

FORSCHUNGSPROJEKT FÜR POSDOC-AUFENTHALT MÄRZ 2019 BIS FEBRUAR 2020
AN DEN UNIVERSITÄTEN GRAZ UND WIEN

RUTH BOHUNOVSKY

Die Betreuungszusage von Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel, sowie die
Einladungsschreiben von Prof. Dr. Stefan Krammer und Prof. Dr. Pia Janke
beziehen sich auf diese Version des Projekts.

Theater und Komik übersetzen:

Formen und Funktionen von Komik in zeitgenössischen österreichischen
Bühnentexten

1. Einleitung:

Das vorliegende Projekt ist einerseits Resultat bereits abgeschlossener Forschungs- und Übersetzungsarbeiten, andererseits Anfangsphase eines langfristig angelegten Projekts (Übersetzung von [v.a.] österreichischen Theatertexten ins brasilianische Portugiesisch), das 2018 in die Wege geleitet wurde und den kommenden Jahre vertieft und erweitert werden soll.

Seit 2014 beschäftigt sich die Verfasserin schwerpunktmässig mit österreichischer Sprache, Kultur und Literatur. Dabei wurden u.a. Fortbildungsveranstaltungen zum österreichischen Deutsch und zu landeskundlichen Themenbereichen über Österreich an brasilianischen Goethe-Instituten, diversen Universitäten (UFPR¹, UFSC², UFF³, USP⁴) und Sprachinstituten abgehalten, Lehrveranstaltungen an der Heimuniversität UFPR zu Thomas Bernhard, Wiener Moderne und Landeskunde Österreich abgehalten, im Auftrag des damaligen Referats (heute Programm) Kultur und Sprache Österreich-Tage in Curitiba (2014) veranstaltet und einige Arbeitsgruppen auf Kongressen zu österreichischer Literatur und Landeskunde Österreich organisiert. 2014 wurde außerdem auf Initiative der Verfasserin die Ausstellung "Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß" (Martin Huber, Manfred Mittermayer, Peter Karlhuber) in Curitiba und Porto Alegre gezeigt. Zu diesem Anlass wurden, teilweise in Kooperation mit Studierenden, der Ausstellungskatalog⁵ und der Sammelband *A Companion to the Works of Thomas Bernhard*⁶ ins brasilianische Portugiesisch übersetzt und vom Universitätsverlag der UFPR publiziert. Die Hauptarbeit lag jedoch zwischen 2014 und 2018 bei der Übersetzung von *Eine*

¹ Universidade Federal do Paraná.

² Universidade Federal de Santa Catarina.

³ Universidade Federal Fluminense.

⁴ Universidade de São Paulo.

⁵ HUBER, M.; MITTERMAYER, M.; KARLHUBER, P. (Hg.). *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß*. Ausstellungskatalog. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. In brasilianischer Übersetzung: HUBER, M.; MITTERMAYER, M.; KARLHUBER, P. (Hg.). *Thomas Bernhard e seus Seres Vitais: Fotos – Documentos – Manuscritos*. Ausstellungskatalog. Übersetzung von Ruth Bohunovsky und Daniel Martineschen. Curitiba: UFPR, 2014.

⁶ KONZETT, M. (Hg.) *A companion to the Works of Thomas Bernhard*. New York: Camden House, 2010. In brasilianischer Übersetzung: KONZETT, M. (Hg.). *O artist do exagero: a literatura de Thomas Bernhard*. Vorwort und Organisation der Übersetzung von Ruth Bohunovsky. Curitiba: UFPR, 2014.

Literaturgeschichte: Österreich seit 1650 (Zeyringer, Gollner, Studienverlag, 2012), die noch heuer vom selben Verlag in brasilianischer Übersetzung herausgegeben wird⁷.

Im Kontext der sehr umfangreichen Übersetzung der Literaturgeschichte Österreichs – die die Übertragung einer großen Anzahl von Textziten von AutorInnen zwischen dem 17. und dem 21. Jahrhundert mit sich brachte - entstanden mehrere Forschungsprojekte mit Studierenden, bei denen immer wieder die Kultur- und Sprachspezifik von Komik in ausgesuchten Beispielen österreichischer Literatur in den Vordergrund der Diskussionen rückte, u.a. bei Übersetzungen von Textstellen aus den Werken Johann Nestroy, Elfriede Jelineks oder Werner Schwabs, die in der übersetzten Literaturgeschichte zitiert werden und daher ins brasilianische Portugiesch übertragen werden mussten. Deutlich wurde die Relevanz des Themas Komik auch bei einer Lehrveranstaltung zu Thomas Bernhard im Jahr 2015, in deren Rahmen das Werk des Autors in brasilianischer Übersetzung gelesen wurde, während die Verfasserin als Dozentin versuchte, den Studierenden die komischen Aspekte im Werk Bernhards näherzubringen, aber auch die Komik als Übersetzungsproblem zu diskutieren⁸. Herausforderungen kultureller Natur waren dabei vor allem die für Brasilianer ungewohnte Nähe zwischen Komik und einem pessimistischen Weltbild, aber auch mit Themen wie Tod und Krankheit, während die Wort- und Sprachkomik Bernhards für die Übersetzung oft große Probleme mit sich bringt. Im Rahmen dieser Lehrveranstaltung wurde deutlich, dass die Beschäftigung mit dem Entstehungskontext eines fremdsprachlichen Werks, seiner kulturellen und diskursiven Einbettung und sprachlichen Komplexität es dem Leser möglich macht, eine Reihe von Rezeptionsmöglichkeiten wahrzunehmen, die die ausschließliche Lektüre der Übersetzung nicht ermöglicht hätte - u.a. in Hinblick auf die Komik⁹. Die Beschäftigung mit dem Thema Komik schlug sich auch in wissenschaftlichen Arbeiten der Verfasserin im Laufe der letzten Jahre nieder¹⁰, in denen das komische Element nicht als vernachlässigbares Nebenprodukt eines literarischen oder dramatischen Textes gesehen wird, sondern als Auslöser relevanter ästhetischer Effekte - sowohl auf semantischer, aber auch auf formaler Ebene¹¹ -, die vom Übersetzer erkannt und beachtet werden müssen.

Die Vorarbeiten zu einer Publikation über die Rezeption Thomas Bernhards in Brasilien¹² gaben einen weiteren Ausschlag für das vorliegende Projekt. Dabei wurde nämlich deutlich, wie wenig Übersetzungen dramatischer Texte es am brasilianischen Buchmarkt gibt – v.a. im Vergleich mit Übersetzungen fremdsprachiger Belletristik. Dies gilt auch im Fall Bernhard: während einige der wichtigsten Prosawerke des Autors bereits in brasilianischer Übersetzung vorliegen, kam erst 2017 die erste und bisher einzige Übersetzung eines seiner Dramen auf den Markt (*Der*

⁷ Mit finanzieller Unterstützung des österreichischen Außenministeriums.

⁸ Siehe dazu u.a. PECKA (2009).

⁹ Zwei Studentinnen, die an der besagten Lehrveranstaltung teingegenommen hatten, vertieften ihre Beschäftigung mit Thomas Bernhard und der Komik in seinem Werk: Angélica Neri übersetzte die Erzählung "Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?" ins Portugiesische und verfasste unter meiner Betreuung ihre Bachelor-Abschlussarbeit über die Komik bei Bernhard; die Doktorantin Geisa Müller trug bei diversen akademischen Veranstaltungen und Kongressen Beiträge zu Bernhard vor und bemühte sich bei der Theatergruppe Inominável Cia. de Teatro um einen Lesezirkel zum Autor.

¹⁰ U.a. im Beitrag "Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie? – Thomas Bernhard und sein philosophisches Lachprogramm" bei der Veranstaltung "VII Colóquio Intermediações Culturais", 2017, Paraty; sowie BOHUNOVSKY (2018).

¹¹ Siehe dazu auch diverse Beiträge in FULDA et. al. (2010).

¹² Dabei handelt es sich um den brasilienbezogenen Teil des Eintrags zur Rezeption des Werks von Thomas Bernhard in Portugal und Brasilien in *Bernhard-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (HUBER, M.; MITTERMAYER, M. [Hg.]), das im Juli 2018 im Verlag Metzler erschienen ist (S. 497-499).

