

Rainer Maria Rilkes Gedicht „Der Panther“ in Deutscher Gebärdensprache

Einblick in die Entstehung zweier Translate

VON RENATE FISCHER, CAREN DIETRICH UND MELANIE ROSSOW

Im zweijährigen EU-Projekt „SignLibrary“ wurde Literatur in vier verschiedenen Gebärdensprachen übertragen; die „SignLibrary“ ist die erste europäische online-„Bibliothek“ mit Literatur, die in Gebärdensprachen übersetzt wurde. Die Universität Hamburg war mit dem Projekt von Prof. Dr. Renate Fischer daran beteiligt, in dem das Gedicht „Der Panther“ von Rainer Maria Rilke bearbeitet wurde. Es war das einzige Teilprojekt, das ein Gedicht in den Fokus stellte und damit die sprachlichen Aspekte der Übertragung betonte. Außerdem wurde in diesem Teilprojekt der Zugang gehörloser Menschen zu den Varianten des geschriebenen Deutsch reflektiert und Materialien für die Bearbeitung im Rahmen des „DaZiel“-Kurses erstellt, sodass das Teilprojekt das Charakteristikum der Nachhaltigkeit aufweist.

Das EU-Projekt „SignLibrary“ (2008–2010)

Das europäische Projekt „SignLibrary“ startete 2008; es ist seit Kurzem erfolgreich abgeschlossen. Seine Ergebnisse sind frei zugänglich und herunterladbar über die Adresse <http://www.signlibrary.eu>. Die im Rahmen dieses Projektes in verschiedene Gebärdensprachen übersetzte Literatur beinhaltet folgende Werke:

- Deutsche Gebärdensprache:
 - anon., *1001 Nacht*.
 - Brüder Grimm.
 - Barbara Kindermann, *Johann Wolfgang von Goethe*.
 - Rainer Maria Rilke, *Der Panther*.

- Österreichische Gebärdensprache:
 - Mira Lobe, mit Illustrationen von Susi Weigel, *Das kleine Ich bin ich*.
 - Franz Kafka, *Die Verwandlung*.
 - Irvin Yalom, *Und Nietzsche weinte*.
 - Verein Kinderhände, *Die Wunderlampe*.
- Slowenische Gebärdensprache:
 - Fran Levstik, *Martin Krpan*.
 - Smiljan Rozman, *Cudezni pisalni strojcek*.
- Ungarische Gebärdensprache:
 - Antoine de Saint-Exupéry, *A kis herceg [Der kleine Prinz]*.
 - Molnár Ferenc, *A Pál utcai fiúk [Die Jungen von der Paulstraße]*.

Das mit Unterstützung der Europäischen Kommission finanzierte Projekt hatte sieben beteiligte Partnerinstitutionen:

- Deutschland:
 - Gebärdenfabrik, Berlin
 - Universität Hamburg
- Österreich:
 - equalizent Schulungs- und BeratungsgmbH, Wien
 - queraum Kultur- und Sozialforschung, Wien
- Slowenien:
 - AURIS Association for the Deaf and Hard of Hearing, Kranj
 - Racio Human Capital Development Company, Celje
- Ungarn:
 - SINOSZ Association for the Deaf and Hard of Hearing, Budapest

„SignLibrary“ ist die bisher einzige europäische ‚Bibliothek‘, die nicht mit Büchern oder sogenannten Hörbüchern, sondern mit ‚Sehbüchern‘ barrierefrei ausgestattet ist, da die Werke, die sie enthält, in nationalen Ge-

bärdensprachen online ‚lesbar‘ sind. Die zwölf im Rahmen des Projektes realisierten Werkübertragungen sollen nicht die einzigen bleiben – der Community-Bereich der Website gibt GebärdensprachbenutzerInnen die Möglichkeit, eigene Erzählungen und weitere Werkübertragungen einzustellen (zugänglich über <http://www.signlibrary.eu/signlibrary-access-to-worlds-literature-in-sign-language>). Selbstverständlich eignet sich „SignLibrary“ auch für eine kreative Nutzung durch hörende Interessierte; die Übertragung des Gedichts „Der Panther“ wird z. B. integriert in ein demnächst erscheinendes Handbuch (mit DVD) für Hörendenschulen.

Für Erweiterungen bietet das Projekt nachhaltige Unterstützung an. In einem Handbuch für die Filmproduktion („SignLibrary Guidelines“, zugänglich über <http://www.signlibrary.eu/signlibrary-access-to-worlds-literature-in-sign-language>) werden zu verschiedenen Themen Erfahrungen und Tipps mitgeteilt, u. a. zur Literaturauswahl und zu Übersetzungsstrategien (Kapitel 3, „Pre-Production: Literature and translation“).

Hinsichtlich der Literaturauswahl sollten im Projekt „SignLibrary“ ursprünglich Texte der Weltliteratur übertragen werden. Es stellte sich jedoch heraus, dass je nach Land, Schul-situation, Lehrplänen etc. eine Auswahl angemessener sein kann, die die Situation jedes Landes spiegelt. Schließlich sollte es das Ziel des Projektes sein, GebärdensprachbenutzerInnen mit der sie umgebenden Situation ‚der‘ Hörenden vertrauter zu machen und ihnen den Zugang zu diesen kulturellen Wissenswelten zu erleichtern. Da-

her finden sich unter den nun fertiggestellten Übertragungen neben Texten der Weltliteratur auch eher regional relevante Beiträge.

