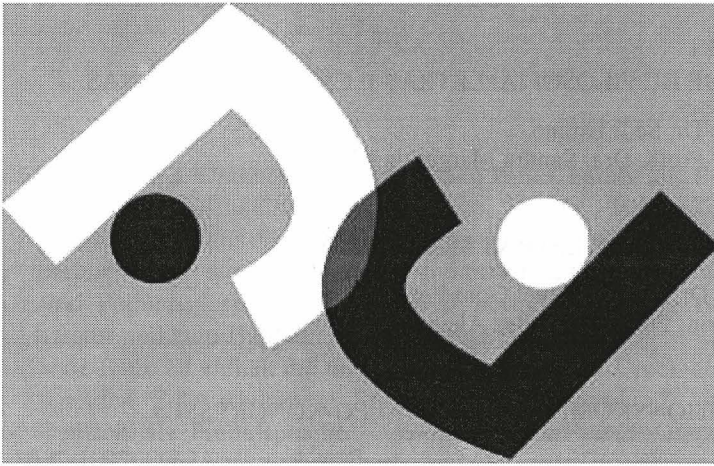




BLICKWECHSEL

XI. ALEG-KONGRESS 2003

AKTEN: BAND 3



BLICKWECHSEL

Akten des XI. Lateinamerikanischen
Germanistenkongresses
São Paulo – Paraty – Petrópolis 2003

Band 3

Hrsg.: Eliana Fischer, Eva Glenk,
Selma Meireles



São Paulo - Monferrer Produções - 2005

Band 3 – Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Herausgeber

Sektion 2 – Sprache und Öffentlichkeit

Konzeptionelle Sprachpolitik des Goethe-Instituts in Südamerika..... Georg Dietrich	3
Die Situation von DaF in Brasilien – eine Umfrage des StADaF Brasilien Carl-Jochen Dill	6
Fernstudium für Deutschlehrer in Brasilien Stephan Hoffmann	12
Die Deutschlehrausbildung in Südbrasilien und der brasilianische Arbeitsmarkt für DaF-Lehrer Maria Luísa Bredemeier	17
Zentrum für Lehrerausbildung (Centro de Aperfeiçoamento de Professores) Evelyn Diebold	24
Sprachen- und Sprachpolitik in Bulgarien am Beispiel des Deutschen Elisabeth Lazarou / Annegret Middeke	30
Der Brasilianische Deutschlehrerverband – ABRAPA: was bedeutet er den brasil- ianischen DaF- Lehrern?..... Maria Luísa Bredemeier	40
Finnen in der Schweiz? Übersetzung und Codeswitching im Alltag sprachlicher Minderheiten Ernest W. B. Hess-Lüttich	43
O linguajar do alemão gaúcho Helga Guttenkunst Prade	55
Sprache als Instrument der Herrschaft. Victor Klemperer und sein Werk <i>LTI – Lingua Tertii Imperii</i> Miriam Bettina Oelsner	64

Sektion 3 – DaF und Literaturdidaktik

Sprechfertigkeit, aber wie? Eine kommunikative Grammatik als Mittel im interkulturellen Dialog	73
Chiara Doná / Sabine Pflieger	
Der eigene und der fremde Blick auf die Stadt Porto – ein Videoprojekt in Zusammenarbeit mit Germanistikstudenten.....	80
Susanne Munz / Simone Tomé	
“Objekt Mensch”. Seminaristisches Arbeiten im Unterricht Deutsch als Fremdsprache – Vorstellung eines interkulturellen Projektes.....	87
Susanne Jahn / Carmen Schier	
Globale Lehrbücher mit lokalen Arbeitsbüchern – eine Neuerung in der Lehrmaterialentwicklung	93
Mario López Barrios / Luis Jáimez	
Sind Fernschnachrichten im Internet verständlicher? <i>tagesschau.de</i> und <i>heute.online</i> im Vergleich.....	100
Monika Kafzyk	
Abordagem de ensino de língua alemã e o discurso do turismo.....	107
Gabriela Marques	
Projeto CLAC/UFRJ e a formação de professores de alemão.....	112
Gabriela Marques / Ana Carolina Rodrigues da Silva / Tânia C. Soeiro Simões	
Zur Modernität des Begriffs der Erziehung bei Niklas Luhmann	118
Arpe Caspary	
Interkulturalität und Konkrete Poesie. Überlegungen zu einer Begründung von Literatur im Fremdsprachenunterricht.....	124
Ulrich Bauer	
Die Bedeutung von Literatur für ein subjektiv-individuelles Verständnis von Landeskunde ausgeführt am Beispiel der Geschichte „Die Beschneidung“ von Bernhard Schlink	130
Elke Breitenfeldt	
Bernhard Schlinks Roman <i>Der Vorleser</i> . Anregungen für die produktionsorientierte Lektüre eines Bestsellers.....	137
Jürgen Koppensteiner	
“Gegen die Wahrheit der Sprache gibt es kein Mittel” – Möglichkeiten der Visualisierung eines literarischen Textes	142
Werner Heidermann	

Literarischer Einstieg in die (un-)bekannte Welt: Migrantenliteratur im DaF-Unterricht	147
Andrea Cornelissen	

Sektion 4 – Angewandte und theoretische Linguistik

Forschungsstand und Perspektiven der kontrastiven Linguistik Portugiesisch-Deutsch	155
Hardarik Blühdorn	

<i>Da, weil</i> und <i>denn</i> – <i>como, porque</i> und <i>pois</i> . Kausale und begründende Konnektoren im Deutschen und im Portugiesischen.....	161
Hardarik Blühdorn	

<i>Quando, wenn</i> und <i>als</i> . Temporale Konjunktionen im Portugiesischen und im Deutschen	168
Hardarik Blühdorn	

Die einfachen Präpositionen im Deutschen und im Portugiesischen	174
Masa Nomura	

Finale Konnektoren im Deutschen und Portugiesischen (Vorüberlegungen zu einer kontrastiven Untersuchung)	179
Eliana Fischer	

Organicidade tópica em textos jornalísticos brasileiros e alemães.....	188
Ferdinand M. Reis Junior	

Das futurische Verbalsystem des Deutschen und des Portugiesischen	196
Maria Helena V. Battaglia	

Die indirekte Rede in einem Vergangenheitstempus: (In)Konsequenz in Theorie und literarischer Praxis im Sprachvergleich.....	204
Berit Balzer	

Grammatische und didaktische Aspekte der Progressiv-konstruktion <i>am x-en sein</i> : „Wir sind doch am Raten“	211
Angelika Gärtner	

Spanisch mit deutschen Wörtern. Zur soziolinguistischen Relevanz abweichender Intonationismuster	221
Renate Koroschetz de Maragno	

