

Montserrat Bascoy/Rosa Marta Gómez
Jaime Feijóo/Dolors Sabaté
(Hrsg.)

Gender und Macht in der
deutschsprachigen
Literatur

Sonderdruck

2007



PETER LANG

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Inhaltsverzeichnis

Zu diesem Band	7
„Das Theater als letzter Ort der Befreiung“ Marlene Streeruwitz' <i>Dentro</i> . <i>Ana R. Calero Valera</i>	9
Andere Erzählerinnen in Deutschland Yoko Tawadas <i>Das Bad</i> und Emine Sevgi Özdamars <i>Mutterzunge</i> . Ein Vergleich <i>María Eugenia de la Torre</i>	17
Feministische Utopie – Gegenutopie am Ende der 70er Jahre Ulla Hagenaus und Gerd Brantenbergs erzählerisches Werk <i>Juan-Fadrique Fernández Martínez</i>	29
Wenn die Wörter fehlen ... Machtausübung in Gertrud Leuteneggers Roman <i>Gouverneur</i> <i>Isabel Hernández</i>	43
Ist es Adam jemals gelungen, Eva gegenüber gerecht zu werden? Frauenrepräsentationen in der portugiesischen Übersetzung von Heinrich Bölls Roman <i>Haus ohne Hüter</i> <i>Maria António Hörster</i>	55
Blaubarts Geheimnis Zu Dea Lohers Stück <i>Blaubart – Hoffnung der Frauen</i> <i>Brigitte E. Jirku</i>	69
Gender und Macht im NS-kritischen Zeitroman der 70er Jahre Das Beispiel Ingeborg Drewitz <i>Gudrun Loster-Schneider</i>	83
Das Bild des Vaters in <i>Das Muschelessen</i> von Birgit Vanderbeke <i>Teresa Martins de Oliveira</i>	107

Frauen schreiben über Frauen	
Das Beispiel Frieda von Bülow	
<i>Maria Teresa Delgado Mingocho</i>	117
Frauen und Macht im Mittelalter	
„Wenn weibliche Schwachheit siegt und männliche Kraft	
hilflos unterliegt“	
<i>Eva Parra Membrives</i>	129
Literatur als Lebenshilfe	
Ruth Klügers Beschwörungsformeln	
<i>Marisa Siguan</i>	139
Gedächtnis und politische Macht im Exil	
Hannah Arendt, Victoria Kent und Toni Sender	
<i>Ana Fe Gil Serra</i>	157
Susann Schüchlin oder Frausein auf dem Land	
<i>M. Loreto Vilar</i>	169

Ist es Adam jemals gelungen, Eva gegenüber gerecht zu werden?

Frauenrepräsentationen in der portugiesischen Übersetzung von
Heinrich Bölls Roman *Haus ohne Hüter*¹

Maria António Hörster

Um das Jahr 1965 erschien in Portugal die Übersetzung von Heinrich Bölls Roman *Haus ohne Hüter* als Nummer 89 der erfolgreichen Bücherreihe „Coleção Dois Mundos“.² Mit dieser Reihe wollte der damals schon gut etablierte Verlag Livros do Brasil ein relativ breites Publikum mittlerer bis höherer Bildung ansprechen, wie aus der Liste der in sie aufgenommenen Autoren hervorgeht. John Steinbeck, Aldous Huxley, Ernest Hemingway, Giovanni Papini, Thomas Mann, Erich Maria Remarque, Somerset Maugham, Pearl S. Buck, James Joyce, Saul Bellow, William Faulkner, Albert Camus waren damals beliebte Schriftsteller, die den Erfolg der Serie mitbegründeten und die schon mehrere Titel verzeichneten, als Bölls Roman dem portugiesischen Publikum präsentiert wurde.