Theatermacher)¹³. Obwohl schon einige Theaterstücke Bernhards in Brasilien inszeniert wurden (BAUAB 2003), sind die dafür angefertigten Übersetzungen nicht zugänglich, weder am Buchmarkt noch in Form von Programmheften (die es in Brasilien kaum gibt). Dies spiegelt eine für die brasilianische Theaterszene – die in Form von mehr oder weniger losen Theatergruppen organisiert ist - typische Situation wieder: Übersetzungen werden von Mitwirkenden der Gruppe angefertigt, auf die Bühne gebracht und kaum jemals einem breiteren Publikum in veröffentlichter Form nahegebracht. Für die Rezeption deutschsprachiger Theaterproduktion in Brasilien gibt es dabei zwei Ausnahmen, die nicht unerwähnt bleiben sollten: 1. Bertolt Brecht hat v.a. während der Zeit der brasilianischen Militärdiktatur eine intensive Rezeption erfahren (ROSENFELD 1996, 1997, 2012; SARTINGEN, 1994), sein gesamtes dramatisches Werk wurde übersetzt und publiziert. 2. In den 1980 und 1990er Jahren kamen, auf Initiative des Goethe Instituts, ca. 40 Hefte mit Übersetzungen deutschsprachiger Bühnenwerke heraus, die teilweise noch heute in den Goethe Instituten zugänglich sind (darunter auch Werke österreichischer Autoren wie Peter Handke, Thomas Bernhard und Wolfgang Bauer). Aus aktueller Sicht handelt es sich dabei jedoch um oftmals sehr mangelhafte Übersetzungen, die von keinerlei Paratexten oder Hinweisen auf die Kriterien für die Stückauswahl oder die Übersetzungsstrategien begleitet sind – die Anmerkung am Titelblatt, dass es sich lediglich um “informative Übersetzungen” handelt, kann als Indiz verstanden werden, dass den Übersetzern diese Mankos durchaus bewusst waren. Keineswegs soll hier jedoch die Relevanz und der Nachhall dieses Unterfangens geschmälert werden – ganz im Gegenteil, diese Hefte als Inspirationsquelle für das vorliegende Projekt verstanden werden, da ihre Präsenz in den öffentlich zugänglichen Bibliotheken der brasilianischen Goethe-Institute einen determinanten Faktor für den Bekanntheitsgrad der übersetzten Stücke in der brasilianischen Theaterszene bedeuteten (und bis heute bedeuten).

Auf Grund der wenigen vorhandenen Übersetzungen dramatischer Texte, aber auch der sprachlichen Distanz ist der Zugang zu zeitgenössischem deutschsprachigem Drama für brasilianische Theaterschaffende auch bei bestehendem Interesse und trotz einiger vielversprechender Initiativen schwierig. Dass das Engagement einzelner Kulturschaffender, bzw. -institutionen dieses Szenario aber nachwirkend beeinflussen kann, zeigen einige aktuelle Beispiele, wie die Rezeption des dramatischen Werks des rumänisch-französischen Autors Matei Visniec: seit der Verlag *É Realizações* 2012 begonnen hat, das dramatische Werk Visnieks zu übersetzen und zu publizieren, kam es zu “zahlreichen Inszenierungen seiner Texte vom [Bundesstaat] Amazonas bis Rio Grande do Sul, in Bahia, São Paulo und Rio de Janeiro”¹⁴. Der Universitätsverlag der Bundesuniversität von Paraná, UFPR, rief 2017 die Publikationsreihe *Dramas & Poéticas* ins Leben, mit dem Ziel, fremdsprachige dramatische Werke in neuer Übersetzung und in Verbindung mit akademisch anspruchsvollen Paratexten dem brasilianischen Publikum zugänglich zu machen. Der Vorschlag, drei Dramen Thomas Bernhards im Rahmen dieser Reihe zu veröffentlichen, wurde bereits angenommen, *Der Präsident* soll noch 2018 erscheinen¹⁵. Diese Initiativen der Verlage *É Realizações* und UFPR, sowie der Theater-

¹³ PORTO, Samir Signeu. *Thomas Bernhard – o fazedor de teatro e sua dramaturgia do discurso e da provocação*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

¹⁴ *Folha de São Paulo*, <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1795350-com-pecas-politicas-e-ironicas-autor-romeno-vira-xodo-no-teatro-brasileiro.shtml>; 26. Juli 2016.

¹⁵ Diese Verfasserin betreut die Übersetzungen und wird ein Vorwort für die Publikation verfassen.

Schwerpunkt des Verlags Cobogó¹⁶ seien hier als Indizien für die im Vergleich zur Vergangenheit aktuell etwas positivere Lage für die Publikation dramatischer Texte in Brasilien genannt.

Die Tatsache, dass Übersetzungen dramatischer Texte am brasilianischen Buchmarkt im Vergleich zu Belletristik und Sachbüchern stark unterrepräsentiert sind und es außerdem im akademischen Bereich kaum Spezialisten für Dramaübersetzung aus dem deutschsprachigen Raum gibt, gab den Ausschlag für die Inangriffnahme des Projekts "Theater und Komik übersetzen" versteht, dessen Ziele die Erforschung und Lehre der theoretischen Grundlagen der Übersetzung dramatischer Texte und die Betreuung wissenschaftlicher Arbeiten und/oder von Übersetzungen im Bereich Theater sind, wobei der Forschungsschwerpunkt auf Werken mit komischem Interpretationspotential liegen wird. Dieser Fokus auf Werke mit ausgeprägter komischer Dimension entspricht einerseits dem persönlichen Forschungsinteresse der Verfasserin, basiert aber auch auf der Annahme, dass es eine "genuine Zusammengehörigkeit von Theater und Komik" (KLOTZ et al. 2013: 17) gibt, auf die im Folgenden noch näher eingegangen werden wird. So wie schon beim bisherigen Forschungsschwerpunkt zu Sprache, Kultur und Literatur aus Österreich, wird außerdem die Beschäftigung mit Werken österreichischer DramaturgInnen im Vordergrund stehen (mit der Betreuung von Arbeiten zu Franz Grillparzer und Arthur Schnitzler wurde bereits begonnen), es wird jedoch nicht ausgeschlossen, dass auch Arbeiten zu deutschsprachigen AutorInnen anderer Nationalitäten betreut werden können.

Das hier vorliegende Projekt soll also ein langfristiges Forschungsprojekt ("Theater und Komik übersetzen") mit größtmöglicher Breitenwirkung in der brasilianischen Theaterszene in Gang setzen. Es bezieht sich auf den Zeitrahmen März 2019 bis Februar 2020¹⁷ hat – nach einem Jahr (2018) intensiver Auseinandersetzung mit der Theorie der Übersetzung dramatischer Texte¹⁸ und erster praktischer Ergebnisse - die Erarbeitung übersetzungsrelevanter Analysen österreichischer Bühnentexte mit besonderer Berücksichtigung der komischen Aspekte, aber auch die Erstellung eines umfangreichen und für Brasilien relevanten Korpus von Bühnenwerken, sowie erste Übersetzungen von Textausschnitten zum Ziel. Damit kann eine fundierte theoretische Basis für die anschließende Lehre, aber auch Übersetzung und Publikation deutschsprachiger (v.a. österreichischer) Bühnenwerke ins brasilianische Portugiesisch geschaffen werden (ab 2020). Da die kompetente Übertragung von Komik eine enorme Herausforderung für eine bühnenwirksame Übersetzung darstellt, soll dieser zukünftigen Übersetzungsarbeit eine intensive Auseinandersetzung mit Komiktheorien und -analysen in Hinblick auf ausgewählte dramatische Texte vorangehen.

Komik im Theater: Text, Kultur, Sprache und Übersetzung

Obwohl in post-dramatischen Zeiten (LEHMANN 2015) der literarische Theatertext einen Teil seiner Relevanz eingebüßt hat, lässt die zunehmende Rezeption fremdsprachiger dramatischer Texte in Brasilien darauf schließen, dass es seitens des Publikums, der Verlage und der Theaterschaffenden Interesse an der Publikation und/oder Inszenierung übersetzter

¹⁶ <http://cobogo.com.br/teatro/>

¹⁷ Die Verfasserin kann in diesem Zeitraum von ihrer Heimatuniversität freigestellt werden und sich ausschließlich dem hier beschriebenen Forschungsvorhaben widmen.

¹⁸ U.a. Aaltonen, Sirkku (1995); Bassnett, Susan (1980, 1985, 1991, 2008); Fernandes, Alinne Balduino Pires (2010, 2012); Mateo, Marta (1995, 2013); Pavis (1989); Peguinelli, Andrea (2015); Scolnicov, Hanna; Holland, Peter (1989).