Sachlicher Ausspruchsakzent bei Verbendstellung in gelesenen Texten. Eine Untersuchung aus der Praxis der Fächer Phonetik/Phonologie	228
Brigitte Merzig de Kübl	
Kommunikativ erzeugte Sinnwelten im interkulturellen Vergleich: Deutschland – Brasilien	234
Ulrike Schröder	
O projeto de um dicionário alemão-português de verbos <i>online</i>	240
Herbert Andreas Welker	
Kollokationen in zweisprachigen Wörterbüchern: Ist "mehr" unbedingt "besser"?	244
Mario López Barrios	
Problemas y desafíos de un diccionario de falsos amigos español-alemán / alemán-español	252
Félix Bugueño Miranda	
Der Einfluss der Verbvalenzen auf semantische Spiele in literarischen Texten österreichischer Autoren des 20. Jahrhunderts	258
Christiane Martina Pabst	
„Sing’ mit mir ein kleines Lied von Liebe.“ Die Sprache der Gefühle im deutschen Schlager.....	267
Dessislava Stoeva-Holm	
Dissenskategorien und Face-work-Strategien in deutschen Diskussionen	276
Selma Martins Meireles	
Papel de la categoría semántica modal de certidumbre en la comunicación cotidiana	286
Ana María Galbán Pozo	
Sektion 5 – Übersetzung	
Paratexte als Vermittler zwischen Ausgangs- und Zielkultur.....	295
Veronika Benn-Ibler	
Meta y métodos del traductor, Borges y sus versiones de Kafka.....	303
Oscar Caeiro	
Notas para uma crítica de tradução literária	309
Maurício Mendonça Cardozo	
O <i>Macunaíma</i> alemão sem nenhum caráter	315
Tito Lívio Cruz Romão	

Traduciendo a Ernst Jandl.....	321
Francisco Díaz Solar	
Johann Nestroys <i>Einen Jux will er sich machen</i> als Beispiel für Übersetzung als kultureller Transfer.....	328
Herbert Herzmann	
Männlich übersetzen? Einige Anmerkungen zur portugiesischen Version von <i>Haus ohne Hüter</i> von Heinrich Böll	335
Maria António Hörster	
wo bin ich? und wohin will ich? beim übersetzen von ingeborg bachmanns gedichten.....	346
Christine Hüttinger	
A tradução como momento esclarecedor na compreensão do texto.....	353
Tatiana Maria Holanda Landim	
Calypso im Hühnerhof. Der Roman <i>Calypso</i> (dt. Hahnenbräute) der costa-ricanisch-chilenischen Autorin Tatiana Lobo – Übersetzung als Mittel zum Blickwechsel?.....	358
Werner Mackenbach	
Crítica y traducción: “Psalm”, la contrapoesía de Paul Celan y sus (contra)-versiones en castellano. Cuestiones de poética y estética en el campo de la traducción	366
Susana Romano-Sued	
Traductor vs. falsificador. ¿Es el traductor un falsificador oculto?.....	380
Cecilia Tercero Vasconcelos	
Um projeto para traduzir os <i>Escritos</i> de Robert Schumann (1810-1856).....	387
João Azenha Junior	
<i>Der Tod in Venedig</i> em sua versão brasileira.....	395
Tito Lívio Cruz Romão	
Übersetzung vom brasilianischen Portugiesischen ins Deutsche und ins Französische des Romans von Cláudio Aguiar Caldeirão <i>A guerra dos beatos</i>	401
Gaby Friess Kirsch	
Die Debatte über das Bestehen zweier deutscher Sprachen und ihre Auswirkung auf das Übersetzen in der DDR.....	407
Martina Fernández Polcuch	
Diseño de una malla curricular para la carrera de Traducción / Interpretación en Idiomas Extranjeros. Una adecuación para Chile.....	413
Ginette Castro	

Die Arbeit mit Paralleltextrn im Übersetzungsunterricht	419
Lucía Orquídea Pino Madroñal	

Sektion 6 – Freud als Herausforderung: Übersetzung und Wirkungen des Werks

Sobre a tradução de Freud	425
Joel Birman	
Diretrizes para uma nova tradução de Freud. Uma reforma na terminologia psicanalítica brasileira	431
Luís Carlos Menezes	
Uma nova tradução de Freud para o português: algumas considerações.....	435
Renato Mezan	
Freud: dos salões para as salas de aula.....	441
Waldir Bevidas / Angélica Bastos	
Notas sobre o trabalho de Marilene Carone	447
André Medina Carone	
A assimilação do texto freudiano no con-texto contemporâneo	453
Pedro Paulo Azevedo	
Freud e a Antigüidade clássica: uma breve análise dos grifos, marcas e anotações feitas por Freud nos livros de sua biblioteca	459
Ana Lúcia Mandacaru Lobo	
O Sinistro em Cardillac	464
Maria Aparecida Barbosa	
Thomas Mann, leitor de Freud. Sobre a repetição romântica da psicanálise.....	469
Nelson da Silva Junior	
Imagem onírica / Imagem dialética	475
Patrícia de Freitas Camargo	
Else e Dora.....	482
Pedro Heliodoro Tavares	
Autorenregister.....	496

Männlich übersetzen? Einige Anmerkungen zur portugiesischen Version von *Haus ohne Hüter* von Heinrich Böll*

Maria António Hörster
Universidade de Coimbra – Portugal
mahorster@netc.pt

Da das Bild und die Rolle der Frau kulturelle Konstrukte der jeweiligen Gesellschaft sind und da die Übersetzung einen Prozess des kulturellen Transfers bedeutet, mussten sich Übersetzung und *gender studies* zwangsläufig eines Tages überschneiden. Diese Überschneidung war um so mehr zu erwarten, wenn man bedenkt, dass in der traditionellen patriarchalischen Sichtweise die Begriffe „Übersetzung“ und „Frau“ aufs Engste miteinander verknüpft leben. Dies zeigen einige sehr alte metaphorische Umschreibungen der Übersetzung, von denen das zweifellos emblematischste Beispiel die Vorstellung von den „belles infidèles“ ist. Gekennzeichnet durch Schwäche, durch die Pflicht zur Demut und zur Unterwerfung verhielte sich die Frau zum Mann wie die Übersetzung zum Original. Die feministischen Bewegungen setzten sich jedoch intensiv mit dieser Problematik auseinander und hinterließen nachhaltige Spuren sowohl in der Übersetzungspraxis als auch in der -kritik und -theorie. Dies spiegelt sich unmittelbar in der Auswahl der zu übersetzenden AutorInnen wider. Weitere Aspekte des engagierten Feminismus zeigen sich in der Verfechtung einer „inclusive language“, einer Sprache, die nicht nur männliche Wesen, sondern menschliche Wesen in Erscheinung treten lässt – ein konkretes Beispiel hierfür sind neuere englische Versionen des *Neuen Testaments* und der *Psalmen* – und auch in den Strategien zur Übersetzung von linguistischen Experimenten, die der Frau und dem weiblichen Körper Sichtbarkeit verschaffen. Die feministischen Übersetzerinnen erlauben sich bei Texten von Autoren, denen sie unzulässigen „Machismus“ vorhalten, textuelle Änderungen, die sie als notwendige politische Korrekturen verstehen. Damit wird (ebenso wie durch andere Tendenzen, die eigene Stimme im übersetzten Text hörbar werden zu lassen) das quasi Dogma der Unsichtbarkeit der ÜbersetzerInnen in Frage gestellt. Das traditionell hierarchische Verhältnis zwischen AutorIn und ÜbersetzerIn, zwischen Original und Übersetzung wird also umgekehrt und es resultiert daraus eine Neubewertung und Aufwertung des übersetzten Texts (s. von FLOTOW, 1997).