Es bleibt zu hoffen, dass die Existenz (und Nutzung) der Online-„SignLibrary“ dazu beiträgt, das Bewusstsein für die minderheitensprachliche Situation der Gehörlosengemeinschaften zu stärken. Dass dies nicht selbstverständlich ist, zeigte der Kommentator zur Projekt-Präsentation auf der Frankfurter Buchmesse im Herbst 2010, demzufolge „SignLibrary“ „Klassiker der Weltliteratur auch für lesefaule Gehörlose zugänglich“ mache (<http://www.news.de/print/855075161/buecher-in-gebaerden-sprache/> (11. 10. 2010)).

Das Teilprojekt zu Rilkes Gedicht „Der Panther“

Das Hamburger Teilprojekt unterscheidet sich in mehreren Hinsichten von den übrigen Teilprojekten der „SignLibrary“. Der wesentliche Faktor ist die Verbindung dieses Beitrags mit dem Bildungsprojekt „DaZiel“ (Deutsch als Zielsprache für gehörlose ArbeitnehmerInnen, <http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/daziel/>).

Erstens war es das erklärte Ziel, auf die sprachliche Realisierung der Übertragung besonderes Augenmerk zu legen; die Kürze eines Gedichtes, zugleich sein Spezifikum der Sinn- und Erfahrungsdichte, erschien hier als materielle Voraussetzung einer solchen anspruchsvollen Umsetzung. Rilkes Gedicht „Der Panther“ ist Weltliteratur und in vielen Sprachen vielfach anthologisiert, sein Verfasser einer der berühmtesten Lyriker der deutschen Sprache. Ziel war es, eine Übertragung in poetische Deutsche Gebärdensprache (DGS) zu erstellen.

Das Ergebnis, gebärdet von Stefan Goldschmidt, ist zugänglich über die Sites von „SignLibrary“ (Der Panther, <http://www.signlibrary.eu>) und „DaZiel“ (Film 40, http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/daziel/filme/film_40/film_40htm).

Zweitens sollte auch der deutsche Ursprungstext den GebärdensprachenbenutzerInnen nahegebracht werden. Dafür wurde eine zweite gebärdete Fassung erstellt, die nun allerdings nicht poetologisch motiviert ist, sondern als Verstehenshilfe für den Originaltext in einer Kombination aus LBG und DGS durch Simon Kollien angefertigt wurde und als Film 41 über die „DaZiel“-Site einsehbar ist (http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/daziel/filme/film_41/film_41htm).

Drittens geschieht die Einbettung des Rilke-Gedichtes in die „DaZiel“-Kursmaterialien mit dem didaktischen Ziel, eine Lektionsreihe zu erstellen, in der der soziokulturelle Kontext von Lese- und Schreibfähigkeit berücksichtigt und Probleme spezifisch schreibsprachlicher Kompetenzen behandelt werden (Lektion 7C und folgende). Es geht hier also auch um Thematiken wie Stil, gesprochenes vs. geschriebenes Deutsch, Sprachvariation (Nähe- und Distanzsprache) in DGS bzw. Deutsch und kulturelle Aspekte von Oralität und Literalität. Die für die „SignLibrary“ erstellte poetisch-gebärdensprachliche Übertragung (Film 40) erhält im Rahmen des „DaZiel“-Projektes somit eine besondere Nachhaltigkeit, da die Rezeption um verschiedene Dimensionen der Reflexion erweitert wird, unterstützt durch die Filme 41–44.

So führen in Film 42 (http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/daziel/filme/film_42/film_42htm) die bei-

den Übertragenden Stefan Goldschmidt und Simon Kollien einen Fachaustausch darüber, welchen Prinzipien sie bei der Erstellung ihrer jeweiligen Version des Rilke-Gedichtes (Film 40 und Film 41) gefolgt sind.

Der Film 43 (http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/daziel/filme/film_43/film_43htm) zeigt die Museumsführerin Martina Bergmann vor zwei Gemälden der Hamburger Kunsthalle aus dem 19. Jahrhundert, die sie einem gehörlosen Publikum erläutert. Beide Gemälde greifen die Problematik Freiheit und Gefangenschaft von Tieren auf; sprachlich handelt es sich um eine weitere Varietät der DGS.

Waren alle bislang angeführten DGS-Texte (mit Ausnahme des metasprachlichen Films 42) als monologisch zu bezeichnen, so zeigt der letzte Film 44 (http://www.sign-lang.uni-hamburg.de/daziel/filme/film_44/film_44htm) Kommunikationsverhalten in DGS. Beitragende sind Martina Bergmann und die TeilnehmerInnen der von ihr veranstalteten Museumsführung, die zugleich Mitglieder einer „DaZiel“-LernerInnenengruppe sind.

Viertens und abschließend sei die Thematik des in einem Zookäfig seelisch sterbenden Panthers hervorgehoben. Ob sie von den „DaZiel“-VerwenderInnen als Einladung zur Reflexion eines der Freiheit beraubten Lebens von Tieren und Menschen wahrgenommen wird, muss die Erprobungsphase der Lektionen erweisen.

Für die poetische Übertragung in DGS bietet das Gedicht bemerkenswerte Herausforderungen: Der Käfig, in dem der Panther stirbt, ist eine spezielle Topografie und zugleich eine Raummetapher für das zurichtende Verhalten von Menschen gegenüber

Tieren (vgl. Bujok 2010). Das einzige Lebewesen des Textes ist zudem der Panther selbst, womit das Gedicht geradezu dazu einlädt, es ausschließlich mittels einer Art experimenteller Constructed Action (CA) zu realisieren.¹ Das seelische Sterben des Panthers ist dafür eine spezielle Herausforderung, denn seelischer Tod äußert sich nicht über ‚Action‘.