Böll thematisiert in diesem Roman von 1954 ein in Deutschland unmittelbar nach Kriegsende stark verbreitetes soziales Problem: Der Tod von Millionen Soldaten hatte viele Familien ihres männlichen Elements beraubt, hinterließ Frauen ohne Männer, Kinder ohne Väter und führte,

-
- 1 Der vorliegende Beitrag ist Teil des Forschungsprojekts „Moderne und zeitgenössische deutsche Literatur in portugiesischer Übersetzung: Theorie, Geschichte, Kritik“ 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“. – Seitenangaben mit der Sigle B beziehen sich in diesem Beitrag auf folgende Ausgabe: Heinrich Böll: *Haus ohne Hüter*. In: Ders.: *Werke, Romane und Erzählungen 2*, hrsg. von Bernd Balzer. Köln 1977, S. 237-498. Seitenangaben mit der Sigle Bp beziehen sich auf folgende portugiesische Übersetzung des Romans: Heinrich Böll: *Casa indefesa*, tradução de Jorge Rosa, 3.^a ed., Lisboa: Edição „Livros do Brasil“, s. d. – Übersetzungen in eckigen Klammern stammen von mir.
 - 2 Bei einigen Verlagen war es üblich, das Erscheinungsjahr nicht anzugeben. Aus den Eingangstempeln der öffentlichen Bibliotheken kann man jedoch annähernde Daten gewinnen.

wie es der metaphorische und metonymische Titel des Romans besagt, zum allgegenwärtigen „Haus ohne Hüter“. Diese Situation wird am Beispiel der Familien der beiden Jungen Martin und Heinrich verdeutlicht. Die zwei sind Schulfreunde und wachsen in einer rheinischen Stadt zu Beginn der 50er Jahre auf. Ihr sozialer Hintergrund ist äußerst unterschiedlich. Der erste lebt in einem wirtschaftlich sorgenfreien Haushalt, umgeben von drei weiblichen und zwei männlichen Figuren: die Mutter, die nach dem Tod ihres Mannes den Faden ihres Lebens nicht wieder aufnehmen kann und, orientierungslos, durch die Teilnahme an Künstlertreffen katholischer Intellektueller Ablenkung sucht; die Großmutter, eine exzentrische Alte, und Bolda, eine Kindheitsfreundin von dieser. Die männlichen Figuren sind ein Freund des Vaters, Albert, der Martin abgöttisch liebt, und der versucht, ihm ein echter Vater zu sein, und Glum, ein bescheidener Mann, der wenig in Erscheinung tritt. Albert hat zu Martins Mutter, Nella, eine sehr enge Beziehung, die zwischen Freundschaft, Verlangen und Hass schwankt. Vornehmlich wird die Beziehung dadurch aufrecht erhalten, dass beide den Jungen sehr lieben. In der anderen Familie, Heinrichs Familie, 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 so genannten „Onkeln“, und der Junge reift schon sehr früh heran, ohne dabei jedoch bitter oder verzweifelt zu werden. Den beiden Jungen gemeinsam sind die speziellen Probleme mit der einsetzenden Pubertät und die Schwierigkeit, mit ihren haltlosen Müttern umzugehen.

Der von Jorge Rosa³ signierten Version war ein für portugiesische Übersetzungen deutscher Werke nicht gerade gewöhnlicher Erfolg beschieden. Der im Buchhandel heute noch erhältliche Titel wird als 3. Auflage verkauft; vergleicht man aber Stempel und Aufmachung der in den Bibliotheken vorhandenen Exemplare, so kommt man zu dem

3 Jorge Rosa arbeitete, wie man aus dem Internet erfährt, in den 60er Jahren intensiv für den Verlag Livros do Brasil. Er übersetzte hauptsächlich aus dem Englischen, z.B. Ernest Hemingway, John Steinbeck, Ray Bradbury und zeichnete als Übersetzer der englischen Texte von Fernando Pessoa in sorgfältigen Auflagen aus dem Nachlass des portugiesischen Modernisten. Was die deutsche Literatur angeht, scheint er außer Bölls Roman „Haus ohne Hüter“ nur noch Kafkas „Amerika“ übersetzt zu haben. Eine diesbezügliche Nachfrage bei der Sociedade Portuguesa de Autores in Lissabon brachte keine Informationen über Leben und Werk. Auch durch die Associação Portuguesa de Tradutores waren keine Daten zu ermitteln.

Ergebnis, dass mindestens fünf, eher sechs oder mehr Auflagen auf den Markt kamen.

