. Mit dem politischen Fak-

¹⁹⁷ Buck: *Loyalty and Licence*, S. 898-899.

tor erlosch in Amerika auch sehr rasch das literarische Interesse an Thomas Mann und entfachte erst wieder nach der Veröffentlichung seiner Tagebücher, die durch ihre diversen Enthüllungen das übermenschliche Image des Künstlers sehr bald vergessen ließen. David Lukes Neuübersetzung des *Tod in Venedig* wurde daher bereits mit dem Hintergrundwissen von Manns Homosexualität sowie einer Menge Sekundärliteratur erstellt und spiegelt dementsprechend das neue Thomas Mann-Bild wider, das nicht mehr jenem einseitig verherrlichenden Image des modernen Klassikers und großen Humanisten entspricht, das in der ersten Hälfte des Jahrhunderts vorgeherrscht hatte. Lowe-Porter, die ihre Übersetzung unter dem Eindruck jenes Bildes und in Einklang mit den vorherrschenden strengen Moralvorstellungen der damaligen Zeit in Amerika verfasst hatte, war daher in einer deutlich schlechteren Ausgangsposition als sämtliche ihrer Nachfolger, denen sich bereits ein vielgestaltigeres Bild vom Autor und seinem Werk bot.

David Lukes Übersetzung stellt sicherlich sowohl im inhaltlichen als auch im formalen Bereich eine wesentliche Verbesserung zu Lowe-Porters Übertragung dar, indem charakteristische und interpretationsrelevante Elemente des Originals in einem größeren Ausmaß beibehalten werden und damit Bedeutungszusammenhänge eröffnet werden, die dem Englischsprachigen Leser bis in die 80er Jahre verwehrt blieben. Durch seine vorwiegend ausgangssprachlich orientierte Übertragung hat der Übersetzer es besser als seine Vorgängerin geschafft, den Autor auch im Englischen in seinem Werk lebendig zu machen, indem er sowohl formal als auch inhaltlich größtmögliche Wirkungsäquivalenz erzielt und auch die sexuellen Aspekte genauso deutlich wie im Original zum Ausdruck gebracht hat. Luke hat sich von jeglicher Bewertung oder Abwertung ferngehalten und damit dem Willen des Autors untergeordnet, was seiner Nachfolgerin weniger gut gelungen ist. Sie war offensichtlich nicht so „unsichtbar“ wie sie sich gerne selber sah, denn in ihrer Arbeit ist ihre Präsenz in den Freiheiten, die sie sich teilweise genommen hat, deutlich spürbar. Die Untersuchung hat gezeigt, wie entscheidend ihre Rolle im Zusammenspiel zwischen übersetzerischer und literarischer Rezeption Thomas Manns und seines Werkes war und welche immense Bedeutung damit der Übersetzung im Rezeptionsvorgang eines literarischen Werkes zukommt.

Es wird daher deutlich, wie schnell Übersetzungen veralten und damit einer Neuübersetzung bedürfen, um zur Weiterentwicklung der Rezeptionsgeschichte beizutragen, die in einer fremden Kultur und Sprache stets einen etwas anderen Lauf nimmt als in der AS-Kultur. Im Falle Thomas Manns hat natürlich auch dessen überpräsenste Rolle in der amerikanischen Öffentlichkeit eine wichtige Rolle im Zusammenspiel von Rezeption und Übersetzung gespielt, was auch durch dessen Exilaufenthalt sicherlich einen Sonderfall darstellt. Dennoch projiziert jede Übersetzung von Literatur ein bestimmtes Bild eines Autors und seines Werkes und übernimmt damit eine vermittelnde Rolle, deren Bedeutung auch für die Literaturwissenschaft nicht unterschätzt werden darf, da sie untrennbar mit dem Original und dessen Rezeption verbunden ist. Die Übersetzung kann dabei im Sinne der Deskriptiven Übersetzungstheorie als eine Neudichtung eines AS-Textes betrachtet werden, die aus der übersetzerischen Interpretation des Originals resultiert und daher mit der Persönlichkeit und den Fähigkeiten des Übersetzers steht und fällt. Wenn man bedenkt, wie vielen Lesern ein Autor und dessen Werk oft nur in der Übersetzung bekannt ist, wird offensichtlich, wie überaus bedeutend jene Vermittlerrolle des literarischen Übersetzers ist, dem immer noch sehr wenig Anerkennung im Literaturbetrieb entgegen gebracht wird und dessen Leistung viel zu selten anhand genauer Analysen seiner Arbeit objektiv beurteilt wird. Da diese Analyse im Falle eines literarischen Werkes nicht auf rein sprachwissenschaftliche Aspekte beschränkt sein kann, fällt die Aufgabe wohl nicht nur der Übersetzungswissenschaft zu, sondern betrifft auch den literaturwissenschaftlichen Bereich. In diesem Sinne hat die vorliegende Arbeit versucht, unter Berücksichtigung sprachwissenschaftlicher und übersetzungswissenschaftlicher Aspekte die Übersetzungsthematik aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu betrachten und aufzuzeigen, welchen auch manipulativen Veränderungen ein Text in der Überführung von der Ausgangssprache in die Zielsprache unterliegen kann. Im Falle Thomas Manns konnte bewiesen werden, dass dessen langjährige Übersetzerin Helen Lowe-Porter einen wesentlichen Einfluss auf die Rezeption seines Werkes im Englischsprachigen Kulturkreis hatte bzw. auch die Rezeption auf die Übersetzung, und Lowe-Porters Nachfolger David Luke wiederum zur Veränderung ebendieser Rezeption in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beigetragen hat.