Konzeptionelle Grundlagen des Übersetzens

Literarische Übersetzungen können die Basis für interkulturellen Austausch und für kulturelle Sprachmittlung bilden. Das Projekt „SignLibrary“ legt den Schwerpunkt insbesondere darauf, gehörlose Menschen durch die Bereitstellung von Translaten über die Kultur der umgebenden hörenden Mehrheitsgesellschaft zu informieren. Translationswissenschaftlich gesehen, haben die unterschiedlichen Teilprojekte dabei verschiedene Herangehensweisen verfolgt. Das Hamburger Teilprojekt verfolgte das doppelte Ziel, zu Rilkes Gedicht ein gebärdetes Translat zu erstellen, das den deutschen Originaltext zugänglich macht, und ein weiteres Translat, das ein poetisches Äquivalent in DGS bilden sollte, das also Form und Inhalt des Gedichtes stimmig vereint.

Da es sich bei Gedichten weder um Gebrauchstexte noch um spontane Rede handelt, sondern um ‚Kunstsprache‘, die sich von den üblichen syntaktischen, strukturellen und semantischen Merkmalen befreit, stellt die Translation eines Gedichtes eine besondere Herausforderung dar – ohne dass, bei der Existenz einer Vielzahl unterschiedlicher Theorien und Ausdrucksformen, abschließend geklärt werden könnte, wie Poesie de-

finitorisch zu fassen sei. Auf jeden Fall zeichnen sich Gedichte, als eine besondere Form der Distanzsprache, durch Sinnverdichtung aus, die ein großes Interpretationspotenzial beinhaltet. Besonderheiten des Gedichtes gegenüber gesprochener Sprache sind bspw. Rhythmus, Reim und poetische Sinnbilder. Die Bedeutung eines Gedichtes setzt sich nicht nur aus der Bedeutung der sprachlichen Einzelzeichen, sondern auch aus ihrer künstlerischen Kombination zusammen, die völlig neue Assoziationen und Vorstellungen schaffen kann.

Bei der (literarischen) Übersetzung besteht für ÜbersetzerInnen der Konflikt zwischen der Bindung an den ausgangssprachlichen Text und derjenigen an die kulturellen und sprachlichen Erwartungen der zielsprachlichen RezipientInnen. Generell gibt es die translationswissenschaftliche Diskussion, ob eine Translation retrospektiv, d. h. am Ausgangstext orientiert, oder prospektiv, d. h. an Zielsprache und -kultur, also auf den Zieltext fokussiert, zu erfolgen habe. Die beiden Translate des Rilke-Gedichtes veranschaulichen diese Übersetzungsstrategien und -funktionen: Die poetische Adaptation (Film 40) ist prospektiv, die didaktisch motivierte (Film 41) ist retrospektiv.

Es gibt keine allgemeingültigen Regeln, wie ein Gedicht zu übersetzen sei; der Übersetzungsprozess wird von unterschiedlichen subjektiven

Faktoren bestimmt. Der Übersetzer trifft seine Wahl zwischen verschiedenen möglichen Interpretationen des Ausgangstextes sowie verschiedenen denkbaren Realisierungen in der Zielsprache. Einen weiteren Einfluss auf die Übersetzungsstrategie haben Vorentscheidungen wie z. B. über den Verwendungszweck des Translats (vgl. Film 40 im Unterschied zu Film 41). Jede Übersetzung bleibt wie das Original ein Unikat. Ebenso wie das Verfassen des Ausgangstextes ist auch die literarische Übersetzung ein künstlerischer Schaffensprozess, der durch Reflexion und wiederholte Überarbeitung des Textes geprägt ist. Nach der Erstellung eines Übersetzungsentwurfs dient die Überarbeitung der schrittweisen Annäherung an das selbstgesetzte sprachliche und poetische Ziel. Das in Film 42 festgehaltene Gespräch zwischen Simon Kollien und Stefan Goldschmidt gibt Einblick in diesen Schaffensprozess.

Die Möglichkeiten der ‚spielerischen‘ poetischen Verwendung von Gebärden- und Lautsprache unterscheiden sich. Eventuelle Äquivalenzen sind bisher kaum bekannt, zumal diese Mittel und die Textsortenkonventionen der Zielsprache DGS wenig untersucht und systematisiert sind. Diskutiert werden bspw. der Einsatz gleicher Handformen und die beidhändige Gebärdenausführung. Als weiteres poetisches Mittel gilt die sogenannte V-V², die experimentel-

¹ Bei einer früheren Gelegenheit haben Renate Fischer, Stefan Goldschmidt und Simon Kollien bereits gebärdensprachliche Spezifik auf einen poetischen Text übertragen. Eine ASL- und eine DGS-Fassung des Shakespeare-Sonetts 130, die dieses Team erstellte, brachte gebärdensprachliche Ausführungsaspekte im Sinne der Alltagsmetaphorik von Lakoff & Johnson (1998) zum Einsatz; das Sonett wurde ‚sichtbar‘ als ein Text über ‚Lady‘ Gebärdensprache (vgl. Fischer, Goldschmidt & Kollien 2009).

² Die Gebärde V-V besteht aus der räumlich versetzt wiederholten V-HF und steht für variiierende englische Wörter: *Visual Virtuality*, *Vernacular-Visual* oder auch *Virtual Visual*.

ler CA ähnelt oder mit ihr identisch ist (Forschungen hierzu stehen aus). Der Künstler schlüpft ähnlich wie in CA in eine Rolle. Experimentelle CA haben wir zum zentralen poetischen Element unserer Adaptation bestimmt, auf die wir nun im Einzelnen eingehen.

Zur besseren Nachvollziehbarkeit der Ausführungen sei zunächst das Werk Rilkes im Original bereitgestellt (vgl. Extrarahmen; im Internet zugänglich z.B. über <http://rainermaria-rilke.de/080027panther.html>).