Wie ist die gute Aufnahme durch das portugiesische Publikum zu erklären? Neben der klugen Marktstrategie des Verlags liefern sowohl die in Bezug auf Handlung, Sprache und Erzähltechnik relative Einfachheit des Romans als auch vor allem die Thematik „Familie“ gute Gründe dafür. Es ist dennoch unbestreitbar, dass ein großer Anteil an diesem Erfolg der Arbeit des Übersetzers zu verdanken ist. Ihm gelingt es, einen flüssigen⁴, abwechslungsreichen Stil zu finden, der auf lexikalischer und syntaktischer Ebene den portugiesischen Leser leicht anspricht, zumal Wortschatz und Satzstruktur mitunter ein wenig an den Geschmack des 19. Jahrhunderts erinnern (wodurch Böll allerdings weniger modern wirkt ...). Unter sprachlichen Gesichtspunkten ist die Tendenz also „assimilatorisch“, „domestizierend“ in Venutis Terminologie.

Der minuziöse Vergleich von Translat mit Originaltext bestätigt, dass der Übersetzer kein dilettantischer Anfänger ist: Er besitzt gute bzw. sehr gute Kenntnisse in beiden Sprachen und ist in der Lage, durch den Einsatz von zielspracheeigenen Mitteln dem Satz die richtige Form zu geben und viele Nuancen des Originals adäquat wiederzugeben.⁵ Das bedeutet aber nicht, dass keine Fehler, sogar manchmal grobe Fehler, zu finden sind.⁶

-
- 4 In seinem berühmten Werk „The Translator’s Invisibility“ betont Venuti, dass in den USA die meisten Rezensionen von übersetzter Literatur die Übersetzung – wenn überhaupt – fast ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der Flüssigkeit des Stils und der Lesbarkeit beurteilen. Diese ausgeprägte Tendenz zur Domestizierung des Fremden, die er als Folge wirtschaftlicher Erwägungen der Verlage sieht, bringt er auch mit imperialistischen und xenophoben Zügen der Gesellschaft in Verbindung. – Lawrence Venuti: *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. London and New York 1995, S. 1-42. – Wenn ich hier die Lesbarkeit von „Casa indefesa“ als erstes Kriterium für dessen Erfolg nenne, so versuche ich nur, realistisch zu sein, und möchte damit keineswegs die Domestizierung als Übersetzungsideal setzen.
 - 5 Mit Christiane Nord’s Terminologie könnte man sagen, dass die sprachenspezifischen Übersetzungsprobleme meist sehr zufriedenstellend gelöst werden. Christiane Nord: *Textanalyse und Übersetzungsauftrag*. In: *Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht*. Neue Beiträge zu einem alten Thema. München 1989, S. 95-119.
 - 6 Der Verdacht stellt sich manchmal ein, dass mehr als ein Übersetzer am Werk tätig war. Dafür sprechen das Nebeneinander von sehr Gutem und sehr Schlechtem und die Tatsache, dass die Verlage damals diesen Usus gar nicht scheuten. Als Argument dagegen erscheint jedoch die relative Regelmäßigkeit bestimmter Fehler.

Die systematische Bestandsaufnahme dieser Fehler brachte kuriose Ergebnisse zu Tage: Viele dieser Schnitzer kommen in Partien vor, die mit Frauen, Frauenräumlichkeiten, Frauenrollen und Frauenerfahrungen zu tun haben. Schon in einer anderen Arbeit habe ich versucht zu zeigen, wie vor allem im Bereich der Kulinaria, aber auch in dem des Schulsystems und der Kindersprache sonderbare, manchmal sehr lustige Lösungen anzutreffen sind, die zum einen die realistische Dimension von Bölls Werk stark beeinträchtigen und zum anderen die Charakterisierung der Figuren mehr oder weniger verzerren.⁷ Dieser Befund ist m.E. ein beredtes Zeugnis für die radikale Kluft zwischen Männer- und Frauenrollen, die im patriarchalischen Portugal der 60er Jahre in jedem Gesellschaftsbereich noch allgemein die Regel war.⁸ Aber anhand der Frauenrepräsentationen merkt man auch, dass der Übersetzer keinen unbefangenen Zugang zu dem fremden Wesen „Frau“ findet, wobei er sich als Vertreter von mentalen und sozialen Schemata seiner Zeit – darunter von literarischen Klischees – zu erkennen gibt.