Theatertexte gibt. Der Übersetzer nimmt dabei oftmals die Funktion eines Dramaturgen ein, also eines Theater- und Literatur-Sachverständigen, dessen Arbeit und Zusammenarbeit mit Regisseuren und Schauspielern ausschlaggebend für die Rezeption bestimmter Werke in einem fremdsprachlichen Kontext sein kann. Laut Fabienne Hörmanseder, die sich mit der Übersetzung von Bühnentexten Ödön von Horvaths und Arthur Schnitzlers ins Französische beschäftigt hat und - ganz im Sinne des vorliegenden Projekts - für eine "bühnenwirksame" Übersetzung eintritt, kann "der Bühnenübersetzer [...] mit dem Leser oder Dramaturgen insofern gleichgesetzt werden, als er die Reaktion des Publikums vorherzusehen versucht" (HÖRMANSEDER 2008: 78). Dies gilt umsomehr für ein Land wie Brasilien, wo die Figur eines Dramaturgen im eigentlichen Sinn nicht existiert – einen Text im zielsprachlichen Kontext bekannt zu machen, bedeutet also, ihn "sichtbar" zu machen, d.h. "ihn für die konkrete Umsetzung auf der Bühne und für ein Publikum verfügbar zu machen" (PAVIS 2007: 28). Bei der Übersetzung geht es dann weniger darum, linguistische Äquivalenzen herzustellen, sondern um einen Prozess der (kulturellen und sprachlichen) Aneignung, dem ein intensiver Verstehensprozess und eine dramaturgische Analyse des Ausgangstexts vorausgeht, in dessen Rahmen der Text mit "Fragen aus der zielsprachlichen Perspektive bombardiert" werden sollte (PAVIS 2007: 26). Die unterschiedlichen Herangehensweisen solcher "Vorübersetzungsanalysen" (GORBAČEVSKAJA 2010) und Übersetzungen wurde u.a. im Sammelband *Über(ge)setzt: Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext* (KNAFL 2010) dargestellt. In einem der Beiträge, "Nestroy's Rezeption in Russland", weist Marina Gorbatenko u.a. darauf hin, dass die "gattungsspezifische Komik" des Werks Nestroys ein Problem darstellt, "an dem die Interpretation Nestroys außerhalb Österreichs scheitert" (2010: 70). Im Folgenden soll eine etwas optimistischere Perspektive eingenommen werden, die nicht von einem grundsätzlichen "Scheitern", sondern der Möglichkeit einer Neuformulierung, bzw. Umschreibung ausgeht.

Die "Befragung" eines Ausgangstextes sollte sich unseres Erachtens also auch mit der eventuellen komischen Dimension befassen. Dies kann einerseits Kulturspezifika betreffen, denn versteht man Komik als soziales Konstrukt, so kann sie nur vor dem Hintergrund bestimmter (immer gruppenspezifischer) Normen, Konventionen und Regeln entstehen, deren Nicht-Einhaltung dann vom Zielpublikum auch als solche wahrgenommen werden kann. Parodien werden nur dann verstanden, wenn dem Publikum der parodierte Diskurs bekannt ist. Bei einem fremdsprachlichen Zielpublikum kann man nicht immer von dem selben impliziten Vorwissen ausgehen, dies muss bei der Übersetzung beachtet werden, u.a. wenn es um den Erhalt der komischen Textdimension geht¹⁹. Es kann aber auch um (zumindest auf den ersten Blick) rein sprachliche Probleme gehen – wie Ramón Farrés beispielsweise in seinem Artikel "Sprachverzerrungen in der zeitgenössischen österreichischen Dramaturgie: eine Herausforderung für den Übersetzer" [Distorsions del llenguatge em la dramaturgia austríaca contemporània: un repte per al traductor] (2012) aufzeigt, in dem er die Sprachtransgressionen Werner Schwabs, Elfriede Jelineks und Klaus Händls aus der katalanischen Übersetzungsperspektive diskutiert.

Wie sehr kulturelle und sprachliche Aspekte in Bezug auf Komik oft miteinander verknüpft sind (siehe dazu auch VANDAELE [2010]), zeigt sich wiederum, wenn man sich zum Beispiel die

¹⁹ Darauf weist beispielsweise Belén Santana López in ihrer Dissertation *Wie wird das Komische übersetzt?* hin, in der sie "Das Komische als Kulturspezifikum bei der Übersetzung spanischer Gegenwartsliteratur" (2006) eingehend untersucht und die spanische "gracia" als "kulturspezifisches Übersetzungsproblem" bezeichnet.

Übersetzung von dialektalen Figurenreden ansieht. Den Bedeutungsgehalt von Dialekt (zur Charakterisierung von Bühnenfiguren, zur Indikation sozialer Unterschiede und regionaler Herkünfte, aber auch als Auslöser komischer Effekte) und diverse Übersetzungsmöglichkeiten ins Französische (z. Bsp. Neutralisierung oder Adaptation des Dialekts) hat Hörmanseder an Hand von Übersetzungen aus Schnitzlers *Reigen* und Hovaths *Geschichten aus dem Wiener Wald* aufgezeigt (HÖRMANSEDER 2008). Hat der fremdsprachige Leser/Theaterschaffende, wie in diesem Buch, Zugang zur Textanalyse des Übersetzers, stellt dies eine außerordentliche Bereicherung dar. Gerade ein Übersetzungsprojekt, das sich als Ausgangspunkt für diverse Inszenierungsmöglichkeiten versteht, sollte von kompetenten Paratexten begleitet werden, in denen der Übersetzer seine Rolle als Dramaturg und "Sichtbarmacher" fremdsprachiger Theaterstücke wahrnimmt.

Ein gelungenes Beispiel – das durchaus als Modell des hier vorgestellten Projekts verstanden werden kann – stellt die brasilianische Version des Stücks *By the Bog of Cats...* der irischen Dramaturgin Marina Carr dar, das von Alinne B.P. Fernandes nach jahrelanger Forschungsarbeit zur irischen zeitgenössischen Dramaturgie sehr kompetent ins brasilianische Portugiesisch übersetzt wurde [No pântano dos gatos...] (2017). In zwei Paratexten, einer Einleitung und einem Nachwort, stellt die Übersetzerin nicht nur hilfreiches kulturelles und diskursives Hintergrundwissen und den Entstehungskontext des Werks dar, sondern erklärt auch die Funktion des irischen Dialekts im Original, sowie Möglichkeiten, wie mit den sprachlichen Eigenheiten des Werks in brasilianischen Aufführungen umgegangen werden kann (2017: 9-12). Außerdem hat die Übersetzerin in diversen Beiträgen in akademischen Fachzeitschriften (FERNANDES 2010, 2012) ihre größten Schwierigkeiten bei der Übersetzung, die angewandten Übersetzungsstrategien und wichtige dramaturgische und kulturelle Charakteristiken des Werks nachvollziehbar dargestellt. Die Übersetzerin als Dramaturgin kam in diesem Fall also in diversen Paratexten zu Wort, was dem brasilianischen Leser/Theaterschaffenden eine viel reichhaltigere und kompetentere Annäherung an das übersetzte Werk ermöglicht, als es bei einer Übersetzung ohne "Stimme des Übersetzers" möglich wäre. Dies – als negatives Beispiel - kann mit der ebenfalls 2017 veröffentlichten Übertragung von Karl Kraus' *Die letzten Tage der Menschheit* ins brasilianische Portugiesisch [Os últimos dias da humanidade] veranschaulicht werden. Der portugiesischen Version sind zwar ein Vorwort und ein Nachwort von zwei brasilianischen Germanistinnen beigelegt²⁰, die auf allgemeine Aspekte des Werks von Karl Kraus eingehen - die Übersetzerin Mariana Ribeiro de Souza, die sich sicher am eingehendsten mit dem Ausgangstext beschäftigt hat, kommt nicht zu Wort, sie bleibt im Sinn von Laurence Venuti "unsichtbar" (2018). Somit werden die übersetzerischen Entscheidungen, Schwierigkeiten und sprachlichen Herausforderungen dem Leser/Theaterschaffenden nicht nachvollziehbar dargestellt. Man findet zwar ein Glossar zu den im Werk genannten Namen, Örtlichkeiten und historischen Vorkommnissen, jedoch keine einzige Stellungnahme zur enormen sprachlichen Komplexität des Ausgangstextes und dem spezifischen Umgang, den die Übersetzerin mit der Sprache, bzw. den dialektalen Figurenreden gewählt hat. Vieles geht dem Leser dabei verloren, u.a. eben die wichtige Funktion, die dialektale Sprachvarianten und sprachliche Normabweichungen im Original spielen – aber auch die Komik, die genau mit diesen sprachlichen Aspekten verbunden ist. So bekommt bei Kraus der Berliner Schieber im 2. Akt, 1. Szene, auf seine sehr schnell und in Berliner Dialekt gesprochenen Anweisungen an einen Wiener Dienstmann von diesem ein

²⁰ Vorwort von Maria Aparecida Barbosa, Nachwort von der Verfasserin des vorliegenden Projekts.

gemächliches, für ihn aber unverständliches “Ahwoswoswaßiwossöwulln“ zur Antwort, interpretiert dies als Englisch und ist über die Unverschämtheit des Dienstmannes empört²¹ – was eine äußerst komische Wirkung zur Folge hat, vorausgesetzt, der Rezipient bringt das von Kraus vorausgesetzte implizite Kultur- und Sprachwissen mit. In der brasilianischen Version optierte die Übersetzerin für eine weitgehende Neutralisierung der sprachlichen Vielfalt (was durchaus als legitime Übersetzungsstrategie verstanden werden kann), übersetzte den Dialog zwischen Schieber und Dienstmann mit Fokus auf der semantischen Ebene. Die Antwort des Dienstmanns wird als “Masoquéquecêqué” wiedergegeben (KRAUS 2017: 76), was jedem portugiesischsprechenden Leser als “mas o quê que você quer” verständlich ist, bzw. die graphische Darstellung der mündlichen, informellen und etwas verkürzten Frage “Aber was wollen Sie?” ist. Die Reaktion des Berliners und der Grund, warum er meint, dass es sich um eine englischsprachige Reaktion auf seine Anweisungen handelt, bleiben unverständlich. Da dem Leser auch keine Paratexte (beispielsweise in Form von Fußnoten, Vorwort, Interviews, in Fachzeitschriften veröffentlichte Artikel, usw.) der Übersetzerin zur Verfügung stehen, gehen zahlreiche Informationen zu Kulturspezifika, sprachlichen Eigenheiten, Formen und Funktionen der komischen Dimension des Ausgangstextes, aber auch in Hinblick auf unterschiedliche Inszenierungsmöglichkeiten verloren.