Die vorliegende Arbeit mit ihrem ironischen und provokativen Titel zielt keineswegs darauf ab, in der portugiesischen Übersetzung des Romans *Haus ohne Hüter* (1954) durch Jorge Rosa¹ irgendwelche Anzeichen einer bewusst vertretenen männlichen Ideologie aufzu-

* Der gegenwärtige Beitrag ist Teil des Forschungsprojekts "Moderne und zeitgenössische deutsche Literatur in portugiesischer Übersetzung" des Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (CIEG), "I&D-Einheit, finanziert von der "Fundação para a Ciência e a Tecnologia, im Rahmen des "Programa Operacional Ciência, Tecnologia e Inovação" (POCTI) do Quadro Comunitário de Apoio III".

¹ Rosa trat insbesondere in den 60er Jahren als Übersetzer für das Verlagshaus „Livros do Brasil“ in Erscheinung. Er übersetzt vor allem englischsprachige Schriftsteller wie z.B. Hemingway und Steinbeck, ist aber auch verantwortlich für die Übersetzung der englischen Texte Pessoa's in den bekannten Werken *Páginas Íntimas e de auto-interpretação* und *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Was deutschsprachige Werke betrifft, scheint er außer diesem Werk von Böll nur den Roman *Amerika* von Kafka übersetzt zu haben.

spüren; es soll allein aufgezeigt werden, wie in einigen relevanten Aspekten des Werks Tendenzen zum Vorschein kommen, die sich auf die Problematik des Weiblichen/Männlichen zurückführen lassen.

Der Roman, veröffentlicht bei dem sehr bekannten Verlag „Livros do Brasil“ unter dem Titel *Casa Indefesa*, erschien in der ersten Auflage vermutlich im Jahr 1965 und hatte danach wohl weitere vier bis fünf Auflagen², was bei portugiesischen Übersetzungen deutscher literarischer Werke nicht gerade gewöhnlich ist. Wie lässt sich dieser Erfolg beim Publikum erklären? Der Roman ist nicht allzu lang, die epische Komposition und die Sprache sind verhältnismäßig einfach. Meiner Ansicht nach ist es jedoch besonders die Thematik der Familie und die teilweise vorherrschende Erzählperspektive von zwei kleinen Jungen zu Beginn der Pubertät, welche eine Vielzahl von portugiesischen LeserInnen ausgesprochen positiv auf den Roman reagieren ließ. Andererseits ist es unbestreitbar, dass ein großer Anteil an diesem Erfolg der Arbeit des Übersetzers zuzurechnen ist. Tatsächlich ist der vorherrschende Eindruck bei der Lektüre des Textes, dass er sich angenehm und im Allgemeinen ohne größeres Stocken lesen lässt. Auf lexikalischer Ebene zeichnet er sich durch einen sehr abwechslungsreichen und genuin portugiesischen Wortschatz aus, der mitunter ein wenig an den Geschmack des 19. Jahrhunderts erinnert (wodurch Böll an Modernität einbüßt...); die syntaktische Struktur ist typisch portugiesisch, was sich z.B. am wohlbedachten Einsatz von Verbalperiphrasen zeigt und bei der (manchmal exzessiven) Vorliebe, die für Böll sehr typischen parataktischen Strukturen durch Gerundivsätze zu übertragen. Es gibt sehr kreative Lösungen sowohl bei der Übersetzung von Verben mit Präfix als auch bei der Übertragung von Modalaspekten bestimmter Verben, Adverbien oder Partikeln. Das bedeutet jedoch nicht, dass es keine Ausrutscher gibt; sie treten sowohl auf rein denotativer Ebene als auch auf der Ebene der Sprachregister auf (z.B. „Fresse“, 277, wird zu „boca“, 54³), wie auch bei der konsequenten Wiedergabe der Erzählperspektive. Dennoch verfügt der Übersetzer (oder die Übersetzer, weil sich mehrfach die Frage stellt, wie ein und dieselbe Person einerseits sehr komplizierte Probleme so zufriedenstellend zu lösen vermag und andererseits grundlegende, wahrlich nicht erklärbare Fehler macht...) über eine sehr gute portugiesische Sprachkompetenz.

Wenden wir uns nun dem Roman zu. Kurz zusammengefasst lässt sich über Bölls *Haus ohne Hüter* sagen, dass im Roman ein soziales Problem thematisiert wird, das in Deutschland unmittelbar nach Kriegsende stark verbreitet war: der Tod von Millionen junger Soldaten hatte viele Familien ihres männlichen Elements beraubt, hinterließ junge Frauen ohne Männer, Kinder ohne Väter, oder führte, wie es der metaphorische und metonymische Titel des Romans besagt, zum allgegenwärtigen „Haus ohne Hüter“. Diese

² Nimmt man die zahlreichen in den Bibliotheken Coimbras vorhandenen Exemplare zur Hand, lassen sich nur kleine Unterschiede hinsichtlich des Papiers und des Schrifttyps feststellen, wobei eine Ausgabe den Vermerk aufweist, dass es sich um eine *offset* Reproduktion handelt. Angesichts der zusammengetragenen Informationen gehe ich davon aus, dass die Ausgabe, die ich bei meiner Untersuchung verwendet habe, die vom Verlag als 3. Auflage bezeichnet wird, mindestens die 5. kommerzielle Ausgabe des Werks sein muss.

³ Die angegebenen Seitenzahlen bei den aufgezählten Beispielen beziehen sich auf die in der Bibliographie genannten Ausgaben.

Situation wird hier am Beispiel der Familien Martins und Heinrichs verdeutlicht. Die zwei kleinen Jungen sind Schulfreunde und wachsen in einer rheinländischen Stadt zu Beginn der 50er Jahre auf. Der soziale Hintergrund von Martin und Heinrich ist äußerst verschieden. Der erste lebt in einem wirtschaftlich sorgenfreien Haushalt, umgeben von drei weiblichen und zwei männlichen Figuren: die Mutter, die nach dem Tod des Mannes orientierungslos ist; die Großmutter, eine exzentrische Alte, die sozial aufgestiegen war und im Enkel die Liturgie der Rache an dem Verantwortlichen für den Tod seines Vaters wach hält; und Bolda, eine Kindheitsfreundin der Großmutter, als Figur irgendwo zwischen Freundin, vertrauter Komplizin und Haushaltshilfe angelegt. Die männlichen Figuren sind Albert, ein Freund des Vaters, der den Jungen abgöttisch liebt und versucht, ihm ein richtiger Vater zu sein, und Glum, ein einfacher Mann, der wenig in Erscheinung tritt. Albert hat zu Martins Mutter eine sehr enge Beziehung, die zwischen Freundschaft, Verlangen und Hass schwankt. Vornehmlich wird die Beziehung aber dadurch aufrechterhalten, dass beide den Jungen so sehr lieben. In der anderen Familie, der Familie Brielach, sind die Probleme radikal anders gelagert: das Milieu ist fast schon proletarisch, die finanziellen Probleme sind erdrückend, Heinrichs Mutter durchlebt nach und nach verschiedene frustrierende Beziehungen mit diversen Männern, den sogenannten „Onkeln“, und der Junge reift schon sehr früh heran, ohne dabei jedoch bitter oder verzweifelt zu werden.