„Der Panther“: Adaptation in poetischer DGS

Nach der Auswahl des zu übersetzenden literarischen Textes bestand für das Team die Aufgabe in der Erarbeitung grundlegender Übersetzungsstrategien. Das, was in der Schlussfassung der poetischen Adaptation des Gedichtes so ‚natürlich‘ oder selbstverständlich wirkt, ist das Ergebnis eines langen Prozesses, in dem nicht weniger als elf verschiedene Translatentwürfe und zahlreiche Varianten einzelner Abschnitte entstanden.

Grundlegende Übersetzungsstrategien

Das spezielle Forschungsinteresse ‚CA in DGS‘ (vgl. Fischer & Kollien 2006a und b; 2009; 2010) bestimmte die Entscheidung, eine CA-basierte poetische Fassung zu erstellen.

Die ersten Translatentwürfe waren noch stark von der alltagsprachlichen Verwendung dieses sprachlichen Mittels geprägt, bei der sich eine CA als prädikatives Element mit lexikalischen Mitteln der Referenz und Prädikation sequenziell verbindet und simultane Parallelisierung

Rainer Maria Rilke Der Panther

Im Jardin des Plantes, Paris

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

DZ 87 11 165

gen mit Klassifikatorkonstruktionen und ggf. Mundgestik zu beobachten sind. Die translatorische Herausforderung bestand in der gezielten Überarbeitung hin zu einem vollständigen Verzicht auf Lexeme und zu einer weitgehenden Reduktion von Klassifikatorkonstruktionen innerhalb der gesamten Adaptation. Dadurch bekommt das Produkt einen ganz eigenen Charakter, der sich von alltagsprachlicher DGS unterscheidet; wir wollen es als poetische ‚experimentelle CA‘ bezeichnen.

Die durch die experimentelle CA verkörperte Referenzentität ist im gesamten Gedicht gleichbleibend der Panther, dessen ausweglose Lebenssituation Thema des Gedichtes ist. Eine wichtige Zielsetzung war, die Rolle des Panthers nicht anthropomorph zu gestalten. Daher zeigt der Panther in der Adaptation z.B. keine menschliche Mimik der Traurigkeit. Vielmehr steht der Mund leicht offen wie bei einer Großkatze, Stefan Goldschmidts Gesichtsbewegungen sind minimal,

und dennoch variiert der Gesichtsausdruck, insbesondere im Augenbereich. Die Verzweiflung findet somit auch auf anderen Wegen ihren Ausdruck. Auch die Handlungen des Panthers sollten nicht wie menschliche Handlungen (z.B. im Gebrauch der vorderen Extremitäten) aussehen. Die Abbildung 1 zeigt Stefan Goldschmidts eindrucksvolle Nachahmung katzenhafter Bewegung.



Abb. 1 – Endfassung

Somit weisen das Gedicht und seine Adaptation Stilmittel auf, die sich wesentlich voneinander unterscheiden. Für den in der Adaptation vorherrschenden Modus des Zeigens mittels experimenteller CA sind dies:

- die *Verkörperung einer Großkatze*, bei der die Grenzen des Gebärdenraums gewahrt werden;
- der *Parameter der Bewegung*; deren Richtung verläuft grundsätzlich quer zur Kommunikationsachse, wie auch im Refrain zu sehen; dramatische Höhepunkte sind dagegen auf der Kommunikationsachse angesiedelt; die Geschwindigkeit der Bewegung ist im Refrain gleichbleibend und im Vergleich mit den dramatischen Höhepunkten beschleunigt; deren Art lässt sich wie folgt unterscheiden:
 - Laufbewegungen des Panthers (Refrain);
 - gerade Bewegungen (horizontal oder vertikal), die für die beschränkenden Aspekte der Situation stehen;
 - schwingende Bewegungen (des Oberkörpers und als Eigenbewegung der Finger), die für den Aspekt des lebendig Totseins stehen;
- der *Parameter der Handform*; sie ist für jede der drei Strophen spezifisch und bedeutungstragend.

Die Sequenzen aus experimenteller CA (einschließlich der dazugehörigen Mimik) stellen die zentrale Referenzentität des Panthers als „surrogate“ (vgl. Liddell 2003, 141 ff.) in den Interaktionsraum und erzeugen eine starke emotionale Qualität. CA zu benutzen bedeutet, dass die Darstellung ausschließlich im Modus des Zeigens erfolgt. Referenzentitätä-



Abb. 2 und 3 – Endfassung

ten, Gefühle, Zustände und Vorgänge werden dadurch nicht bezeichnet; die Inhalte des Gedichtes müssen in eine Form der Zeigbarkeit gebracht werden. Es ist aber auch nur das ausdrückbar, was zeigbar ist. Daher kann auf klassifikatorähnliche Formen nicht gänzlich verzichtet werden; ohne sie könnte der Referent nicht in einer Umgebung gezeigt werden. Diese Spezifik der poetischen experimentellen CA bildet den wesentlichen Unterschied zur nicht-poetischen DGS, in der sich die Modi des Sagens und Zeigens sequenziell und simultan verbinden.

Neben dem gleichbleibenden Surrogat-Charakter der Referenzentität bilden die sich wiederholenden Laufsequenzen ein weiteres Strukturelement der Übertragung in poetische DGS. Sie fungieren sowohl als verbindendes als auch als trennendes Element und können als ein im Unterschied zum Original gebildeter Refrain interpretiert werden. Sie geben der Adaptation zum einen einen festen Gesamtrahmen, indem sie das Translat eröffnen und schließen. Zum anderen erzeugen sie als wiederkehrende Sequenzen eine gewisse Strophenhaftigkeit und grenzen die drei ‚inneren Themen‘ der Strophen strukturell voneinander ab.