Abgesehen von der allgemeinen Frage nach den Übersetzungsmöglichkeiten von Komik, ist ein weiterer Grund für den thematischen Schwerpunkt des hier vorgestellten Projekts, dass dem Komischen im Kontext der Literatur aus Österreich seit jeher eine besondere Relevanz zugeschrieben wird. Ohne hier auf die Problematik von angeblichen nationalliterarischen Eigenschaften und Identitäten und den pejorativen Charakter dieser Zuschreibung eingehen zu können, soll jedoch erwähnt werden, dass seit spätestens der 1990er Jahre diese Diskussionen basierend auf sozialhistorischen Ansätzen und mit einer positiven Umwertung geführt werden, die für das vorliegende Forschungsprojekt ausschlaggebend waren²². So betonen beispielsweise Schmidt-Dengler und Zeyringer in der Einleitung des Sammelbands *Komik in der österreichischen Literatur*: “Im Komischen, das ja auf einen bestimmten Kontext, auf den Kulturcodes einer Gesellschaft aufbaut, sind literaturhistorische Entwicklungen absteckbar, wird wegen der engen Wechselbeziehung zwischen Text und Kontext ein genauer Blick auf die ‘Differenzqualität’ österreichischer Literatur möglich” (1996: 9). Die besondere Funktion der Komik im österreichischen Kontext wird von den beiden Autoren u.a. mit “Ungleichzeitigkeiten von Aufklärungsschüben” (in Hinblick auf andere deutschsprachige Länder), dem Katholizismus und einer mentalitätsgeschichtlich erklärbaren “Tendenz zur Relativierung” zu erklären versucht (ibid.: 12) und an Hand der zahlreichen Beiträge des Sammelbandes (die literarische Produktionen zwischen dem 18. und dem 20. Jahrhundert behandeln) illustriert. Schon in der Einleitung weisen die Autoren auch darauf hin, dass der Großteil dieser Beiträge dramatische Gattungen zum Thema hat, weil das Theater “einen besonders günstigen ästhetischen Umschlagort” für die Komik darstellt (KLOTZ 1987: 10; in SCHMIDT-DENGLER; ZEYRINGER 1996: 14). Ob man bei der zeitgenössischen Theaterproduktion aus Österreich von einer “Differenzqualität” österreichischer Literatur sprechen kann, sei vorerst dahingestellt, dieses Thema kann jedoch ev. im Laufe der Textanalysen und Recherchen zur Rezeption der untersuchten Bühnenwerke im

²¹ Siehe < <http://gutenberg.spiegel.de/buch/die-letzten-tage-der-menschheit-4688/4> >, Zugang 7. Juli 2018.

²² Besonders hervorzuheben sind dabei die Bücher *Komik in der österreichischen Literatur* (Schmidt-Dengler, Sonnleitner, Zeyringer, 1996) oder *Hanswurst, Bernardon, Kasperl – Spaßtheater im 18. Jahrhundert* (Beatrix Müller-Kampel, 2003).

gesamten deutschsprachigen Raum durchaus eine gewisse Relevanz bekommen (z. Bsp. Bei ev. Analysen zu Rezeptionsunterschieden österreichischer Theaterproduktionen innerhalb des deutschsprachigen Raums).

Die Wahrnehmung und Relevanzzuschreibung der komischen Dimension eines literarischen Werks ist auch innerhalb eines Sprachraums nicht immer homogen. Wie von der Verfasserin schon am Beispiel Thomas Bernhards wahrgenommen und aufgearbeitet, so scheint z. Bsp. auch im Fall von Elfriede Jelineks Werk die komische Dimension eine ambivalente Angelegenheit zu sein. Dies zeigt sich u.a. in der kritischen Rezeption des Stücks *Schatten (Eurydike sagt)*. In einer Rezension des Blogs *daskulturblog.com* zu einem Gastspiel des Wiener Burgtheaters (Regie Matthias Hartmann) am Deutschen Theater Berlin im Rahmen der Autorentheatertage 2013 wird beispielsweise kein Zweifel an der Präsenz von Komik gelassen: Jelineks "assoziativ-mäandernde Textfläche" *Schatten: Eurydike sagt* sei der "unterhaltsamste Höhepunkt" des Festivals gewesen, das Stück wurde von "sieben hervorragenden Schauspielerinnen" aufgeführt, "die sich den Monolog aufteilen und mit kabarettistischen Einlagen gekonnt auf die Bühne bringen"²³. Der Text Jelineks lässt also eine Lesart mit zumindest komischen Momenten zu. Nicht immer wird dieses komische Potential allerdings wahrgenommen, bzw. als relevant empfunden: im selben Blog findet sich eine Rezension zu einer weiteren Inszenierung des Stücks, diesmal unter Regie von Katie Mitchell, die "ganz auf den feministischen Kern" fokussiert und Jelinek angeblich "zwei ihrer Markenzeichen beraubt": neben der langen Wut-Tiraden, die sich in dieser Inszenierung in einen "inneren Monolog" verwandeln, wird betont, dass "Mitchell auf den bissigen Humor von Jelinek verzichtet, mit dem die österreichische Literaturnobelpreisträgerin die Casting-Shows, das Schönheitsdiktat der Modebranche und die Popkultur aufs Korn nimmt"²⁴. Die Komik einer Inszenierung kann im Text als Möglichkeit angelegt sein, muss jedoch nicht unbedingt bei jeder Bühnen- oder Leserezeption wahrgenommen, bzw. als relevant erachtet werden. Wie soll/kann jedoch in der Übersetzung damit umgegangen werden, um dem zielsprachigen Publikum, Regisseuren und Schauspielern diese Interpretationsfreiheit zu lassen? Diese Frage steht im Mittelpunkt des vorliegenden Forschungsvorhabens.

Im Kontext des Projekts "Theater und Komik übersetzen" sollen ab 2020 Übersetzungen angefertigt werden, die nicht für eine bestimmte Aufführung gedacht sind (und somit an konkrete textexterne Vorgaben gebunden wären), also keine "*mise em scène à l'avance*" darstellen, sondern verschiedene Inszenierungen ermöglichen (PAVIS 2007: 32). Dies entspricht auch der Herangehensweise, die Hörmanseder in *Text und Publikum* – in der sie "Kriterien für eine bühnenwirksame Übersetzung" erstellt - vertritt: "Die Übersetzung für die Bühne soll nicht die Übersetzung für eine bestimmte Inszenierung sein, sondern die Möglichkeit eben dieser Inszenierung darstellen. Die Inszenierung wird durch übersetzerische Tätigkeit nicht antizipiert aufgezwungen oder vorgeschlagen, sie soll aber diese ermöglichen und kein Hindernis bilden" (2008: 6). Ziel soll daher nicht sein, eine lediglich am Ausgangstext und seinen sprachlichen und kulturellen Gegebenheiten orientierte Übersetzung zu produzieren, die "unabhängig vom neuen sozialen Hintergrund in der Zielkultur" (HÖRMANSEDER 2008: 22) angefertigt werden könnte. Eine Übersetzung, die die wortnahe Anlehnung an das Original sucht, kann "die Spielbarkeit des

²³<http://daskulturblog.com/2013/06/15/autorentheatertage-2013-jelinek-in-der-unterwelt-ronald-reagan-in-12-varianten/>, Zugang 10. Juli 2018.

²⁴<https://daskulturblog.com/2016/09/29/schatten-katie-mitchell-inszeniert-elfriede-jelineks-feministische-mythenbearbeitung-an-der-schaubuehne/>, Zugang 10. Juli 2018.