Mit dieser kurzen Zusammenfassung sind wir bereits unmittelbar auf eine Kategorie zurückgeworfen, von der oft die Rede ist, wenn man über Böll spricht: sein Realismus. Jochen Vogt sieht eine der Stärken des Autors in der Fähigkeit, Bilder aufzuwerfen und aneinanderzureihen: „Augenblicke, Situationen und Bilder reihen sich auch in der Erinnerung des Lesers – was nicht verwundert bei einer Erzählweise, die stark vom Bildhaften, von der Prägnanz des erzählten Details, der einzelnen Szene und ihrer symbolischen Kraft bestimmt ist“. Vogt führt hierzu weiter an: „Bölls Erzählen ist tatsächlich (...) wesentlich an Erfahrung gebunden: an persönliche Erfahrung, die indessen typisch ist für eine Generation, für einen historischen Abschnitt“ (VOGT 1987; 155). Diese außergewöhnliche Fähigkeit, mit der Böll Augenblicke, Szenen und Einzelheiten entwirft, die gleichzeitig einzigartig und allgemein, realistisch und symbolisch sind, erweist sich vollkommen bestätigt im *Haus ohne Hüter*, und selbst wenn das Festhalten an Bölls Realismus einige seiner Kritiker letztlich irritiert, da darin eine künstlerische Geringschätzung verborgen sein könnte, ist eines sicher: Der Realismus begegnet uns in der Beurteilung der portugiesischen Version⁴ des Romans als unvermeidliche Kategorie der Analyse und das sogar in doppelt verpflichtender Hinsicht wieder: erstens, weil es Böll betrifft und zweitens, weil es sich um

⁴ Arbeiten zur Übersetzungsanalyse haben nicht nur in Portugal eine eher geringe Tradition: „In translation studies it has been more customary to formulate prescriptive theoretical models than to study existing translations. The study of translations, especially translations of lengthy prose fiction, involves the juxtaposition of source and target texts, their comparison and the painstaking analysis of finding presented in the context of the changing relations between the cultures involved. As Ria Vanderauwera points out, such studies have been eschewed, not only because they require detailed examination of long and complex texts as well as in-depth knowledge of the two cultures and their historical contexts, but also because the study of translations has not been considered as prestigious as the study of ‘national literature’ or the production of more abstract theory“ (von FLOROW, 1997; 89).

übersetzte Literatur handelt. Um die zweite Behauptung zu bekräftigen, berufe ich mich auf die portugiesische Schriftstellerin Lída Jorge, die kürzlich in einem Fernsehinterview sehr ungezwungen, aber mit jener Kraft die einfachen Wahrheiten eigen ist, folgendes bekannte: „Was uns manchmal am meisten an einem Werk (m.a.h: in der übersetzten Version eines literarischen Werks) interessiert, ist nicht die Qualität des Werks. Es ist vielmehr das Echo, das das Werk hinterlässt, die Botschaft, die es von einem Land übermittelt“ (Fernsehprogramm „Acontece“ vom 4. Oktober 2002).

Im *Haus ohne Hüter* vernehmen wir nun das ‚Echo‘ eines Deutschland, das aus den Trümmern des 2. Weltkriegs hervorgeht und die ersten Schritte in Richtung Normalität vollzieht. Unter den konstitutiven Elementen dieses realistischen Bildes finden sich diverse Bereiche, die in unseren Gesellschaften einem Erfahrungshorizont zugeordnet werden, der traditionell auf Frauen begrenzt ist. Da der Roman das Alltagsleben zweier Familien beschreibt und viele Szenen sich im häuslichen Umfeld abspielen, war kaum etwas anderes zu erwarten. Innerhalb dieser Bereiche hebt sich einer ab, der zu dieser Zeit das alltägliche Leben der Deutschen, von Frauen und Männern, Erwachsenen und Kindern, Jungen und Alten aller sozialen Schichten beherrschte und ihr Verhalten grundlegend bestimmte. Ich spreche von der Ernährung, von den Lebensmitteln und den Essgewohnheiten, in einem Wort von der Welt der Küche. Im Rahmen der epischen Konzeption offenbart die Welt der Küche ein überaus deutliches Bild der allgemeinen wirtschaftlichen Situation des Landes, der Zugehörigkeit der Personen zu verschiedenen sozialen Klassen, des persönlichen Werdegangs der jeweiligen Figuren, der zwischenmenschlichen und gesellschaftlichen Beziehungen sowie der seelischen Verfassung jedes einzelnen. Neben diesem Bereich der Küche herrschen andere vor, die ebenfalls herkömmlicherweise Frauen zugeordnet werden, wie derjenige der Schul(erziehung).

Zugegebenermaßen war der Zugang zu der Welt der Küche mit ihrem gewissen Etwas an Initiation nicht gerade einfach für einen (portugiesischen) Mann zu Beginn der 60er Jahre, und wäre es selbst nicht für jenen gewissenhaften männlichen Übersetzer, der sich etwa bereit gezeigt hätte, in das betreffende Ausland zu gehen, um sich das notwendige Wissen anzueignen. Der Eindruck, der sich jedoch beim Lesen dieser Übersetzung aufdrängt, ist wirklich nicht der, dass sich der portugiesische Übersetzer damit besonders auseinandergesetzt hätte. Es scheint vielmehr, dass er so gedankenlos die scharfe Trennung zwischen männlicher und weiblicher Welt des damaligen Portugal verinnerlicht hat, dass er nicht einmal einige damit verbundene Fallen bemerkt, in die er dann auch prompt hineintappt. Die Geringschätzung dieses Bereichs und die daraus resultierende Unkenntnis seiner Fachsprache, welche er guten Gewissens aus seinem Milieu zu übernehmen scheint, machen ihn anfällig für *ad hoc* Lösungen oder für Wörterbuchangaben, die auf diesem Gebiet so oft fehlerhaft sind. Besonders häufig sind dabei die sogenannten „falschen Freunde“. Im Folgenden soll diese Einschätzung begründet werden.

In der Anfangsszene des Romans liegt Martin im Dunkeln in seinem Bett, registriert die Geräusche im Haus und lässt seinen Gedanken freien Lauf. Seine Überlegungen kreisen u.a. um den toten Vater und um die Väter oder „Onkel“ der anderen Jungen aus seinem Umfeld, in diesem Fall den Onkel seines Freundes Brielach:

Brielachs Onkel Leo war Wachtmeister gewesen, Wachtmeister und Straßenbahnschaffner, Buntfoto auf dem Küchenschrank zwischen Sago und Grieß.