Die erste Strophe gilt dem Thema ‚Gefangenschaft‘, die zweite dem Thema ‚Kampf‘ und die dritte dem Thema ‚Seelentod‘. Jedes Thema erhält in dieser poetischen Adaptation – das sei als letztes grundlegendes Strukturprinzip angeführt – sein sprachliches Formelement durch eine spezifische, bedeutungshaltige, ‚zeigende‘ Handform.

Ausgewählte Übersetzungsbeispiele sollen im Folgenden einen Einblick in den Entstehungsprozess der Adaptation geben.

Gefangenschaft

Das Translat (Film 40) zeigt die erste Strophe mit zwei spezifischen Handformen (HF). Dabei handelt es sich zum einen um die 5-HF und zum anderen um die 4-HF (vgl. Abb. 2 und 3), die ein Gefängnis aus „tausend Stäben“, ohne Aussicht auf ein Entkommen mit Überkreuzung der 4-HF, charakterisieren. Der nicht-fixierende Blick und die wiederholt vor dem Gesicht vorbeiziehenden Hände vermitteln den Sinn von „hinter tausend Stäben keine Welt“.

Der Wechsel der Handformen innerhalb dieser Strophe ist semantisch begründet. Die zunächst gewählte alleinige 4-HF zeigt das dem laufenden Panther unendlich scheinende Gittergefängnis, stellte sich aber ohne

lexikalische Einführung als missverständlich heraus. Daher wurde die klassifikatorähnliche S-HF zusätzlich einbezogen, die hier in Verbindung mit der vertikalen Abwärtsbewegung auf Stäbe zu verweisen vermag.

In den ersten Versionen hatte der Übertragende noch auf die lexikalische Bezeichnung der Einzelstäbe (Lexem mit beidseitiger F-HF, vgl. Abb. 4) zurückgegriffen.

Als nicht-lexikalische Alternative dazu wurde der Klassifikator mit 1-HF ausprobiert und mit dem semantischen Einwand verworfen, dass diese Handform bei einem unüberwindbaren Gefängnis als zu „fein“ und zu „schwach“ wirke.

Die schließlich ausgewählte S-HF (vgl. Abb. 2) stellt einen Kompromiss dar: Einem Klassifikator ähnlich vermag sie Einzelstäbe anzudeuten, ohne Lexem zu sein, und sie ist ein Vorbote auf die in der zweiten Strophe zentrale Handform, die den Kampf des Panthers symbolisiert.

Die ausweglose Situation des im Käfig gefangenen Panthers wird durch weitere sprachliche Mittel visualisiert. Dazu gehört die in der ersten Strophe quer zur Kommunikationsachse verlaufende Bewegungsrichtung; sie thematisiert das eingeschlossensein des Panthers als Grundmotiv, das im Refrain ständig reaktualisiert wird. Die Körperausrichtung wechselt nicht in eine frontale Position; Ausnahme ist die leichte Kopfwendung während der Produktion der S-HF – ebenso wie diese ein Vorbote auf die zweite Strophe.

Kampf

In der zweiten Strophe stellt die Adaptation dramatisierend das Thema ‚Kampf‘ in den Mittelpunkt – der



Abb. 4 – Entwurf 2



Abb. 5 – Endfassung

Panther bäumt sich mit seiner lebendigen Kraft auf und unterliegt doch den lähmenden Umständen. Die Dramatisierung setzt mit der fron-

talen Ausrichtung des Darstellenden auf der Kommunikationsachse ein, auf der er sich dem Betrachter in einer großkatzenhaften Bewegung nähert („der weiche Gang geschmeidig starker Schritte“), bevor die Vorwärtsbewegung „betäubt“ abgebrochen wird. Das zentrale Gestaltungsmittel dieser zweiten Strophe ist die S-HF. Sie steht für den kraftvollen und dennoch vergeblichen Kampf gegen die Begrenzung und weiterhin für die Stäbe des Gefängnisses (vgl. Abb. 5).

Diese S-HF eignet sich durch ihre formale Nähe zum Lexem KRAFT besonders gut, um assoziativ den kraftvollen Kampf zu vermitteln. Kombiniert mit dem typischen gebärdensprachlichen Mittel, die (ankämpfende) Bewegung dreimal auszuführen, entsteht ein Spannungsbogen mit sich steigender Intensität, bis der Panther von einer äußeren Macht (vgl. linkshändig in Anlehnung an das Lexem MACHT) in seine Gefangenschaft (vgl. die gekreuzten Hände mit S-HF) und in seine ausweglose Situation (vgl. das Absinken in die Refrainbewegung) zurückgeschlagen wird (vgl. Abb. 6–8 für die Phasen des Kampfes).

DZ 87 11

167



Abb. 6 bis 8 – Endfassung

Seelentod

Die dritte und letzte Strophe trägt das Thema ‚Seelentod‘ („und hört im Herzen auf zu sein“) – „ein großer Wille“ ist gebrochen. Die Übertragung dieser Strophe erwies sich als äußerst schwierig und zeitintensiv; die Diskussion der vier Zeilen innerhalb des Teams beanspruchte mit Abstand die meiste Vorbereitungszeit. Zahlreiche Ideen, die anfänglich Gefallen fanden, wurden anschließend wieder verworfen. Die Frage lautete, wie man das Konzept ‚Seelentod‘ gebärdensprachlich umsetzen kann.