Die weiblichen Figuren, die Böll immer mit so viel Verständnis und Takt behandelt, werden in der portugiesischen Übersetzung etwas misstrauisch aufgenommen und in ihrer Rolle als Bewahrerinnen des Gefühls entwertet. Im Rahmen der diskursiven Praxis patriarchalischer Zeichen, vom biblischen Text zum fiktionalen Werk des portugiesischen realistischen Romanciers Eça de Queirós (1845-1900) – den man zuweilen als Palimpsest unter Rosas Prosa entziffert – werden manchmal die negativen Züge bei der Charakterisierung von Frauen hervorgehoben, wobei den männlichen Figuren eher Sympathie zukommt.

Diese Behauptungen möchte ich nun an einigen Beispielen verdeutlichen. Ich beginne zunächst mit drei oder vier Randfiguren, um mich danach auf die zentralen Frauenfiguren des Romans, die beiden jungen Mütter, zu konzentrieren.

7 Maria António Hörster: Männlich übersetzen? Einige Anmerkungen zur portugiesischen Version von „Haus ohne Hüter“ von Heinrich Böll. In: Eliana Fischer et alii (Hrsg.): „Blickwechsel“. Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses São Paulo-Paraty-Petrópolis 2003. São Paulo 2005, Bd. 3, S. 335-345.

8 Der Mangel an direktem Kontakt mit der deutschen Wirklichkeit der Nachkriegszeit war für viele andere Fehler verantwortlich, die Arbeit unter Zeitdruck produzierte wohl weitere. Klarere theoretische Konzepte wären sicherlich hilfreich gewesen, aber in den 60er Jahren war ja die Übersetzungstheorie – und das nicht nur in Portugal – geradezu wie Sphärenmusik für die Allgemeinheit der Übersetzer.

Martin, der reiche Junge, ist vom Kino fasziniert. Auf dem Schulweg hält er immer vor dem Kinogebäude und bewundert die Filmplakate, wobei er genau unterscheidet zwischen Filmen für Erwachsene und Filmen für Minderjährige. Durch seine Augen beobachten wir ein Plakat für die letztgenannte Filmsorte:

[...] die eine Hälfte des Tors war geöffnet, und in dieser Öffnung stand eine Frau im lila Kleid, oben am Hals hatte das Kleid eine breite Goldborte, die den Hals wie ein Kragen umschloß. Die Frau blickte mit weitaufgerissenen Augen auf den, der gerade das Plakat betrachtete, und quer über ihren lila Bauch war der weiße Streifen geklebt *Jugendfrei* [...] (B 400; Unterstr. v.m.)

[...] metade do portão estava aberta, e nessa abertura encontrava-se uma mulher com um vestido lilás de alta gola dourada que lhe rodeava o pescoço como um colarinho. Os olhos dilatados da mulher fixavam-se em quem contemplasse o cartaz, e diagonalmente, sobre o seu ventre violáceo, via-se colada uma tira branca: „Próprio para Menores“ [...] (Bp 211; H.v.m.)

Die Protagonistin dieses jugendfreien Films ist selbstverständlich auch im Original viel weniger attraktiv als die Herzklopfen verursachenden Heldinnen der Filme für Erwachsene. Aber wenn die portugiesische Version die „weitaufgerissenen Augen“ durch „os olhos muito dilatados“ [die stark hervortretenden Augen] wiedergibt, wenn diese Augen sich nun autonom auf den Betrachter fixieren, wenn darüber hinaus „lila“ durch „violáceo“ übersetzt wird, ein Adjektiv, das hauptsächlich in Todes- und Verwesungskontexten anzutreffen ist, so ist die Figur nicht nur unattraktiv: Sie nimmt medusenhafte, bedrohliche Züge an, die den Jungen verständlicherweise abstoßen und erschrecken.

Derselbe Martin begegnet auf dem Weg nach Hause Schulkameradinnen, die zur Schule eilen. Von diesen sagt der deutsche Text:

[...] sie [...] blickten auf den goldenen, großen Zeiger der Kirchenuhr und setzten sich in Trab. (B 398; H.v.m.)