Was war Sago? Geheimnisvolles Wort, das nach Südamerika klang. (Hervorhebung von mir; 242)

In der portugiesischen Version liest sich das so:

O tio de Brielach, Leo, fora sargento de cavalaria – sargento de cavalaria e condutor de eléctricos – fotografia colorida sobre o armário da cozinha entre Sago e Griess. Que significava Sago? Palavra misteriosa que evocava a América do Sul. (H.v.m.; 11)

Der deutsche Text baut vor unserem geistigen Auge den Küchenschrank auf, mit den damals üblichen Lebensmittelbehältern, die aneinandergereiht im Regal stehen und auf denen die Namen der jeweiligen sich darin befindlichen Lebensmittel vermerkt sind: in diesem Fall „Sago“ [tapioca], ein zu jener Zeit verwendetes Importprodukt, und „Grieß“ [sémola], beides typische Grundlagen einer einfachen und sparsamen Küche, aber auch mütterlichen, für Kindermünder bestimmten Ernährung. Welches Bild zieht der Leser der Übersetzung aus dem Text, wenn diese beiden Begriffe in ihrer deutschen Form beibehalten werden? Ich gehe davon aus, dass er eine sehr verbreitete Haltung annehmen wird: Beim Lesevorgang überspringt er diesen Abschnitt, indem er ihn einfach unter der Rubrik jener Abschnitte einordnet, „die nicht zu verstehen sind“⁵. Er mag sich vielleicht vage vorstellen, dass „Sago“ und „Griess“ die Namen von Vorgesetzten oder von Freunden Leos sind, oder dass irgendwelche exotischen Getränke so heißen, oder dass sich dahinter die Künstlernamen von Schauspielern verbergen. Aber eines ist sicher: Zum einen geht der Hinweis auf das sparsame Haushalten verloren, und zum anderen fehlt das Zeichen für die Anwesenheit einer Mutter, die in enger Verbindung zum Sohn steht.

Sicherlich weil zwei Reflektorfiguren Kinder sind, ist *Haus ohne Hüter* so reich an sinnlichen Beschreibungen, wobei vor allem Geräusche, Bilder und Gerüche evoziert werden. Insbesondere letztere finden sich häufig in Verbindung mit der Welt der Ernährung.

Ein neuer Onkel tauchte auf, der mit zwei Gerüchen in die Erinnerung einging: *Amis* – das war der Geruch von Virginiazigaretten – und nasser Gips. Nebengerüche dieses Onkels waren: der Geruch in der Pfanne zerlassener Margarine, der Geruch von Bratkartoffeln (...). (H.v.m.; 247)

Surgiu depois um novo tio, que lhe ficou na lembrança de mistura com dois outros cheiros: *Amis* – o aroma dos cigarros “Virginia” – e gesso molhado. Outros cheiros que o caracterizavam eram o da margarina deixada na frigideira [in der Pfanne gelassener Margarine] e o de batatas assadas (...). (H.v.m.; 18)

⁵ Ohne irgendeine Studie zu diesem Thema zu kennen, gehe ich aufgrund meiner eigenen Leseerfahrung davon aus, dass die LeserInnen von Übersetzungen dem übersetzten Text einen im Verhältnis zum Original unvergleichlich höheren Grad an logischen Fehlern und Ungenauigkeiten zugestehen. Dieser „Toleranzspielraum“ gegenüber Fehlern zeigt sich in mehreren Fällen: einige führt der Leser des Translats auf die Kategorie der ‚Exotismen‘ zurück, andere nimmt er als Launen des Autors des Originals wahr, andere räumt er fast unbewusst und automatisch dem Übersetzer als „Ausrutscher“ ein, weil er die Schwierigkeit oder die Unlösbarkeit des Problems erkennt bzw. vermutet, andere wiederum führt er auf seine eigene Unkenntnis der Ausgangssituation zurück.

Die typisch deutschen Bratkartoffeln, ein günstiges und einfach zuzubereitendes Gericht, bei dem entweder gekochte oder rohe Kartoffeln in Scheiben geschnitten in einer Pfanne mit Fett angebraten werden, werden zu „batatas assadas“, einem typisch portugiesischen Gericht, bei dem Kartoffeln im Ofen gebacken werden. Der Verlust an der realistischen Dimension, die aus dieser Unkenntnis der Zubereitung und der Essgewohnheiten resultiert, ist an dieser Stelle nicht von besonderer Bedeutung, doch bereits die Verwechslung von „zerlassen“ (derreter) und „lassen“ (deixar) trägt dazu bei, dass das ‚Echo‘ vom damaligen Deutschland völlig verzerrt wird. In jener Zeit waren, wie es im Roman andauernd thematisiert wird, die Nahrungsmittel, besonders Margarine, Butter oder Kaffee so wertvoll, dass sie auf dem Schwarzmarkt in winzigen Mengen gehandelt und demzufolge extrem zurückhaltend verwendet wurden. Es erscheint wenig wahrscheinlich, dass zu einer Zeit, in der die so beliebten Bratkartoffeln ersatzweise im Kaffeesatz angebräunt wurden, jemand Margarine in der Pfanne „lassen“ würde. Auch hier wird der soziale und wirtschaftliche Hintergrund entstellt wiedergegeben, abgesehen davon, dass das Bild des Onkels, der die kostbare Margarine in der Pfanne „lässt“, sich zu Unrecht mit dem Eindruck der Sorglosigkeit und der Nachlässigkeit verbindet, was im Original nicht der Fall ist.

Allgemein stellt man eine große Unkenntnis der wichtigsten kulinarischen Vorgänge fest. In der schon erwähnten Szene, in der Martin in seinem Bett liegt und im Dunkeln seinen Gedanken nachhängt, hört er, wie sich die alte Bolda mitten in der Nacht heimlich in die Küche schleicht und wie sie dort die scheinbar verärgerten Kommentare der Großmutter zu hören bekommt. Die portugiesische Version lautet:

Então, minha comilona, até a horas mortas arranja qualquer coisa para encher a barriga – vens assar, ou improvisar, ou cozinhar ainda alguma porcaria?“ (H.v.m.; 6)

Selbstverständlich stellt „assar“ hier wiederum eine nicht angemessene Übersetzung von „braten“ dar.

Na, du gierige Schlunze, machst dir mitten in der Nacht noch was zurecht – brätst du, fummelst du, kochst du dir noch irgendeinen Dreck (H.v.m.; 238)

„Assar“ bezeichnet im Portugiesischen einen Vorgang, der darin besteht, etwas „unter Hitzeeinwirkung des Backofens oder des Grills zuzubereiten“ (ROSA-LIMPO s.d.: 1273). Sowohl „assar no forno“ [im Backofen braten] als auch „assar na brasa“ [auf dem Holzkohlegrill garen] sind besonders langwierige Vorgänge. Natürlich wollte Bolda bei ihren nächtlichen Ausflügen in die Küche, irgendwas schnell in der Pfanne „braten“, etwas, das sich schnell und einfach zubereiten lässt.