Die Strophe beginnt in der Adaptation wie die zweite Strophe mit einer Frontalausrichtung des Panthers auf der Kommunikationsachse. Die großkatzenhafte Bewegung ist nun allerdings einem Gleiten wie in Trance gewichen, das durch einen starren reflexartigen Blick komplettiert wird.

Das Originalgedicht spricht dann von einem „Bild“, das „durch der Glieder angespannte Stille (geht)“ und „im Herzen auf(hört) zu sein“.

Die Abbildung 9 zeigt eine länger diskutierte Realisierungsvariante. Orientiert an der gebärdensprachlichen Möglichkeit, eine Erinnerung oder kognitive Vorstellung mittels eines ‚Bildes‘ auszudrücken (beide Hände in L-HF formen ein Rechteck, das ein Bild symbolisiert, normalerweise als entstehendes Bild seitlich in Kopfhöhe platziert), zeigt der Entwurf 3 (vgl. Abb. 9), wie der Panther das „Bild“ erblickt, das nach räumlicher Annäherung schließlich in ihn hineingeht.

Gegen diese gebärdensprachliche Variante war zunächst nichts einzuwenden, jedoch bestand im weiteren Verlauf die gebärdensprachliche



Abb. 9 – Entwurf 3



Abb. 10 – Entwurf 3

Schwierigkeit darin, deutlich zu machen, wie dieses Bild „durch der Glieder angespannte Stille“ zu gehen vermag. Das „Bild“ erhält im Originalgedicht eine (pseudo-)aktive Rolle („geht durch ...“, „hört im Herzen auf zu sein“), für die sich keine ansprechende gebärdensprachliche Umsetzung fand. So wurde bspw. erwogen, die rechte L-HF sich über den linken Arm bewegen zu lassen, jedoch stellte sich dabei nicht der Effekt eines Sinnbilds ein.

Dem Gedichtsinn widersprechend, jedoch gebärdensprachlich gut realisierbar wäre die aktive Rolle des Panthers, der ein „Bild“ aufnimmt. Ein aktives Wahrnehmen oder Aufnehmen des Bildes beinhaltet ein kognitives und auch seelisches Erfassen,

das im Widerspruch zum Zustand des Seelentods steht. Diese Überlegungen führten die Beteiligten schließlich zu einem weiteren Übertragungsvorschlag. Hier trifft das ankommende Bild (L-HF rechtshändig) auf das durch die S-HF (linkshändig) versprachlichte Herz und prallt taumelnd daran ab (vgl. Abb. 10).

Da es aber im Ausgangstext heißt: „Dann geht ein Bild hinein, geht durch der Glieder angespannte Stille“, schien auch dieser Versuch keine wirkliche Entsprechung darzustellen und wurde wieder verworfen. Die Endfassung (vgl. Abb. 11 und 12) zeigt nun ein luftig entgegenkommendes, nicht spezifiziertes Etwas (S-HF beidhändig mit Fingerspiel), das in schwingender Bewegung (s. oben) in



Abb. 11 und 12 – Endfassung

den Panther hineingeht und in der erstarrten Haltung der Großkatze endet (5-HF beidhändig ohne Fingerspiel).

Zu den verworfenen Überlegungen zählte für diesen Gedichtabschnitt auch die Idee eines sich auf-schiebenden Gitters (als Wiederaufnahme der Stäbe aus der ersten Strophe, in 5-HF beidseitig; vgl. Abb. 13).

Die linke 5-HF wird dann zur Tatze des Panthers in Kombination mit einem zunächst schneller und anschließend immer langsamer schlagenden Herzen (Faust rechtehändig, vgl. Abb. 14).

Abgeschlossen wird dieses gebärdensprachliche Bild von sich wieder zusammenschiebenden Gitterstäben, die für das Gefängnis stehen (vgl. Abb. 15). Diese Deutung orientiert sich jedoch zu konkret am Sinnbild des (äußeren) Gefängnisses.

Alle Überlegungen zur Darstellung eines ‚Bildes, das bis ins Herz geht und dort zu sein aufhört‘, ergaben zunächst keine zufriedenstellende Adaptationsvariante. Das gänzliche Aufhören einer rhythmischen Herzschlagbewegung (klopfende 5-HF) wurde bspw. nicht als annehmbare gebärdensprachliche Übertragung empfunden, da dies eindeutig einen Herzstillstand und damit den physischen Tod des Protagonisten bedeutet hätte. In dieser letzten Strophe sollte dagegen die grauenhafte Doppelung von noch bestehender körperlicher/äußerer Stärke des Tieres („der Glieder angespannte Stille“) und innerer Leere und Hoffnungslosigkeit („hört im Herzen auf zu sein“) zum Ausdruck gebracht werden. Von der gebärdensprachlichen Realisation her lag die große Herausforderung darin, ein ‚Lebendig-tot-Sein‘ darzustellen – eine Bewegung also, die ein Still-



Abb. 13 – Entwurf 7



Abb. 14 – Entwurf 7



Abb. 15 – Entwurf 7

stand ist, der Seelentod. Das ist wie das Zeigen von etwas nicht Zeigbarem; die reine Bewegungslosigkeit ist dafür nicht ausreichend.

Unsere Lösung bestand in der Übernahme der typischen Bewegung bei Hospitalismus. Es ist ein monotones, zielloses Schwingen zwischen Leben und Tod.

„Der Panther“: Übertragung in LBG/DGS zu didaktischen Zwecken und Vergleich der Fassungen

Das zweite Translat (realisiert durch Simon Kollien in Film 41) verfolgt gänzlich andere Ziele als das erste. Hier soll den gehörlosen TeilnehmerInnen des „DaZiel“-Kurses und anderweitig Interessierten das deutsche Originalgedicht nachvollziehbar gemacht und, wie durch eine Verstehenshilfe, nahegebracht werden.