[...] olharam para o grande ponteiro dourado do relógio da igreja e puseram-se a trotar. (Bp 208 f.; H.v.m.)

Auf den ersten Blick scheint die portugiesische Übersetzung das Originalbild der jungen Mädchen als kleine, lustige Pferdchen genau zu be-

wahren. Nur ist „pôr-se a trotar“ im Portugiesischen keine lexikalisierte Metapher wie im Deutschen „sich in Trab setzen“. Das Ganze wirkt daher tierisch und grotesk, wobei man an Eça de Queirós denken muss, der häufig diese tierischen Metaphern mit karikierender Intention anwendet.

Wenden wir uns nun der älteren Frauengeneration zu. Alberts Mutter, die von ihrem Alter her zur Generation der Großeltern gehört, besitzt eine Gastwirtschaft auf dem Land. Sie wird von Böll immer sehr positiv dargestellt und in ihrer Küche findet eine Szene des letzten Kapitels statt, die – wie so oft bei Böll – eine idyllische, utopische Dimension annimmt. Ihre Küche, in der sie gerade einen Kuchen für die Kleinen backt, erscheint als ein Stück heile Welt, die allen einen sicheren Halt bietet. Von ihr wurde vorbereitend schon im 2. Kapitel gesagt:

Alberts Mutter bak alles selbst (B 244; H.v.m.)

„Backen“, ein kulinarischer Prozess, der darin besteht, die Nahrungsmittel durch trockene Hitze im Ofen zu garen, wird durch den allgemeinen, undifferenzierten Ausdruck „die Nahrungsmittel vorbereiten“ übersetzt:

Ela própria preparava todos os alimentos (Bp 15; H.v.m.)

Semantisch scheint dies eine fast irrelevante Abweichung vom Original zu sein. Dem portugiesischen Leser wird aber dadurch das Bild einer flotten, geschickten Hausfrau vermittelt, während im Original das vorherrschende Bild das des „Ofens“, der „Wärme“, der „Hingabe“, der „Zeit“, der „Tradition“, der „Mutterliebe“ ist. Dies wird aufs Vollkommenste in der besagten idyllischen Szene bestätigt. Diese weise, geduldsame, liebevolle Omafigur wirkt hier als eine in die Geheimnisse des Lebens Eingeweihte, eine Freude verbreitende Frau, die den anderen ein Anker ist:

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. (B 490; H.v.m.)

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 versos como sortilégios vindos de um mundo amigo: „É este que as

levanta e que as leva para casa: e este, o pequenino, é que as come a todas“, e, logo após, uma gargalhada alegre e feliz de Wilma. (Bp 330; H.v.m.)

Die deutschen Kinderreime, die Alberts Mutter bei der Kuchenvorbereitung auf sagt, werden in der Übersetzung zu „rifões“, also sentenzhaften, rationalen Lehrsätzen. Indem aus „Teig“ unbegreiflicherweise eine „Creme“ wird, geht die „Ofen“-Referenz nochmals verloren. Dadurch und auch, weil die Reime im Portugiesischen nicht bewahrt werden, verlieren das Sinnliche, Beschwörende und die gefühl-beladene Wärme der Szene an Prägnanz. Das Ganze wirkt eher zufällig und an der utopischen Dimension der Szene werden somit erhebliche Abstriche gemacht.