Zu Beginn des 2. Kapitels heißt es von Alberts Mutter: „Alberts Mutter buk alles selbst“ (244). Für „backen“, im Ofen zuzubereiten, schlägt die Übersetzung einen allgemeinen Ausdruck vor: „Ela própria preparava todos os alimentos“ (15) [Sie bereite selbst alle Gerichte zu]. Das in der portugiesischen Version übermittelte Frauenbild ist das einer geschickten Hausfrau, was sicherlich auch aus dem deutschen Original hervorgeht, aber im Original ist das vorherrschende Bild eher das des „Ofen“, der „Wärme“, der „Tradition“, der „Hingabe“, der „Zeit“, der „Mutterliebe“, wie es die Schlusszene, eine jener typischen utopischen Szenen von Böll, aufs Vollkommene beweisen wird.

So wie die Wiedergabe der Essgewohnheiten in ihrer realistischen Dimension eingeschränkt ist, so ist sie es auch, was die Hinweise auf die soziale Herkunft, die allgemeine

Entwicklung der Gesellschaft und die geistige Verfassung der einzelnen Personen anbelangt: ein „ganz(er) Teller voller Fleischbrote“ (238) wird zu „encher um prato de pão com carne“ (7) [ein Teller voller Brot mit Fleischstücken]; die „Sahne“ (281, *passim*) erscheint systematisch als „creme“ (59, *passim*) [„Creme“, was im Portugiesischen meistens eine süße Eiernmilchspeise bedeutet]; der allgemeine Begriff „Nudeln“ (275-276, *passim*) erscheint stets unter der spezifischen Bezeichnung „macarronete“ (52-53, *passim*) [Makkaroni]; die „Sprotten“ (483), ein gelblicher Fisch aus der Familie der Heringe, werden zu „petinga(s)“ (319) [kleine Sardinen], und es ist gar die Rede vom „reflexo dourado“ einer „petinga“ (H.v.m, 320) [goldener Schimmer], wobei jeder Portugiese genau weiß, dass die „petingas“ eben silbern und nicht golden sind, wie es im Volkslied heißt; „geknetet(er)“ „Teig“ (490) wird zu „creme“ (330) [Creme] umgedeutet; die „Schinkenschnitten“ (490) werden in einer Zeit allgemeiner Knappheit zu „nacos de presunto“ [große Schinkenstücke], wodurch das Bild der „gente sentada a beber cerveja e a comer nacos de presunto“ (331) [Leute, die am Tisch sitzen, Bier trinken und große Schinkenstücke essen] weitaus primitiver wirkt als das der Tischgruppe bei einem fröhlichen und ausgelassenen Zusammentreffen in einem Wirtshaus; die kräftigen Suppen von Bolda auf der Grundlage von Zwiebeln, Talg und Lauch erscheinen weitaus weniger appetitlich, da sie auf der Basis von „sebo“ [das Tierfett, das man vor dem Kochen entfernt] und „alho“ [Knoblauch] zubereitet werden; "Gulasch" lässt uns der Übersetzer in einer Fußnote zur Erklärung wissen, ist „carne picada e refogada“ (159) [gehacktes, angebratenes Fleisch]; „zerkochte Steckrüben“ (292) tauchen hier als „nabos requentados“ (74) [wiederaufgewärmte Rüben] auf. Nun kommen zwei m. E. besonders lustige Beispiele. In einer nächtlichen Szene isst Martins Großmutter von dem „sauren, dunklen Brot“ (372), das Bolda in der Stadt aufreiben konnte. Das „saure Brot“ – ein aus Sauerteig gebackenes Brot, das im Kontrast zum Weißbrot steht – isst die Großmutter sehr gern und dabei kommen ihr Tränen in die Augen, da sie sich in ihre Kindheit zurückversetzt fühlt. In der portugiesischen Version isst sie nun „pão azedo“ (175) [sauer gewordenes Brot] und der portugiesische Leser kann ihre Tränen ganz anders deuten, da die arme Frau offensichtlich nur altes, verdorbenes Brot zu Essen bekommt. Im anderen Beispiel werden wir Zeugen, wie Albert zusammen mit einem Freund Pfannkuchen mit Speck zubereitet. „Pfannkuchen“ gibt der Übersetzer mit dem Wort „bolos“ [Kuchen] wieder, wobei mit „bolo“ zumeist die Vorstellung von Zucker verbunden ist. Unfähig die Idee von „bolo“ mit „Speck“ zu verbinden, lässt er die Männer den Kuchen zum einen anbraten, und zum anderen den Speck in einem Wassertopf kochen. Allgemein lässt sich dementsprechend festhalten, dass die Beschreibungen der Speisen und ihrer Zubereitung in der portugiesischen Version ein wenig das unter uns gehegte falsche Stereotyp bestätigen, dass die deutsche Küche nicht sehr raffiniert ist.

Ich zähle jetzt einige falsche Freunde⁶ auf, die systematisch schlecht übersetzt werden: „Limonade“ (297, *passim*), was ein Zitronen/Orangengetränk mit Kohlensäure ist,

⁶ Der schädliche Einfluss der falschen Freunde lässt sich nicht nur im Bereich der Ernährung feststellen: „pedantisch“ [meticuloso, picuínhas] wird systematisch als „pedante“ übersetzt, was im Portugiesischen eher „presunçoso“ [eingebildet], „vaidoso“ [eitel], „petulante“ [unverschämt] bedeutet (dieser Fehler hat starke Auswirkungen auf die Charakterisierung einiger Romanfiguren). „Indianerin“ (294) wird mit „Inderin“ verwechselt; „hektisch“ (261) wird als „hético“ übersetzt (35), was „tuberculoso“ [tuberkulös] bedeutet; „komisch“, im Sinne von seltsam [esquisito], wird als „cómico“ (270) [komisch, witzig] übersetzt; „brav“ (267) bedeutet auch nicht „corajoso“ (42) [mutig].

wird immer wieder mit „limonada“ (80, *passim*) [ein Sommergetränk aus frischgepressten Zitronen mit Wasser ohne Kohlensäure und Zucker] übersetzt; die „Bonbons“ (292, *passim*), werden stets als „bombons“ (74, *passim*) [Pralinen] übersetzt, die zu jener Zeit um einiges teurer und seltener waren. Der ‚falsche Freund‘ jedoch mit den unglücklichsten Folgen, was die Charakterisierung der damaligen deutschen Wirklichkeit betrifft, ist derjenige der „Marmelade“, womit im Deutschen "eingedickter Fruchtbrei mit Zucker" bezeichnet wird. Martins Großvater wird mit einer Marmeladenfabrik reich, die einen gewaltigen Zuwachs während des Nationalsozialismus verzeichnet, da er die deutschen Truppen mit Marmelade beliefert. Überall, wo die deutschen Soldaten ankommen, kommen auch die Marmeladeneimer des Großvaters von Martin an. In der portugiesischen Version essen die Hitlertruppen dagegen unentwegt und regelmäßig die portugiesische „marmelada“, die ausschließlich aus „marmelos“ [Quitten] hergestellt wird.