Man könnte vermuten, dass sich eine LBG-Fassung des Rilke-Gedichtes für dieses Ziel am besten eigne. Mit der Umsetzung in LBG sollen den RezipientInnen Charakteristika und Inhalte aus der Ausgangssprache nahegebracht werden. Hierbei entsteht ein vom üblichen Sprachgebrauch (in Deutsch wie auch in DGS) abweichender Text. Simon Kollien war sich sofort der Problematik bewusst: Eine Art Interlinear-Übersetzung in LBG vermag es nicht, sinnvermittelnd zu wirken. Er setzte daher das Gedicht so um, dass er die Gedichtzeilen zunächst in ‚textgetreuer‘ LBG-Visualisierung realisierte und dann eine ‚textnahe‘ DGS-Übersetzung anschloss: In Film 41 wird die Interlinear-Übersetzung in LBG nach jedem Sinnabschnitt durch eine Fassung in sinnvermittelnder DGS abgelöst. Nach Auffassung des Teams ist dies eine sehr gute Form, um das Originalgedicht, d. h. das Gedicht in seiner deutschen Form, einer DGS-Sprachgemeinschaft nahezubringen (s. oben: retrospektive Übersetzung).

Es wäre jedoch ein Irrtum zu denken, dass die LBG-DGS-Fassung ohne Interpretation auskomme. Simon Kollien betont im Expertengespräch (Film 42) mehrfach, dass auch

seine ‚wörtliche‘ Übersetzung selbstverständlich von Interpretation, also Übersetzerentscheidungen, geprägt sei. Er thematisiert bspw. den „müde geworden[en]“ Blick des Panthers: Ist der Panther als müde zu zeigen oder vielmehr sein Blick, und was heißt das dann für die sprachliche Form? Soll das Lexem MÜDE benutzt werden oder eine Klassifikatorkonstruktion für den müde fallenden Blick? Simon Kollien thematisiert im Expertengespräch ebenfalls, dass eine wörtliche Übersetzung „wie im Kindergarten“ wirken könne; die sprachlich erzeugten Bilderwelten in LBG/DGS und Deutsch sind unterschiedlich: Während im deutschen Original „der Vorhang der Pupille sich lautlos auf(schiebt)“, ohne dass dies albern wirke, müsse der Übersetzer auch bei einer ‚wörtlichen‘ Übersetzung das gebärdensprachliche Äquivalent erst erarbeiten.

Die Übersetzerentscheidungen zeigen sich deutlich in der Nutzung des Raums und der Umsetzung von Richtungsangaben: Mit dem Ziel der Verstehenshilfe werden die Gebärden für „hinein“ („Dann geht ein Bild hinein“) und „hinter“ („hinter tausend Stäben keine Welt“) auch in LBG in ihrer Ausführungsrichtung bereits an den Sinn angepasst, d. h. eigentlich



Abb. 16a und b – Endfassung



Abb. 17 – Endfassung

DGS-orientiert realisiert. Eine weitere Anpassung, die stark durch die retrospektive Funktion des Textes bestimmt ist, stellt z. B. die Gebärde VO-RÜBER („Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe ...“) dar, die als ausgestreckter Zeigefinger vor dem Gesicht ausgeführt wird und den Klassifikator für die Gitterstäbe des Käfigs bildet. In „Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille sich lautlos auf“ wird die Gebärde SCHIEB- nicht im neutralen Gebärdensraum, sondern den syntaktischen Regeln der DGS entsprechend vor dem Gesicht in Höhe des Auges produziert (vgl. Abb. 16 a und b).

Diese Übertragung bleibt dennoch relativ abstrakt, es entsteht nicht wirklich ein gebärdensprachliches Bild – zu sehr ist die LBG-Fassung ein

Produkt kontaktlinguistischer Einflussgrößen. In der DGS-Version erfolgt daher eine weitergehende ziel-sprachliche Anpassung, die in einer vor dem Auge ausgeführten zweihändigen, Öffnung symbolisierenden Gebärde mit Handformänderung (Faust > C-HF) besteht (vgl. Abb. 17).

Mit den Filmen 40 und 41, unterstützt durch das Gespräch in Film 42, bietet sich somit eine wunderbare Möglichkeit des Vergleichs von poetischem und nicht-poetischem Sprachgebrauch in DGS (Letzterer kontrastiert durch eine zusätzliche LBG-Variante) gegenüber einem deutschen Original, hier dem Gedicht „Der Panther“. Wir möchten unseren Beitrag beschließen mit einigen sprach- oder eher varietätsvergleichenden Hinweisen.



Abb. 18 (DGS) und 19 (DGS-poetisch) – Endfassung: „der sich im aller kleinsten Kreise dreht“



Abb. 20 (DGS) und 21 (DGS-poetisch) – Endfassung: „Dann geht ein Bild hinein“



Abb. 22 (DGS) und 23 (DGS-poetisch) – Endfassung: „und hört im Herzen auf zu sein“

Bei der Produktion einer ‚wörtlichen‘ DGS-Übersetzung erfolgt ein Balanceakt zwischen zwei Zielen: Es soll eine Verstehenshilfe geliefert, jedoch keine weitreichende Interpretation geboten werden, die die RezipientInnen in ihren Deutungsmöglichkeiten einschränkt. Die zur inhaltlichen Klärung verwendete ergänzende DGS-Varietät (Abb. 18, 20, 22) unterscheidet sich deutlich von der in der poetischen Fassung (Abb. 19, 21, 23) präsentierten.