Die folgenden Beispiele beziehen sich nun auf Martins Mutter. Nella ist eine sehr komplexe Figur. Der Tod ihres Mannes stellte sie vor ein Vakuum, das sie nicht zu füllen weiß. Da ihr Mann Verse hinterließ, die nun als wichtig angesehen werden, wird sie von eifrigen Literaten zu einer Art Verwalterin seines lyrischen Erbes gemacht und in dieser Eigenschaft von ihnen ausgenutzt. Schön und charmant, kann sie den ständigen Einladungen nicht widerstehen, und in dem stetigen Rummel, auf den sie sich einlässt und den sie selber betreibt, sucht sie jahrelang eine Art Betäubungsmittel. Im Familienkreis sind die Spannungen anderer Art. Sie rief den auch verwitweten Albert zu sich, in der Hoffnung, dass er ihr bei der Erziehung ihres Sohnes helfe. Das tut er auch in trefflicher Weise und, so wie er ihren bohemhaften Lebensstil rügt, so schlägt er ihr auch mehrmals die Heirat als die beste Lösung für alle drei vor. Im Laufe des Romans macht Nella aber einen Bewusstwerdungsprozess durch, in dem sie sich immer sicherer wird, dass sie nicht mehr heiraten will. Sie ist nicht in der Lage, ihre glückliche Ehe zu vergessen und eine andere Ehe einzugehen, wäre aber bereit, mit Albert eine unkonventionellere Beziehung aufzunehmen. Auch die Ausübung eines Berufs erscheint ihr immer mehr als ein Ausweg aus ihrer gegenwärtigen Lage. Mit all dem ist Nella eine sehr moderne, vielleicht zu moderne Frau für einen portugiesischen Mann Anfang der 60er Jahre. Vor allem das gespannte Verhältnis zu Albert, dieses Mögen, sogar Wünschen und doch nicht Heiratenwollen, scheint für den Übersetzer nicht nachvollziehbar gewesen zu sein. So wie ich glaube, hat er diese komplexen Beziehungen durch das Handlungsschema eines trivialen Romans gelöst. Dazu ein paar Beispiele:

Haß erfüllte Nella, und sie spürte voll Angst, wie sie in Alberts Gedanken fiel: Windungen, die bereitstanden, sie einzufangen. (B 385; H.v.m.)

Angewidert von den leeren Intellektuellen, mit denen sie zusammen war, zögert sie für einen Augenblick in ihrer Abwehr gegen Alberts Heiratsantrag. Der Gedanke allein flößt ihr aber große Angst ein und die Metapher von Alberts Argumenten für die Ehe als ein Spinnengewebe, in das sie hineinfallen könnte, spricht für sich. Dieser Wunsch nach Autonomie muss dem Übersetzer unvorstellbar gewesen sein, zumal ihm Albert als der fast vollkommene Freier erscheinen musste. Da auch er Nellas freien Lebenswandel sicherlich nicht billigen kann, wird uns folgende Übersetzung vorgeschlagen:

Nella sentia-se repleta de ódio, e, cheia de medo, tinha consciência de como baixava no conceito de Albert: laços prontos a capturá-la. (Bp 192; H.v.m.)

(...) sie war sich bewusst, dass sie in Alberts Urteil herunterfiel (...) (H.v.m.)

Ein anderes Mal, nachdem Albert Nellas Gäste mitten in der Nacht nach Hause gefahren hatte, hofft er, dass sie schon zu Bett gegangen sei, so dass sie sich nicht treffen, aber Nella wartet noch auf ihn:

Das war die Stunde, die sie herbeisehnte, um derentwillen sie wahrscheinlich den ganzen Rummel veranstaltet hatte, denn genauso war es schon vor zwanzig Jahren gewesen: Hier hatte er neben Nella gestanden, ihr beim Kaffeekochen zugehört, ihre Salate gekostet, nachts um drei oder vier Uhr [...] (B 319; H.v.m.)

Era a hora por que ela ansiava e na expectativa da qual provavelmente fizera toda aquela fita, pois já assim era há vinte anos: já tinha estado assim muita vez junto de Nella, vendo-a fazer café, saboreando as suas saladas às três ou quatro da manhã [...] (Bp 108; H.v.m.)

Das Wort „Rummel“ (Trubel) wird mit „fita“, etwa „Inszenierung“, übersetzt, womit Nella zur Verführerin gestempelt wird. Eine listige Eva – und darüberhinaus undankbar, wie das folgende Beispiel zeigt:

[...] und „alle die netten Leute“, die Pater Willibrord ihr zuführen würde. [...] Oh, verdammt zu sein zu sanfter Plauderei, und wunderte Albert sich wirklich, wenn sie gleich auf jeden hereinfiel, der nett war oder es zu sein schien? (B 383; H.v.m.)

[...] e „todas aquelas pessoas simpáticas“, que o padre Willibrord lhe apresentaria. [...] Oh, estar condenada a esta tagarelice delicada, e Albert ainda

se admirava por ela ter palavras ásperas acerca de quem era simpático ou o parecia ser... (Bp 189 f.; H.v.m.)