Bühnentextes negativ beeinflussen“, „der Text würde nicht *funktionieren*“. Denn „bei der Übersetzung geht es tatsächlich darum, dass der Text in der Zielkultur und Zielsprache funktioniert, das heisst, dass das Publikum in der Lage ist zu verstehen, unterhalten wird und aktiv (durch Verfremdung oder Empathie) reagiert, bzw. sogar agiert, d.h. miteinbezogen wird“ (HÖRMANSEDER 2008: 66). Daher soll in den hier projizierten Übersetzungen u.a. die komische Dimension der Ausgangstexte erhalten bleiben, bzw. Möglichkeiten ihrer Bühnenpräsenz auch im brasilianischen Kontext aufgezeigt werden. Theaterübersetzung kann hier also als „Mischform“ der zwei von der deutschen Übersetzungstheoretikerin Christiane Nord definierten Transfertypen „dokumentarisch“ und „instrumentell“ angesehen werden – einerseits sollen dem „Zielempfänger bestimmte Aspekte [einer] vergangenen Kommunikationshandlung“ nähergebracht werden (dokumentarische Übersetzung), es soll also kein neues Stück geschrieben werden, dass lediglich von einem fremdsprachlichen Original „inspiriert“ wurde, andererseits soll dem „kommunikativen Ziel“ des Translats (Unterhaltungswert, Erhaltung des komischen Potentials) große Relevanz zugeschrieben werden (instrumentelle Übersetzung) (NORD 2011: 22-25)]²⁵. Um diese Ziele zu erreichen, ist an erster Stelle eine intensive Auseinandersetzung mit dem Original, seinem Entstehungskontext und Rezeptionsmöglichkeiten notwendig.

Die Bedeutung einer übersetzungsrelevanten Analyse und ihrer Offenlegung in Form von Paratexten wird deutlich, wenn man sich in Erinnerung ruft, wie stark eine Übersetzung die zukünftige dramaturgische und theatrale Konkretisierung eines Werks beeinflussen kann. Die zeigt Patrice Pavis an Hand eines kleinen Textauszugs der französischen Übersetzung von *Der Park* (Botho Strauss) durch Claude Porcell: die Übersetzung des Ausdrucks „tüchtige Gesellschaft“ als „société efficace“ führte auf den französischen Bühnen zur Darstellung der deutschen als einer „hyper- und postmodernen Gesellschaft“, während Peter Stein in seiner deutschsprachigen Inszenierung die kleinbürgerliche und Arbeiterklasse im Blick behielt (PAVIS 2007: 33). Auch die Rezeptionsgeschichten (nicht nur im brasilianischen Kontext) eines Autors wie Bertolt Brecht zeigen, dass durch die Übersetzung weitgehende formale, aber auch ideologische Veränderungen stattfinden (können), die grundlegende Aspekte des Ausgangstextes (im Fall Brechts beispielsweise seine marxistische Ausrichtung) verändern oder sogar verschweigen (LEFEVERE 1998; SARTINGEN 1994, 1998). Auch wenn nicht beabsichtigt, so bringt jede Übersetzung eine bestimmte Les- und Interpretationsmöglichkeit mit sich – diese dem Leser der zielsprachlichen Übersetzung möglichst transparent und sachkundig offen zu legen, bzw. die Übersetzung mit einführenden und gleichzeitig wissenschaftlich anspruchsvollen Paratexten auszustatten, ist ein Hauptanliegen des vorliegenden Forschungsvorhaben.

Um die komische Dimension dramatischer Texte übersetzungsrelevant zu analysieren, stehen eine Reihe von Theorien des Komischen zur Verfügung, wobei unter den Experten keineswegs Einigkeit über Definitionen, Kategorien oder Relevanz herrscht²⁶. Wie auch bei so vielen Diskussionen im Bereich Übersetzung zeigt sich schnell, dass universalistische Erklärungsversuche

²⁵ Da der eigentliche Übersetzungsprozess nicht im Mittelpunkt des vorliegenden Projekts liegt, wird hier nicht näher auf diese Übersetzungstypologie von Christiane Nord eingegangen.

²⁶ Manfred Geier liefert beispielsweise drei Erklärungsmuster um zu verstehen, „worüber kluge Menschen lachen“: die Superioritäts-, die Inkongruenz- und die Entspannungstheorie (2007); Müller-Kampel ergänzt diese drei Modelle noch durch die Distanz- und die Bisoziations- oder Kipptheorie (2012); Volker Klotz et al. (2013) nennen als Basis ihrer Geschichte der Komödie lediglich drei relevante Autoren von Theorien des Komischen: Lodovico Castelvetro, Henri Bergson und Michail Bachtin. Müller-Kampel bestreitet wiederum, dass man es im Falle von Bachtins Studie *Rabelais und seine Welt* überhaupt mit einer Komiktheorie zu tun habe (2012: 14-15).

nicht weit führen. Darauf weist u.a. Beatrix Müller-Kampel hin, wenn sie “wider den komiktheoretischen Universalismus” ihre Kritik am Versuch, die Inkongruenztheorie als *den* “Schlüsselbegriff” für linguistisch-essentialistische Theorien zum Komischen zu definieren, vornimmt. Im Sinne Walter Haugs kommt sie dabei zum Schluss, dass die Inkongruenz lediglich als “formale Bedingung” und nicht als “das Komische selbst” mit angeblich universeller Gültigkeit verstanden werden kann (2012: 13). Auch psychologische Erklärungsversuche des Komischen²⁷ sind wenig hilfreich, wenn man das Komische als Übersetzungsproblem betrachtet. Sinnvoller erscheinen funktionale Ansätze, die kontext- und sprachbezogen sind. Bei den geplanten Textanalysen wird es jedoch nicht darum gehen, ein bestimmtes Theoriemodell zur Anwendung zu bringen, vielmehr soll von den Eigenheiten des jeweils zu untersuchenden Bühnenwerks ausgegangen und das zur Analyse am besten geeignete Erklärungsmodell daran anknüpfend definiert werden. Als wichtiger bibliographischer Ausgangspunkt für das vorliegende Projekt hat sich dabei die “Sichtung der Geschichte komiktheoretischer und komödienpoetologischer Reflexion” von Müller-Kampel (2012) erwiesen, deren Ziel die Erstellung eines “begriffliche[n] Inventarium[s]” ist, “das zur Analyse einzelner Lustspiele, aber auch der Gattung Komödie und des Komischen überhaupt taugt” (2012: 6), ohne dabei einer bestimmten Theorie Allgemeingültigkeit zuzuschreiben. Der relative – wenn auch nicht beliebige Charakter – jeglicher Komikdefinition ist im Kontext des vorliegenden Projekts besonders relevant, das von einer pragmatischen und funktionalen Natur von Theaterkomik ausgeht. Ohne hier den theoretischen Überblick über Komiktheorien, den Müller-Kampel im genannten Beitrag liefert, zusammenfassen zu wollen, seien einige Behauptungen daraus zitiert, die als Prämissen des vorliegenden Projekts verstanden werden können. Das Verhältnis zwischen dem Komischen und bestehenden Machtstrukturen, ob das Komische also “affirmativ, subversiv, aversiv sei”, hängt laut Müller-Kampel “in jedem Fall von Kultur, Epoche, Situation ab – damit aber auch von den Autoritäten und Mächten, die gerade wirksam sind” (2012: 9) und die den Erwartungshorizont des Publikums prägen, der wiederum bestimmt, ob ein bestimmtes Phänomen als Normbruch oder -bestätigung wahrgenommen wird (ibid.: 14)²⁸. Es hängt also vom “spezifischen Kommunikationsprozess” (ibid.: 20), der die Produktions- und Rezeptionsseite in Betracht ziehen muss, ab, was als komisch wahrgenommen wird, das “objektiv Komische” gibt es nicht²⁹. Auch Klotz et al. heben hervor, dass “das, worüber die Leute lachen [...] noch stärker den geschichtlichen und sozialen Veränderungen [unterliegt] als die Institution Theater”. Um Komik im Theater zu untersuchen, sei es daher notwendig, “nach deutlicheren und differenzierteren Bestimmungen zu fahnden”. Diese müssten “weit genug” sein, “um geschichtliche Wandlungen wie auch kulturelle

²⁷ Sigmund Freud (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*), 2010; Theodor Lipps (*Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung*), 1898.

²⁸ Zur Illustration kann hier nochmals auf das Beispiel der unterschiedlichen Rezeptionsmöglichkeiten von Schnitzlers *Reigen* verwiesen werden (siehe Fußnote 32), das je nach historischem Kontext als subversiv oder informativ verstanden wurde.

²⁹ Dies kann mit Hilfe verschiedener Bernhard-Inszenierungen in Brasilien illustriert werden, bei denen die Meinungen der Mitwirkenden hinsichtlich der komischen Dimension seiner Werke oft stark variieren. Maria Alice Vergueiro, die Hauptdarstellerin von *Am Ziel (No alvo)*, das 1996 in São Paulo aufgeführt wurde und mit Erfolg auch in anderen brasilianischen Städten auf die Bühne kam, verweist beispielsweise darauf, dass das Stück „von verschiedenen Zuschauergruppen auf unterschiedlichen Ebenen gedeutet werden kann“, und berichtet von einer „lustigen“ Inszenierung des Stücks, bei der sich das Publikum „vor Lachen [bog]“ (Bauab 2006, S. 166). Sergio Britto, der Hauptdarsteller von *Die Macht der Gewohnheit (O poder do hábito)*, das 1999 in Rio de Janeiro zur Aufführung kam, hält Bernhard hingegen „für einen in Brasilien schwer spielbaren Autor“. Die extrovertierten Brasilianer wären seiner Meinung nach „nicht das Volk, das sich am besten für [Bernhard] eignet“ (Bauab 2006, S. 170).