Klassifikatorkonstruktionen bilden einen wesentlichen Bestandteil von Gebärdensprachen und finden sowohl in der poetischen Adaptation als auch in der didaktischen Übertragung Verwendung. In Letzterer werden sie jedoch durch Lexeme eingeführt, die von Mundbildern begleitet werden, so wie die Klassifikatorkonstruktionen von Mundgestiken. Die Darstellung des gleichen Referenzobjekts (Stäbe) unterscheidet sich somit in beiden Produktionen (vgl. Abb. 24 und 25 gegenüber 26 und 27).

Der deutsche Ausgangstext beinhaltet eine Mischung von Perspektiven: die eines Beobachters und die des Panthers (ohne explizite Verbalisierung mittels „ich“). Dennoch entscheiden sich beide Übersetzer für die Übernahme der Rolle des Panthers. Hiermit verdeutlichen sie, dass es sich bei CA um ein originäres gebärdensprachliches Mittel handelt, das auch poetisch genutzt werden kann. In der didaktischen Fassung geschieht die Verwendung von CA in den üblichen Variationen und zumeist in der parallelisierten Form (u. U. mehrfach parallelisiert, vgl. Abb. 28 und 29 für den schauenden bzw. im Kreis laufenden Panther). In der poetischen Fassung dominiert die Rollenübernahme des Panthers,



Abb. 24 und 25 (DGS) – Endfassung



Abb. 26 und 27 (DGS-poetisch) – Endfassung



Abb. 28 und 29 (DGS) – Endfassung



Abb. 30 – Simon Kollien in LBG: „Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille / sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,“

172 DZ 87 11

die maximal durch eine Klassifikator-konstruktion begleitet wird. Insbesondere bei der Darstellung des laufenden Panthers ergeben sich hieraus andere perspektivische Eindrücke und vermittelte Größendimensionen.

Die Abbildungen 30, 31 und 32 zeigen abschließend eine etwas längere Textpassage aus der letzten Strophe in ihren drei Realisierungen

Fazit

Die hier vorgestellten Translate veranschaulichen neben der inhaltlichen Annäherung und zielsprachlichen Anpassung verschiedene Problembereiche des literarischen Übersetzens. Dazu gehört, das Translat als Ergebnis subjektiv getroffener Einzelentscheidungen im Übersetzungsprozess zu sehen.

Das im Rahmen des Projektes entstandene Filmmaterial beinhaltet über die Translate (Filme 40 und 41) hinaus ein im Anschluss an die Übertragungen geführtes Expertengespräch zwischen den gehörlosen Übersetzern (Film 42), in dem ein Austausch über die unterschiedlichen Entstehungsbedingungen, Vorgehensweisen und sprachlichen Um-

³ Die zweite Abbildung zeigt das Gehen des Panthers und nicht das ‚Hineingehen‘ des Bildes.



Abb. 31 – Simon Kollien in DGS³: „Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille / sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,“



Abb. 32 – Stefan Goldschmidt in poetischer DGS:

„Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille / sich lautlos auf–. Dann geht ein Bild hinein,“

setzungen erfolgt. Dieses Gespräch kann, z. B. im Unterricht, für eine metasprachliche Auseinandersetzung mit Variation in DGS genutzt werden.

Beide Translate sind konsequent ihrer jeweiligen Textfunktion, d. h. dem gesetzten Ziel, unterworfen. Trotz ihrer Unterschiede sind sie somit beide als adäquat einzustufen. Welche emotionale Wirkung sie entfalten, hängt von den RezipientInnen ab.

Literatur

Bujok, Melanie (2010): Der Käfig der Gesellschaft. Vortrag gehalten am 19. 10. 2010 im Rahmen der Ringvorlesung „Es sind doch nur Tiere!?“

– Zur Problematik des gesellschaftlichen Mensch-Tier-Verhältnisses“. Universität Hamburg.

Fischer, Renate & Simon Kollien (2006a): „Constructed action in DGS: Roses Aktions=Fragmente (Teil I)“. In: *Das Zeichen* 72, 96–106.

Fischer, Renate & Simon Kollien (2006b): „Constructed action in DGS: Roses Aktions=Fragmente (Teil II)“. In: *Das Zeichen* 74, 448–463.

Fischer, Renate & Simon Kollien (2009): „Constructed Action und Mundgestik in DGS: Lautmalerei und synästhetische Symbolisierungsverfahren“. In: *Das Zeichen* 83, 464–478.

Fischer, Renate; Stefan Goldschmidt & Simon Kollien (2009): „Shakespeare's sonnet 130 in two sign languages“. In: Manfred Pfister &

Jürgen Gutsch (Hg.): *William Shakespeare's sonnets for the first time globally reprinted. A quatercentenary anthology (with a DVD)*. Dozwil: Edition SIGNATHUR, 597–601 + zwei Filme auf DVD.

Fischer, Renate & Simon Kollien (2010): „Gibt es Constructed Action in Deutscher Gebärdensprache und in Deutsch (in der Textsorte Bedeutungserklärung)?“. In: *Das Zeichen* 86, 502–510.

Lakoff, George & Mark Johnson (1998): *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg.

Liddell, Scott K. (2003): *Grammar, gesture and meaning in American Sign Language*. Cambridge u. a.

DZ 87 11 173



Prof. Dr. Renate Fischer,
Institut für Deutsche Gebärdensprache, Universität Hamburg

E-Mail: Renate.Fischer@sign-lang.uni-hamburg.de

Caren Dietrich, Projektmitarbeiterin

E-Mail: carendietrich@gmx.de

Melanie Rossow, M. A., Projektmitarbeiterin

E-Mail: melanie.rossow@googlemail.com