Spezifische Gewichtseinheiten, die teilweise in engem Zusammenhang mit der Welt der Ernährung stehen, werden meistens falsch wiedergegeben, z.B. "Pfund" (250, *passim*), das der Übersetzer mit dem englischen "pound" mehrmals verwechselt (22, *passim*), oder "Lot", wie das nächste Beispiel beweist. Der in anderen Punkten so scharfsinnige Übersetzer zeigt sich absolut unfähig, die verheerende Ernährungssituation im Nachkriegsdeutschland dem Leser zu vermitteln. So wird das Bild der extremen Knappheit der Lebensmittel, die in aller kleinsten Maßeinheiten gehandelt werden, durch die falsche Übersetzung von „Lot“ (ca. 1/32 Pfund) durch „lote“ [große Menge; Sorte] zunichte gemacht. Über den kleinen Heinrich heißt es:

denn es gab sehr schlechte Monate, in denen er das Brot fünfzig- oder hundertgrammweise, den Tabak in noch geringeren Portionen, den Kaffee per Lot kaufte, winzige Quantitäten, die Vollkommenheiten in der Bruchrechnung voraussetzten, wenn man nicht betrogen werden wollte. (H.v.m.; 248)

pois havia meses muito maus em que tinha de comprar apenas cinquenta ou cem grammas de pão, porções ainda mais pequenas de tabaco, café por lotes, quantidades diminutas que exigiam um perfeito domínio das fracções se não se quisesse ser enganado. (H.v.m.; 19)

Schon der innere Widerspruch dieser Lösung hätte den Übersetzer daran denken lassen sollen, dass es damals undenkbar wäre, Kaffee „por lotes“ [in großen Mengen; nach Sorten] zu kaufen.

Die große Fremdheit gegenüber der häuslichen Welt zeigt sich auch in der fehlenden Vertrautheit mit den Gegenständen und Dingen, die zum Alltag einer Frau gehören. „Teewagen“ (298) wird als „tabuleiro de rodas“ (81)⁷ [Tablett auf Rädern] übersetzt; die „Zinkwannen“ (331), die Martins Mutter kauft, um die Regentropfen, die durch das Dach ihres in einer Großstadt gelegenen Haus sickern, aufzufangen, erscheinen nun als „gamelas“ (123), ein Behälter, normalerweise aus Holz, aus dem Schweine und andere Tiere ihr Futter fressen. Die „Kuchenplatten“ (277) werden zu „pratos da cozinha“ (55) [Küchenteller]. Das „Handtuch“ (245), das jemand gütigerweise unter den Kopf von Heinrichs Mutter schob, als diese ihn unter Bombenbeschuss in einem Luftschutzkeller zur Welt brachte, erscheint

⁷ An einer späteren Stelle übersetzt er dann richtig mit „carrinho de chá“.

mehrfach als „lenço (...) de bolso“ oder „lenço(s) de algibeira“ (16, 18, *passim*) [Taschentuch]. Die „Schüssel“ (330) taucht immer als „lata“ (123) [Blechdose] auf. Das „Honigglas“ (283) wird zum „copo de mel“ (61) [Trinkglas mit Honig].

Was den Bereich des Schulsystems betrifft, ist die Verwirrung des portugiesischen Lesers verständlich, wenn er, obgleich im vorangegangenen Kapitel mit der extremen Not konfrontiert, in der die Familie Brielach lebt, als Übersetzung von „Martin und sein Schulfreund“ (255), „Martin e o seu amigo de colégio“ (27), präsentiert bekommt [„colégio“ bezeichnet in Portugal eine private Schule, bei der reichlich Schuldgeld bezahlt werden muss]. Auch hier handelt es sich um eine unerklärliche Unachtsamkeit im Bereich der Kindererziehung und erneut wird hier ein falscher sozio-ökonomischer Indikator eingesetzt. Ein nachlässiger Umgang mit der Schulterminologie führt zur folgenden Übersetzungslösung: „Por esta altura já Heinrich andava no segundo ano“ (24) [im 2. Gymnasialjahr], als er gerade alt genug war, um die „zweite Klasse“ zu besuchen.

Außerdem bemerkt man eine mangelhafte Kenntnis der Sprache, die die Erwachsenen für gewöhnlich gegenüber Kindern und die Kinder gegenüber Erwachsenen verwenden. Das sei hier nur am Beispiel des Kosewortes „Opa“ verdeutlicht, mit welchem der Großvater oder eine ältere Person, ein alter Mann, im Deutschen bezeichnet wird:

Bilkhager, bei dem er immer Brot gekauft hatte, saß im Gefängnis und *Opa*, der Weißhaarige, der für Tabak und Süßstoff zuständig war, saß ebenfalls im Gefängnis (...). (H.v.m.; 250)

Bilkhager, a quem sempre comprava pão, estava na cadeia, e *Opa*, o de cabelos brancos, que fornecia tabaco e doçarias, estava também preso (...). (H.v.m.; 21)

Hier scheint „Opa“ als ein normaler Eigenname verstanden worden zu sein.

Am Ende des Romans wird geradezu ein idyllisches Bild des gesunden dörflichen Landlebens gezeichnet, wo alle Hauptfiguren zusammentreffen. Die Küche von Alberts Mutter stellt den Hintergrund für eine alle Personen, Klassen, Zeiten und Generationen vereinigende Momentaufnahme dar: Alberts Mutter macht in Gegenwart der kleinen Wilma, der Halbschwester von Heinrich, einen einfachen, hausgemachten Kuchen. Dabei sagt sie typisch deutsche Kinderverse und Kinderreime auf, die aus uralten Zeiten stammen. Um die Szene gut zu übersetzen, bedarf es sowohl einer genauen Kenntnis des traditionellen deutschen Familienlebens als auch der Beherrschung der kulinarischen Fachsprache. Die „Sprüche“, die, wie der Text sagt und zeigt, in Reimform sind, werden als „rifões“ oder „provérbios“ [Sprichwörter] übersetzt, was ein sehr abweichendes Bild vermittelt:

Lachen kam aus der Küche und ein neuer Spruch: „Das ist der Daumen, der schüttelt die Pflaumen“. Gelber, süßer Teig wurde dort geknetet, und es kamen Verse wie Beschwörungen aus einer freundlichen Welt: „Der hebt sie auf, der trägt sie nach Haus – und der kleine hier isst sie alle auf“, und Wilma lachte hell und glücklich. (H.v.m., 490)

Da cozinha saíam gargalhadas, e ouviu-se novo rifão: “Este é o polegar que abana as ameixas”. Ali se fazia creme amarelo, doce, e dali saíam verso como sortilégios vindos de um mundo amigo: “E este que as levanta e as leva para casa: e este, o pequenino, é que as come a todas”, e, logo após, uma gargalhada alegre e feliz de Wilma. (H.v.m., 330)

Der Übersetzer hat die vorhandenen Bestandteile des kindlichen Singsangs weder

erkannt noch verstanden, und deswegen auch nicht versucht, die Reimform zu übernehmen.

Zuletzt möchte ich nur kurz auf verschiedene in der Übersetzung vermittelte Frauenbilder eingehen. Es liegt mir fern, hier das Vorhandensein bewusst misogynen Einstellungen anzudeuten; wäre ich aber eine radikale Feministin, würden vielleicht einige Beispiele erlauben, einen Weg einzuschlagen, der eher radikale Ergebnisse ans Licht bringen würde.