Abwandlungen zu erfassen“, andererseits aber “auch eng genug, um einzig und allein Bühnenkomik zu erfassen” (KLOTZ et al. 2013: 17).

Das “gemeinsam[e] implizit[e] (Kultur-)Wissen” (ibid.: 23), das für die Wahrnehmung von Komik ausschlaggebend ist, nimmt natürlich in jeder Analyse, die eine Übersetzung von Komik zum Ziel hat, eine herausragende Rolle ein. Soll die Funktion von Komik in einem Bühnenwerk in fremdsprachlicher Übersetzung erhalten bleiben, kann sich ihre Form eventuell stark ändern – wiederum zeigt sich in diesem Zusammenhang die funktionale Übersetzungstheorie von Nord als hilfreich, die davon ausgeht, dass gerade bei gewünschter Erhaltung einer bestimmten Funktion eines zu übersetzenden Textes, die sprachliche Form oft stark verändert werden muss; bzw. umgekehrt eine Beibehaltung der rein sprachlichen Merkmale eines Textes in der Zielsprache zu einem funktional gänzlich unterschiedlichen Resultat führen kann (NORD 2011: 11-28). Die übersetzungsrelevante Analyse von Bühnentexten, die hier vorgeschlagen wird, versteht also Komik als “kulturelle Praxis” (Müller-Kampel 2012: 36) und geht von einer diskursiven Konstruiertheit von Komik aus, für deren Nachbildung, bzw. Neubildung in einem fremdsprachlichen und -diskursiven Kontext die Erforschung des ausgangstextlichen im Vergleich mit dem zielsprachigen Kontext unabdingbar ist, um auch die politischen und ethischen Aspekte einer Textübertragung in Betracht ziehen zu können (siehe auch VANDAELE 2010: 150). Die Frage “Wie kann ich die Komik am besten übersetzen?” wird in jedem Fall einzeln zu entscheiden sein und die Frage “Darf der Übersetzer durch seine eigenen Ideen Lachen erzeugen statt durch die des Autors?” soll im Kontext des vorliegenden Projekts nicht so kategorisch mit “Nein” beantwortet werden wie von Stackelberg (1988: 12; in VANDAELE 2010: 151).

Neben einer kontextgebundenen Analyse – bei der Themen, Diskurse, Figuren, Typen und Situationen der zu untersuchenden Bühnenwerke im Vordergrund stehen –, sind für eine übersetzungsrelevante Analyse natürlich auch, wie bereits erwähnt, sprachliche Aspekte unumgänglich. Schon Sigmund Freud hat in seiner Untersuchung *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* anschaulich dargelegt, dass der Witzcharakter eines Ausdrucks oft nicht an dem ausgedrückten Gedanken, sondern an der Wortform haftet (FREUD 2010). Da diese wiederum meist nur einer einzigen Sprache eigen ist, wird die Übersetzung von Wort- und Sprachkomik oft als unmöglich angesehen – so auch von Freud selbst, der von der “Unübersetzbarkeit von Witzen solcher Technik” (2010: 49) spricht. Geht der eigentlichen Übersetzungsarbeit jedoch eine eingehende Analyse der Form(em) und Funktion(em) der sprach- und wortgebundenen Dimension von Komik eines bestimmten Ausgangstextes voraus, so findet man – mit Hilfe diverser Übersetzungsstrategien wie Kompensation, Entlehnung, Transposition, Adaptation u. ä. – sehr oft Lösungen, die es ermöglichen, diese Komikdimension in der Zielsprache nachzubilden. Dies zeigte sich u.a. bei einem Vergleich der unterschiedlichen Strategien, die die Übersetzer der drei am brasilianischen Markt vorliegenden Versionen von Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* bei der Übersetzung der im Buch zitierten Witze angewendet haben. Bei relativ vielen dieser Witze war es – entgegen Freuds Behauptung bezüglich ihrer “Unübersetzbarkeit” – allen drei Übersetzern möglich, den Wort- und Sprachwitz im brasilianischen Portugiesisch nachzubilden. Bei einer weiteren Gruppe von Witzen entschieden sich zwei der Übersetzer für eine Wiedergabe, die die semantische Dimension des Witzes als Priorität ansah – und einen Verlust der komischen Dimension zur Folge hatte –, während der dritte die komische Funktion in den Vordergrund stellte und die Wortkomik im Portugiesischen nachbildete, wobei er Abänderungen des semantischen Gehalts des Witzes in Kauf nahm (Bohunovsky 2018). Welche

Strategie aus welchem Grund bei einer Übersetzung zum Einsatz kommen soll, kann nur in Hinblick auf einen bestimmten Ausgangstext, die Rezeptionssituation im fremdsprachlichen Kontext und ein spezifisches Übersetzungsprojekt entschieden werden – eine normative und preskriptive Theorie kann es aus einer funktionalen Perspektive nicht geben.

Allgemeine Beschreibung des Forschungsvorhabens

Das vorliegende Projekt geht also davon aus, dass aus einer historischen Perspektive die Komik im österreichischen Theater eine besonders wichtige Rolle einnimmt. Die komische Dimension der zu analysierenden (und zu einem späteren Zeitpunkt zu übersetzenden) Bühnenerwerke soll in portugiesischsprachigen Artikeln, bzw. Paratexten, die den später publizierten Übersetzungen der Stücke beigelegt werden können, dem Zielpublikum dargestellt werden, um damit das Potential für zukünftige Inszenierungen zu erweitern und stereotype Rezeptionsmodelle zu verhindern. Ein genaues Verständnis der Formen und Funktionsmechanismen des Komischen in den zu untersuchenden Stücken ist Voraussetzung für die nachfolgende Übersetzung und Produktion gleichwertiger oder ähnlicher Mechanismen in der Zielsprache. Dem Übersetzer – im fremdsprachigen Umfeld oft dem Dramaturgen gleichgestellt - stehen ja verschiedene Strategien zur Verfügung (HÖRMANSEDER p. 79-91), bevor diese zur Anwendung kommen, ist es jedoch notwendig, dass er den Ausgangstext, seine Poetik und seine Komik auch tatsächlich versteht, bzw. er die "tieferen Bedeutungsschichten einzelner Systemelemente" (TOTZEVA 1996, in HÖRMANSEDER 2008: 78) kennt.

Bevor mit der Analyse eines Ausgangstextes begonnen werden kann, stellt sich natürlich die Frage, welche Texte überhaupt übersetzt werden sollen. Ein Übersetzer im akademischen Umfeld, der nicht marktorientiert vorgehen muss, hat hier relative Freiheit. Für die Auswahl des Korpus im vorliegenden Projekt sind mehrere Beweggründe ausschlaggebend, wie

1. der schon bestehende Österreich-Schwerpunkt – nur Werke österreichischer AutorInnen sollen daher in die engere Auswahl kommen;
2. der Wunsch, als Vermittlerin, bzw. "Sichtbarmacherin", nicht eines einzelnen Autors, sondern eines möglichst breiten Ausschnittes der zeitgenössischen österreichischen Theaterszene für interessierte Theaterschaffende, bzw. Leser Brasiliens zu agieren – daher sollen einzelne Bühnentexte im Kontext des Gesamtwerks ihrer AutorInnen behandelt werden, und nicht mehrere Werke eines einzelnen Autors;
3. die Überlegung, dass v.a. in einer ersten Phase mit Bühnentexten gearbeitet werden sollte, die repräsentativ für die zeitgenössische österreichische Theaterproduktion sind, bzw. im deutschsprachigen Raum schon intensiv rezipiert, inszeniert und von der Kritik besprochen wurden. Ohne direkten Kontakt mit dem österreichischen Theaterleben ist es aus brasilianischer Perspektive hierbei schwierig, eine kompetente Auswahl zu treffen. Daher wurde entschieden, anfangs mit Werken zu arbeiten, die mit dem Nestroy-Preis in der Kategorie "Bestes Stück" ausgezeichnet wurden. Zwischen der Gründung des Preises im Jahr 2000 und 2017 wurden insgesamt neun Stücke von acht österreichischen AutorInnen (Christoph Ransmayr: Die Unsichtbare, Gert Jonke: Chorphantasie, Freier Fall, Franzobel: Hunt oder der totale Februar, Katrin Röggla: worst case, Peter Handke: Immer

noch Sturm, Daniel Kehlmann: Geister in Princeton, Elfriede Jelinek: Schatten [Eurydike sagt], Yael Ronen: Lost and found) in dieser Kategorie prämiert;

4. die Zusammenarbeit mit brasilianischen Theaterschaffenden³⁰, um neben der Repräsentativität aus österreichischer Perspektive auch die Relevanz für das brasilianische Zielpublikum in Betracht ziehen zu können – dabei wurden einige Stücke mit ausschließlich Österreich-bezogener Thematik (Immer noch Sturm, Hunt oder der totale Februar) und mit sehr umfangreicher Besetzung (Geister in Princeton) vorerst von der Liste genommen, andere wiederum, auf Grund ihrer auch für den zielsprachigen Kontext interessanten Thematik und der Inszenierungsmöglichkeiten im brasilianischen Kontext, als besonders interessant definiert (Schatten [Eurydike sagt], Lost and found).