Im Original fühlt sich Nella wehrlos gegen die sanfte Plauderei der katholischen Intellektuellen, die sich ihr gegenüber immer sehr nett verhalten. Vielleicht, weil der Übersetzer „auf j-n hereinfallen“ [deixar-se enganar por alguém; „sich von j-m täuschen lassen“] mit „über j-n herfallen“ [„über j-n Ungünstiges sagen“] verwechselt hat, gibt er uns nochmals das Bild einer unsanften, sogar undankbaren Frau, die harsche Worte gebraucht für Leute, die ihr gegenüber nett sind. Das ist genau das Gegenteil von Nellas urbanen, koketten Manieren.

Frauen sind also verführerisch, listig und undankbar. Der Charakterzug „misstrauisch“ passt nicht schlecht dazu. Eines Nachts kommt Albert zu ihr ins Zimmer und versucht, ihr näherzukommen:

Sie sagte nichts, sie ermunterte ihn weder noch dämpfte sie ihn, sie wartete ab, ein wenig lauernd. (B 328; H.v.m.)

Dieses „lauern“ kann man entweder neutral oder eher negativ interpretieren (es kann sogar „die Augen zusammenkneifen“ bedeuten wie im Ausdruck „mit lauerndem Blick“). Aus meiner Sicht handelt es sich hauptsächlich um eine abwartende Haltung. Der Übersetzer tendiert aber zu einem anderen Bild:

Nella encheu o copo, sem dizer nada, não o animando nem desencorajando, limitando-se a aguardar um pouco desconfiada (B 118; H.v.m.)

[etwas misstrauisch]

Ich vermute, dass der Erfolg dieser Übersetzung einiges mit diesem durch sie geschaffenen stereotypen Schema des Trivialromans zu tun hat: Eine schöne, junge Frau, die im Grunde keinen schlechten Charakter hat, aber ein nicht gerade musterhaftes Leben führt, bedarf der Hilfe eines vernünftigen, verständnisvollen, männlichen Wesens, das sie liebt und sie durch seine Liebe auf den richtigen Weg bringt. Instinktiv spürt sie, dass die Lösung für ihre Probleme ganz in der Nähe liegt. Deswegen lässt sie nicht nach mit ihren verführerischen Spielchen und fürchtet manchmal, dass ihre Verwirrungen „ihn“ Schlechtes über sie denken lassen. Das möchte sie nicht! Es wird aber alles gut enden und die beiden werden für immer glücklich sein ...

Was die andere junge Mutter angeht, sind Fakten und Sprache härter. Auch Heinrichs Mutter war einmal sehr schön. Eine Zeit lang lebt sie mit Leo, einem brutalen, egoistischen Mann, der rigoros auf Sauberkeit achtet – bei Böll normalerweise ein negativer Zug. Sie hat eine Zahnkrankheit entwickelt, die sie in ihrer Femininität erniedrigt, verfügt aber nicht über das nötige Geld, sich behandeln zu lassen. Als sie gerade einmal vom Zahnarzt kommt, stellt sie sich Leos Reaktion vor, wenn sie ihn jetzt zu Hause treffen würde:

Leo würde sagen: „Na, was ist denn mit deiner Fresse“, und sie wollte jetzt nicht nach Hause gehen, um das nicht zu hören, seine tadellos weißen, gesunden Zähne nicht zu sehen. (B 277; H.v.m.)

Leo diria: „Mas que tens tu agora na boca?“, e ela agora não queria ir para casa para não ouvir isso, para não ver os dentes dele, impecavelmente brancos e saudáveis. (Bp 54; H.v.m.)

[Was hast du denn nun im Munde?]

Das pejorative Wort „Fresse“ wird durch das neutrale „Mund“ übersetzt. Im Portugiesischen erscheint Leo folglich als ein aufmerksamer Gefährte, der sich um ihre Gesundheit Sorgen macht, und sie dagegen als eine auf die tadellose Weiße seiner Zähne neidische Frau. Die vollkommene Umkehrung der Rollen ist offensichtlich.