In einer der Schlusszenen zieht Heinrichs Mutter zu einem bescheidenen Bäcker, der ihr schon seit langem den Hof macht, den sie aber nicht liebt. Über ihre eher verärgerte Reaktion hinsichtlich seiner Annäherungsversuche erfahren wir im deutschen Text:

und als der Bäcker, ohne anzuklopfen, hereinkam, *brüllte sie ihn an* (H.v.m.; 488)

Im portugiesischen Text liest sich das so:

e, quando o pasteleiro entrou sem aviso, ela *rosnou-lhe* [knurrte sie ihn an] (H.v.m.; 328)

Die Konnotationen der beiden Verben sind offensichtlich sehr verschieden. In der portugiesischen Version entsteht ein weitaus negativeres Bild dieser vom Schicksal gezeichneten Frau.

Ich wende mich nun einem letzten Beispiel zu, welches sich durch eine ‚Nuance‘ in der Übersetzung auszeichnet, die meiner Ansicht nach voller Bedeutung ist. Hier zeigt sich wiederum sehr deutlich, wie der Übersetzer das allgemeine Bild der Frau in unserem Land, wie es war und wie es immer noch ist, verinnerlicht hat. Heinrichs Mutter wird aufgrund ihrer Beziehungen mit verschiedenen Partnern mehr als einmal schwanger. Beim ersten Mal lehnt ihr damaliger Freund Karl eine Abtreibung hartnäckig ab. Heinrich, der Junge, hört aus den Diskussionen des Paares nur Teile heraus, aber mit der Zeit wird ihm die Bedeutung von „es wegmachen“ klar:

Dass die Mutter sich mit Karl vereinigt hatte, war ihm damals schon klar gewesen (...). *Man* konnte also *Kinder* wegmachen. *Weggemacht worden war das Kind*, um dessen-twillen Karl damals gegangen war. Karl war nicht der übelste Onkel gewesen. (252; H.v.m.)

Dieser Abschnitt ist so übersetzt:

Que a mãe se tinha unido com Karl era um facto de que ele se apercebera então (...). Era, pois, possível *as mães* desembaraçarem-se dos *seus bebés*! *E fora por a mãe o ter feito que* Karl desaparecera! Afinal, Karl não fora o pior tio que tivera. (24; H.v.m.) [Es war also möglich, dass *die Mütter ihre Babys* wegmachen können! Und gerade, weil *seine Mutter das getan hatte*, war Karl damals weggegangen. Alles in allem war Karl nicht der übelste Onkel gewesen.]

Die Handlung, im Deutschen vom unbestimmten Subjekt „man“ ausgeführt, womit Männer und Frauen und aus Heinrichs Sicht „die Erwachsenen“ gemeint sind, wird in der portugiesischen Version hingegen allein auf das weibliche Geschlecht zurückgeführt. Das deutsche Wort „Kind“ wird im Portugiesischen durch „bébé“ [Baby] ersetzt. Durch die Konnotationen des Wortes „bébé“ und die Hinzufügung des Possesivpronomens „seus bebés“ [ihre Babys] wird die Wehrlosigkeit des Opfers und die Brutalität des Abtreibungsaktes unterstrichen. Im dritten Satz des Beispiels wird die deutsche

Passivform durch eine aktive Form ersetzt, wobei „a mãe“ [seine Mutter] als Subjekt des Satzes auftritt. Aus den anscheinend unwesentlichen Veränderungen im portugiesischen Text könnte man folgende Einstellung des Übersetzers herauslesen: Ein Kind zu machen, ist Sache der Männer, der ‚Rest‘ ist Angelegenheit der Frauen.

Als Schlussfolgerung lässt sich festhalten:

Der vorherrschende Eindruck ist der, dass wir einen erfahrenen Übersetzer mit einem sehr sicheren Sprachvermögen vor uns haben, wodurch jedoch um so mehr auffällt und verwundert, dass er sich derart häufig bei Aspekten täuscht, die mit der materiellen Realität Deutschlands unmittelbar nach dem Krieg zu tun haben. Die Analyse zeigt, dass diese Fehler vor allem in Bereichen auftauchen, die mit den Räumlichkeiten, den Gegenständen, den Produkten, den Attributen und den Rollen zusammenhängen, die in patriarchalischen Gesellschaften mit der Frau verbunden sind; insofern wird am Beispiel des Übersetzers eine Mentalität deutlich, wie sie nahezu der gesamten Generation von portugiesischen Männern, der er angehört, eigen ist. Dadurch wird aber nicht nur die realistische Dimension des Romans verzerrt; entstellt werden dadurch auch die Beziehungen zwischen den Personen, die jeweilige Charakterisierung der Figuren mit der Aufhebung von bestimmten Eigenschaften beziehungsweise mit der Hinzufügung von semantischen Attributen, die im Original nicht vorhanden sind. Indem die portugiesische Version eine starke Trennung zwischen männlicher und weiblicher Welt widerspiegelt und sogar negative Züge bei den weiblichen Figuren – die Böll stets mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt – aufwirft und verstärkt, erweist sich die Übersetzung gleichsam als ein Spiegel jener patriarchalischen Gesellschaft, die Portugal zu einem großen Teil noch immer ist.

Literaturverzeichnis

- AULETE, Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*, 5.^a ed. brasileira, Rio de Janeiro, Editora Delta 1987.
- BALZER, Bernd. *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare*, München, dtv 1997.
- BÖLL, Heinrich. *Haus ohne Hüter*. In: *Heinrich Böll Werke, Romane und Erzählungen 2*, hg. von Bernd Balzer, Köln, Kiepenheuer & Witsch 1977, 237-498.
- BÖLL, Heinrich. *Casa indefesa*, trad. de Jorge Rosa, 3.^a ed., Lisboa, Livros do Brasil s.d. *Brockhaus Enzyklopädie* in 20 Bd. 17., völlig neubearbeitete Aufl. des Grossen Brockhaus, Wiesbaden, F. A. Brockhaus 1966-1974.
- FLOTOW, Luise von. *Translation and Gender. Translating in the "Era of Feminism"*, Manchester/Ottawa, St. Jerome/University of Ottawa Press 1997.
- MACHADO, José Pedro (coord.). *Grande dicionário da língua portuguesa*, Lisboa, Amigos do Livro Editores 1981.
- MICHAELIS, H. *Novo dicionário da língua portuguesa e alemã* em duas partes. Parte segunda: Alemão-Português, Leipzig, F. A. Brockhaus 1923.
- ROSA-LIMPO, Bertha. *O livro de Pantagrue*, 26^a (?) ed., Lisboa, Editorial "O Século" s.d.
- SCHAU, Udo. *Dicionário de Alemão-Português*, Porto, Porto Editora 1986.
- SIMON, Sherry. *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London/New York, Routledge 1996.
- VOGT, Jochen. *Heinrich Böll*, 2., neubearbeitete Aufl., München, C. H. Beck 1987.