Da es sinnvoll erscheint, nicht voreilig eine definitive Liste von zu analysierenden und übersetzenden Stücken zu erstellen, sondern damit zu warten, bis ein intensiverer Kontakt auch mit österreichischen Fachleuten, der wissenschaftlichen Betreuerin des Projekts, sowie mit der österreichischen Theaterwelt möglich ist, fiel eine endgültige Entscheidung bisher nur in Hinblick auf ein Stück, nämlich *Schatten (Eurydike sagt)*. Die Auswahl der weiteren Stücke soll bis Beginn, bzw. spätestens in den ersten Monaten des Forschungsaufenthaltes fallen. Dabei ist es durchaus möglich, dass die Wahl auch auf Stücke von AutorInnen fällt, die nicht mit dem Nestroy-Preis ausgezeichnet wurden, trotzdem aber die oben genannten Relevanz-Kriterien erfüllen, wie beispielsweise Werner Schwab, George Tabori oder Wolfgang Bauer.

Aufgrund der großen Relevanz von Elfriede Jelinek im österreichischen und internationalen Kontext, der Aktualität (auch und v.a. im brasilianischen Kontext) der behandelten Thematik (ein jahrtausendealter Mythos erstmals aus der Sicht der Frau erzählt) und des großen Interesses von Seiten der kontaktierten brasilianischen Fachleute, erscheint es sinnvoll, das 2013 mit dem Nestroy-Preis ausgezeichnete Stück *Schatten (Eurydike sagt)* als Einstiegswerk für das hier vorgestellte Forschungsvorhaben auszuwählen. Das Interesse von Seiten brasilianischer Theaterschaffender hat mehrere Gründe: der hohe internationale Bekanntheitsgrad Jelineks und ihre Auszeichnung mit dem Nobelpreis, die geringe Präsenz ihrer Werke in Brasilien (es liegen nur zwei Übersetzungen vor: Lust [*Desejo*], Die Klavierspielerin [*A pianista*]), die Thematik eines auch in Brasilien sehr intensiv rezipierten Mythos (z. Bsp. der 1999 produzierte Film *Orfeu*, bei dem Cacá Diegues Regie führte und der die Handlung im Kontext einer brasilianischen Favela schildert), sowie die Darstellung aus Sicht einer Frau (medial aufbereitete Diskussionen zur Gender- und Feminismus-Thematik sind in Brasilien momentan an der Tagesordnung und auch politisch sehr brisant). Außerdem wäre dieses Stück ohne großen Aufwand auch in Brasilien auf die Bühne zu bringen, da es mit nur einer Darstellerin auskommt (wobei es durchaus möglich ist, mit mehreren Schauspielerinnen zu arbeiten – bei diversen Inszenierungen im deutschsprachigen Raum wurden bis zu sieben Schauspielerinnen eingesetzt).

³⁰ Es fanden bereits mehrere Treffen mit Theaterschaffenden Curitiba statt, die für die Auswahl der Werke sehr relevant sein werden. Dabei handelt es sich u.a. um den Musiker und Theaterregisseur Flávio Stein (http://www.grupotempo.com.br/cur_stein.html); Walter Lima Torres Neto, Professor für Dramaturgie der UFPR und aktiver Mitarbeiter bei diversen Theaterprojekten in Curitiba und Brasilien (<http://ufpr.academia.edu/WalterLimaTorresNeto/CurriculumVitae>); und Alair de Carvalho, Leiter der an die UFPR gebundenen Theatergruppe Palavração (<http://palavracaufpr.blogspot.com/>).

Die Relevanz von Komik in Jelineks Gesamtwerk wurde bereits mehrfach diskutiert und ist momentan Schwerpunkt der Forschungsplattform Elfriede Jelinek der Universität Wien³¹. Das unter dem Titel "Komik & Subversion" laufende Projekt (2017-2019) wird auf der Internetseite folgendermaßen beschrieben: "Ausgehend von Texten Elfriede Jelineks sowie für ihr Werk relevanten Traditionen und Kontexten widmet sich das Projekt unterschiedlichen **Verfahren und Funktionen des Komischen**. Ziel ist es, mit zentralen ExpertInnen auf diesem Gebiet den aktuellen Stand der Komikforschung zu reflektieren, Forschungspositionen kritisch zu untersuchen und **neue, interdisziplinäre Forschungsansätze** zu etablieren" (Hervorhebungen im Original). Dieser Forschungsfokus der seit 2013 aktiven Forschungsplattform zeigt nicht nur die Relevanz des Themas Komik (auch, aber nicht nur im Werk Jelineks), sondern stellt im Rahmen des vorliegenden Projekts auch eine optimale Möglichkeit dar, während des Aufenthaltes in Österreich mit zahlreichen Fachleuten aus diversen Forschungsgebieten, aber mit ähnlichen Forschungsinteressen, zusammen zu arbeiten - abgesehen von der wissenschaftlichen Betreuung durch Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel, die durch jahrzehntelange Forschungsarbeit und umfangreiche Publikationen u.a. im Bereich Geschichte des Komischen und der Komödie, Österreichisches Theater des 18. Jahrhunderts und Literatur- und Theatersoziologie die optimale wissenschaftliche Ansprechperson ist, inkl. für die Analyse von Werken anderer AutorInnen. Eine offizielle Einladung an die Verfasserin des vorliegenden Projekts von Seiten der Forschungsplattform Elfriede Jelinek für Recherchen im Archiv und wissenschaftlichen Austausch während des Forschungsaufenthaltes liegt bereits vor.

Eine übersetzungsrelevante Textanalyse trägt zu einem kompetenten Verständnis des Ausgangstextes bei und erleichtert außerdem die nachfolgenden übersetzerischen Entscheidungen, sowie ihre argumentative Absicherung. Dabei steht – wiederum im Sinne der funktionalen Übersetzungstheorie von Christiane Nord – nicht eine (unerreichbare) "Treue" zum Ausgangstext im Vordergrund, sondern die "Loyalität" sowohl zum Ausgangstext und seinem Autor/seiner Autorin, aber auch zum Zielpublikum und der für die Übersetzung angestrebten Funktion. Es wird also nicht davon ausgegangen, dass es möglich ist, für einen fremdsprachigen Kontext einen Bühnentext so zu übersetzen, dass er auf allen Ebenen dem Ausgangstext "treu" bleibt³² - eine solche "Treue" ist ja auch im ausgangssprachlichen Kontext nicht gegeben, wie die oft ganz unterschiedlichen Inszenierungen von ein und dem selben Bühnenwerk beweisen. Die jeweilige Funktion, bzw. das Funktionspotential des Zieltextes soll vielmehr in Verbindung mit einer detaillierten sprachlichen und außersprachlichen Analyse des Ausgangstextes und einer Definition eines Übersetzungsprojektes (in dessen Rahmen in Absprache mit Theaterschaffenden die neue Funktion, die Übersetzungsstrategien und Aufführungsmöglichkeiten im fremdsprachlichen Kontext zu besprechen sind) verbunden werden. Diese Schritte – die vor der eigentlichen Übersetzung stattfinden, für ein hochwertiges Resultat und/oder seine Kritik jedoch unabdingbar sind – stehen im Mittelpunkt des vorliegenden Projekts.

Es ist auch vorgesehen, während des Forschungsaufenthaltes in Österreich schon einzelne Textpassagen, v.a. jene, die in den geplanten Publikationen zitiert werden, zu übersetzen. Da also

³¹ <https://fpjelinek.univie.ac.at/forschungsarbeiten/projekt-komik-2017-19/>

³² Ein Beispiel für den möglichen Funktionswandel dramatischer Texte in einem fremdsprachlichen Kontext liefert Hörmanseder an Hand von Schnitzlers "Reigen", der zur Entstehungszeit "einen erbarmungslosen Blick auf die damalige Gesellschaft" werfen sollte, in einer aktueller Pariser Inszenierung dagegen "informativ und deskriptiv" auf "eine besondere kulturell-fremde Vergangenheit" Bezug nahm (HÖRMANSEDER 2008: 67).

die Übersetzung das eigentliche Ziel des langfristigen Forschungsvorhabens ist, soll der Aufenthalt in Österreich auch für den wissenschaftlichen Austausch mit Spezialisten auf dem Gebiet der Übersetzung genutzt werden. Prof. Dr. Klaus Kaindl, vom Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien und Autor diverser Veröffentlichungen im Bereich Übersetzung von Comic, Oper und Theater, hat sich bereits als Ansprechpartner zur Verfügung gestellt³³. Außerdem ist geplant, in Österreich eine umfangreiche Fachbibliographie zu den Themen “Übersetzung von Komik” und “Übersetzung von Bühnentexten” als Basis für die zukünftigen Übersetzungen und die Lehre zu erstellen – was in Brasilien wegen oft dürftiger Bibliotheksarchive und/oder fehlender finanzieller Mittel der Universitäten nicht immer möglich ist.