7. Bibliographie

7.1 Primärliteratur

Mann, Thomas: Der Tod in Venedig. In: Der Tod in Venedig und andere Erzählungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1996

Mann, Thomas: Death in Venice. In: Death in Venice and Seven Other Stories. Translated by H.T. Lowe-Porter. New York: Vintage International 1989.

Mann, Thomas: Death in Venice. In: Death in Venice and Other Stories by Thomas Mann. New York: Bantam Books 1988.

Mann, Thomas: Tagebücher 1937-1939. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1980.

Mann, Thomas: Tagebücher 1940-1943. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main: S. Fischer 1982.

Mann, Thomas: Buddenbrooks. Translator's Note. Translated by H. T. Lowe-Porter London: Secker & Warburg 1942.

Mann, Thomas u. Agnes E. Meyer: Thomas Mann. Agnes E. Meyer. Briefwechsel 1937-1955. Hrsg. V. Hans Rudolf Vaget. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1992.

7.2 Sekundärliteratur

Abel, Angelika: Thomas Mann im Exil. Zum zeitgeschichtlichen Hintergrund der Emigration. München: Wilhelm Fink Verlag 2003.

Albrecht, Jörn: Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.

Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung. Stuttgart: Metzler 1983.

Berlin, Jeffrey B.: On the Making of *The Magic Mountain*: The Unpublished Correspondence of Thomas Mann, Alfred A. Knopf, and H. T. Lowe-Porter. In: Seminar 28 (1992), S. 283-320.

Berlin, Jeffrey B. u. Julius M. Herz.: „Ein Lese- und Bilderbuch von Menschen“: Unpublished Letters of Thomas Mann, Alfred A. Knopf, and H. T. Lowe-Porter, 1929-1934, with Special Reference to the *Joseph*-Novels. In : Seminar 30 (1994), S. 221-275.

- Berlin, Jeffrey B. u. Julius M. Herz: „Antwort auf Knopfs Warnungen“: Unpublished Letters of Thomas Mann and Alfred A. Knopf (March 1939 – June 1940). In: Seminar 32 (1996), S. 189-220.
- Buck, Timothy: Loyalty and Licence: Thomas Mann's Fiction in English Translation. In: The Modern Language Review 91 (1996), S. 898-921.
- Buck, Timothy: Mann in English. In: The Cambridge Companion to Thomas Mann. Hrsg. v. Ritchie Robertson. Cambridge: University Press 2002, S. 235-250.
- Buck, Timothy: Retranslating Mann: A Fresh Attempt on *The Magic Mountain*. In: The Modern Language Review 92 (1997), S. 656-659.
- Diersen, Inge: Thomas Mann. Episches Werk. Weltanschauung. Leben. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1985.
- Dowden, Stephen D.: Introduction. In: A Companion to Thomas Mann's *The Magic Mountain*. Studies in German Literature, Linguistics, and Culture. Hrsg. v. Stephen D. Dowden. Columbia: Camden House 1999, S. ix-xix.
- Erläuterungen und Dokumente. Der Tod in Venedig. Stuttgart 1994 (RUB 8188).
- Frank, Armin Paul: Einleitung. In: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Hrsg. v. Harald Kittel. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1988.
- Frank, Armin Paul: Rückblick und Ausblick. In: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Hrsg. v. Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1988.
- Frank, Armin Paul u. Brigitte Schultze: Normen in historisch-deskriptiven Übersetzungsstudien. In: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Hrsg. v. Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1988.
- Frey, Erich A.: Thomas Mann. In: Deutsche Exilliteratur seit 1933. Hrsg. v. John M. Spalek u. Joseph Strelka. Bd. 1: Kalifornien. Teil 1. Bern: Francke Verlag 1976. S. 473-526.
- Gentzler, Edwin: Contemporary Translation Theories. London: Routledge: 1993.
- Gledhill, John: Thomas Mann's *Tonio Kröger* in English translation: a comparison of the Lowe-Porter and the Luke version (www.ph-erfurt.de, 07.0.1999)
- Heilbut, Anthony: Thomas Mann. Eros & Literature. London: Papermac 1995. oder Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press 1997.