Am Schluss des Romans zieht sie in ihrer wirtschaftlichen Misere zu einem Bäcker, der sie sehr liebt, aber den sie nicht mag. Sie ist nun in seinem Zimmer und er versucht, ihr nahe zu kommen:

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

Auf Portugiesisch:

[...] e, quando o pasteleiro entrou sem aviso, ela rosanou-lhe [...] (Bp 328; H.v.m.)

„Rosnar“ – das ist etwas, was Hunde tun, wenn sie böse sind und eine Abwehr-, meistens eine Angriffshaltung annehmen. Undankbar und tierisch grob, gerade zu proletarisch, ist diese Frau also.

Ich wende mich nun einem letzten Beispiel zu, welches sich durch eine (sagen wir mal) „Nuance“ in der Übersetzung auszeichnet, die meiner

Ansicht nach sehr bedeutsam ist. Hier zeigt sich wiederum deutlich, wie der Übersetzer das allgemeine Bild der Frau in unserem Land, wie es war und wie es zum Teil immer noch ist, verinnerlicht hat. Heinrichs Mutter wird aufgrund ihrer Beziehungen zu 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 dessentwillen Karl damals gegangen war. Karl war nicht der übelste Onkel gewesen. (B 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. (Bp 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 Possessivpronomens „seus bebés“ (ihrer 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 „seine Mutter“ das Subjekt des Satzes ist. Aus den anscheinend unwesentlichen Veränderungen im portugiesischen Text könnte man folgende Einstellung des Übersetzers herauslesen: Ein Kind zu zeugen, ist Sache der Männer, „der Rest“ ist Angelegenheit der Frauen.

Als Schlussfolgerung lässt sich festhalten: Übersetzen heißt tatsächlich Ideologie betreiben. Bewusst oder unbewusst trägt, wer übersetzt, seine

eigenen Werte oder die Werte seiner Umgebung in den übersetzten Text hinein. Es gibt Übersetzer, wie z.B. engagierte feministische Übersetzerinnen, die Eingriffe in den Originaltext als ideologische „Berichtigung“ verteidigen und auch praktizieren.⁹

Im Falle von *Haus ohne Hüter* scheint mir der Übersetzer eher unbewusst gehandelt zu haben. Er hat die im Portugal der 60er Jahre übliche Verteilung von Männer- und Frauenrollen vollkommen verinnerlicht und seine oft lustige Unbeholfenheit in Bereichen, die zum normalen Alltag einer Frau gehören, bestätigt eben die Kluft zwischen diesen damals klar getrennten Welten. Dass ihm hier so gravierende Fehler unterlaufen, ist umso verwunderlicher, als er z.T. sehr gut übersetzt hat. Es ist, als ob er vieles, was nach seiner Meinung nur mit Frauen zu tun hat, nicht für wichtig halten würde und folglich nicht viel Zeit damit verlieren möchte. Man merkt, dass er unter Zeitdruck gearbeitet hat und interessant ist, dass er, wenn ihm der Sinn eines Wortes oder eines Satzes nicht direkt klar war, dazu neigt, der für die Frau weniger günstigen Interpretation den Vorzug zu geben. In seinem Text erscheint die Frau dadurch nicht nur als ein unwichtiges, sondern auch als ein dem Mann prinzipiell bedrohliches, überhaupt fremdes Wesen, wie, so hoffe ich, an den vorgebrachten Beispielen klargemacht wurde.

Weitere Literatur:

- Bernd Balzer: Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare. München 1997.
- David Bronsen: Böll's Women: Patterns in Male-Female Relationships. In: Monatshefte 57, 6 (1965), S. 291-300.
- Dicionário de Alemão-Português. Porto 1986.
- Dicionário contemporâneo da língua portuguesa, de Caldas Aulete, 5.^a ed. brasileira. Rio de Janeiro 1987.
- Grande dicionário da língua portuguesa, coord. de José Pedro Machado. Lisboa 1981.
- H. Michaelis: Novo dicionário da língua portuguesa e alemã em duas partes. Parte segunda: Alemão-Português. Leipzig 1923.

9 Luise von Flotow: Translation and Gender. Translating in the „Era of Feminism“. Manchester/Ottawa 1997.

Christiane Nord: Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg 1988.

Sherry Simon: Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission. London/New York 1996.

Jochen Vogt: Heinrich Böll. 2., neubearb. Aufl. München 1987.