- Heller, Erich: Thomas Mann. The Ironic German. South Bend, Indiana: Regnery/Gateway, Inc.: 1979.
- Hermans, Theo (Hrsg.): The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation. London: Croom Helm 1985.
- Holmes, James S.: The Future of Translation Theory: A handful of Theses. In: Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Rodopi: Amsterdam 1988.
- Holmes, James S.: The Name and Nature of Translation Studies. In: Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. Rodopi: Amsterdam 1988.
- Kinkel, Elke: Thomas Mann in Amerika. Interkultureller Dialog im Wandel? Eine rezeptions- und übersetzungskritische Analyse am Beispiel des Doktor Faustus. Hrsg. v. Uwe Baumann u. Herwig Friedl. Frankfurt am Main: Peter Lang 2001.
- Koch-Emmery, E.: Thomas Mann In English Translation. In: German Life & Letters 6 (1952), S. 275-284.
- Koller, Werner: Die literarische Übersetzung unter linguistischem Aspekt. In: Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Hrsg. v. Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1988.
- Koopmann, Helmut (Hrsg.): Thomas-Mann-Handbuch. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1990.
- Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. Eine Biographie. München: Verlag C.H. Beck 1999.
- Kurzke, Hermann: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung. München: C.H. Beck 1985.
- Lehnert, Herbert: Thomas Mann in Exile 1933-1938. In: The Germanic Review 38 (1963), S. 277-294.
- Lefevere, André: Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London: Routledge: 1992.
- Levý, Jirí: Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main: Athenäum 1969.
- Lubich, Frederick A.: Probleme der Übersetzung und Wirkungsgeschichte Thomas Manns in den Vereinigten Staaten. In: Weimarer Beiträge 39 (1993), S. 164-177.

- Newmark, Peter: A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall 1988.
- Newmark, Peter: About Translation. Clevedon: Multilingual Matters: 1991.
- Prater, Donald A.: Thomas Mann. Deutscher und Weltbürger. Eine Biographie. Aus dem Englischen von Fred Wagner. München: Carl Hanser Verlag: 1995.
- Pringsheim, Klaus H.: Thomas Mann in America. In: Neue Deutsche Hefte 13 (1966), S. 20-46.
- Reiß, Katharina: Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen. München: Max Huber Verlag 1971.
- Schmidt-Schutz, Eva: Doktor Faustus zwischen Tradition und Moderne. Eine quellenkritische und rezeptionsgeschichtliche Untersuchung zu Thomas Manns literarischem Selbstbild. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2003.
- Schröter, Klaus (Hrsg.): Thomas Mann im Urteil seiner Zeit. Dokumente 1891-1955. Hamburg: Christian Wegner Verlag 1969.
- Schröter, Klaus: Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1964.
- Seidlin, Oskar: Stiluntersuchungen an einem Thomas Mann-Satz. In: Von Goethe zu Thomas Mann. Zwölf Versuche. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1969, S. 148-161.
- Senn, Fritz: Literarische Übertragungen – empirisches Bedenken. In: Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis. Hrsg. v. Mary Snell-Hornby. Tübingen: Francke 1994.
- Shookman, Ellis: Thomas Mann's *Death in Venice*. A Novella and Its Critics. Columbia, SC: Camden House 2003.
- Snell-Hornby, Mary: Einleitung. In: Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis. Hrsg. v. Mary Snell-Hornby. Tübingen: Francke 1994.
- Thirlwall, John C.: In Another Language. A Record of the Thirty-Year Relationship between Thomas Mann and His English Translator, Helen Tracy Lowe-Porter. New York: Alfred A. Knopf 1966.
- Vaget, Hans Rudolf: Hoover's Mann: Gleanings from the FBI's Secret File on Thomas Mann. In: The Fortunes of German Writers in America: Studies in Literary Reception. Hrsg. v. Wolfgang Iff, James Hardin u. Gunther Holst. Columbia, SC: University of South Carolina Press 1992, S. 131-144.

- Vaget, Hans Rudolf: Vorzeitiger Antifaschismus und andere unamerikanische Umtriebe. Aus den geheimen Akten des FBI über Thomas Mann. In: Horizonte. Festschrift für Herbert Lehnert zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Hannelore Mundt, Egon Schwarz u. William J. Lillyman. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1990, S. 73-196.
- Vaget, Hans Rudolf: „Wäre ich nur in die angelsächsische Kultur hineingebo- ren!“. Zur Archäologie von Thomas Manns West-Orientierung. In: Thomas Mann Jahrbuch. Bd. 8. Hrsg. v. Eckhard Heftrich u. Thomas Sprecher. Frank- furt am Main: Vittorio Klostermann 1995, S. 185-208.
- Vermeer, Hans J.: Übersetzen als kultureller Transfer. In: Übersetzungswissen- schaft – eine Neuorientierung zur Integrierung von Theorie und Praxis. Hrsg. v. Mary Snell-Hornby. Tübingen: Francke 1994.
- Wagener, Hans: Thomas Mann in der amerikanischen Literaturkritik. In: Thomas- Mann-Handbuch. Helmut Koopmann (Hrsg.). Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1990, S. 925-939.
- Whiton, John: H. T. Lowe-Porter's *Death in Venice*. In: Faith and Finality. Collected Essays in German Literature. Hrsg. v. John Whiton. New York: Pe- ter Lang 1991, S. 235-259.
- Wilss, Wolfram: Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden. Stuttgart. Ernst Klett Verlag 1977.