Im Gegensatz zu den Heften mit Übersetzungen deutschsprachiger Bühnenwerke, die im Rahmen des bereits erwähnten Projekts des brasilianischen Goethe Instituts in den 1980er und 1990er Jahren entstanden, sollen die hier in Ausblick gestellten Übersetzungen von Paratexten begleitet werden, die den sozio-kulturellen Entstehungskontext des jeweiligen Stücks, seine sprachlichen und dramaturgischen Charakteristiken, seine internationale Rezeption, Strategien der Übersetzung und die komische Dimension (Form und Funktion der Komik des jeweiligen Stücks) behandeln.

Forschungsziele

I. Ziele, die VOR Beginn des Forschungsaufenthaltes in Österreich bereits realisiert wurden:

Das Forschungsprojekt “Theater und Komik übersetzen” wurde Anfang 2018 in die Wege geleitet. Folgende Schritte wurden bereits realisiert, bzw. werden bis Ende des Jahres durchgeführt:

- Aufstellung und Lektüre wichtiger Fachliteratur zum Thema “Übersetzung dramatischer Texte” und “Übersetzung von Komik”) (wobei bemerkt werden muss, dass die Beschaffung von Fachliteratur im Kontext öffentlicher Universitäten in Brasilien oft schwierig ist³⁴ und auf eigene Kosten erfolgt, ein Teil der Lektüre soll daher während des Forschungsaufenthaltes in Österreich erfolgen);
- Abhaltung einer Lehrveranstaltung zum Thema “Übersetzung dramatischer Texte” im 1. Semester 2018 (März bis Juni), wobei der Schwerpunkt auf der Lektüre von Fachtexten lag, die

³³ Da Prof. Dr. Klaus Kaindl bis Oktober 2019 auf Grund eines sabbatical nicht in Wien sein wird, können Treffen erst in den letzten Monaten des geplanten Aufenthalts der Verfasserin stattfinden. Geplant ist für diesen Zeitraum auch die Möglichkeit eines Workshops mit StudentInnen des Zentrums für Translationswissenschaft zum Thema “Übersetzung dramatischer Texte Deutsch-Portugiesisch”.

³⁴ Einige wichtige Werke waren trotz Bemühungen nicht zu erhalten und können erst während des Aufenthalts in Österreich in Bibliotheken entliehen und gelesen werden. Dabei handelt es sich u.a. um AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*. (Topics in Translation 17). Clevedon, Multilingual Matters LDG, 2000; TÖRNQVIST, Egil. *Transposing Drama*. Somerset: Macmillan Education Ltd., 1991; UPTON, Carole-Anne. *Moving target. Theatre translation and Cultural Relocation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000; VANDAELE, J. *Translation Humor* (Hg.) Special Issue *The Translator*. New York: Routledge, 2002.

StudentInnen aber auch Ausschnitte von Bühnenwerken übersetzten, die am Ende des Semesters u.a. einem Dozenten aus dem Bereich Dramaturgie vorgetragen wurden;

- Koordination und Betreuung einer Gruppe von StudentInnen, die an den Übersetzungen von drei Theaterstücken Thomas Bernhards (*Der Präsident*, *Immanuel Kant*, *Ein Fest für Boris*) arbeiten (Veröffentlichung mit Paratexten im Verlag der Bundesuniversität von Paraná im Laufe des Jahres, bzw. der kommenden Jahre);

- Betreuung einer Abschlussarbeit auf Graduationsniveau über den 3. Teil von Franz Grillparzers *Das goldene Vlies*, *Medea*, inklusive Übersetzung;

- Betreuung einer Hausarbeit zu Schnitzlers *Reigen*, die voraussichtlich in eine Masterarbeit übergehen wird (ab März 2019);

- Abhaltung einer weiteren Lehrveranstaltung zum Thema "Übersetzung dramatischer Texte" im 2. Semester 2018 (August bis November), wobei der Schwerpunkt diesmal auf der praktischen Übersetzungsarbeit komischer Bühnenwerke liegt;

- Freigabe eines Studienplatzes auf Doktoratsniveau im Bereich "Übersetzung dramatischer Texte" (der Auswahlprozess findet von August bis Dezember 2018 statt; der/die KandidatIn mit der höchsten Note beginnt das Doktoratsstudium dann im März 2019);

- Auswahl jener Bühnenwerke, die während des Aufenthaltes in Österreich eingehend analysiert werden sollen. Aufgrund der großen internationalen Relevanz von Elfriede Jelinek, des aktuellen Projekts der "Forschungsplattform Elfriede Jelinek"³⁵ zum Thema *Komik & Subversion*, des geringen Bekanntheitsgrads ihres Werks in Brasilien und des großen Interesses von Seiten brasilianischer Theaterschaffender am Werks Jelineks, wurde bereits festgelegt, das dramatische Werk der Nobelpreisträgerin und eine Analyse seiner komischen Dimension in den Korpus aufzunehmen. Andere Autoren, die momentan zur Auswahl stehen: Werner Schwab, Wolfgang Bauer³⁶, George Tabori³⁷, Kathrin Röggla³⁸.

II. Ziele, die WÄHREND des Forschungsaufenthaltes in Wien/Graz erreicht werden sollen:

Für den Zeitraum des Forschungsaufenthaltes in Österreich, auf den sich das vorliegende Projekt im Speziellen bezieht (März 2019 bis Februar 2020), ist die übersetzungsrelevante Analyse ausgewählter Bühnentexte mit besonderer Beachtung der Komik geplant. Dabei sind folgende Fragestellungen von besonderem Interesse:

³⁵ <https://fpjelinek.univie.ac.at/forschungsarbeiten/projekt-komik-2017-19/>

³⁶ Für eine Veranstaltung zum Thema "Faust" an der UFPR 2017 wurden von der Verfasserin bereits Auszüge des Stücks *Herr Faust spielt Roulette* übersetzt und bei einer dramatischen Lesung an der UFPR von einer Theatergruppe vorgetragen.

³⁷ Taboris schwarzer Humor und die oft absurde Komik seiner Werke sind aus übersetzungstechnischer Perspektive sicher eine interessante Herausforderung. Ob und welche seiner Stücke für das brasilianische Publikum von Interesse sein könnten, ist momentan noch unklar.

³⁸ Es ist unser Anliegen, das Verhältnis von weiblichen und männlichen Autoren im Gleichgewicht zu halten. Röggla erhielt 2010 für *worst case* den Nestroy-Preis in der Kategorie "Bestes Stück" und die Kritik weist wiederholt auf die Komik in den Inszenierungen ihrer Stücke im deutschsprachigen Raum hin. Daher kommt ihr Name in die engere Auswahl.

1. Welche österreichischen Bühnenwerke sind für eine Übersetzung ins brasilianische Portugiesisch und für das brasilianische Theater- und Lesepublikum besonders interessant?
2. In welchen Formen äußert sich Komik in den ausgewählten Stücken und welche Funktionen erfüllt sie? Woran erkennt man Komik in Bühnentexten?
3. Welche funktionalen Theorien/Kategorien/Kriterien eignen sich am besten für eine übersetzungsrelevante Analyse von Theaterkomik?
4. Sind Form und Funktion der Komik in der Übersetzung (ins brasilianische Portugiesisch) zu erhalten? Wenn ja, wie? Welche Übersetzungsstrategien sind für die Erhaltung der komischen Dimension sinnvoll?

Für eine Beantwortung der ersten Frage, bei der es sich um keine eigentliche Forschungsfrage handelt, ist einerseits ein Aufenthalt in Österreich und ein intensiver Kontakt mit der aktuellen Theaterproduktion des Landes notwendig, um sich einen breitgefächerten Überblick über die Theaterlandschaft zu machen, andererseits aber auch ein intensiver Austausch mit brasilianischen Theaterschaffenden, um die Möglichkeiten der Rezeption auf den dortigen Bühnen auszulotsen³⁹ - im Sinne der u.a. von HÖRMANNSEDER (2008) angesprochenen "Kooperation[...] zwischen Bühnen- und Übersetzungsexperten" (S. 153). Da es vor allem die sprachliche Hürde ist, die dem interessierten brasilianischen Publikum (womit hier hauptsächlich Menschen gemeint sind, die aktiv im Theaterleben tätig sind) den Zugang zu fremdsprachigen Theaterproduktionen erschweren, sind Publikationen einführender Art auf Portugiesisch äußerst relevant, um den erwünschten Dialog und Austausch überhaupt in Gang zu setzen. Der Forschungsaufenthalt in Österreich soll daher zur Informationsbeschaffung über die aktuelle österreichische Theaterproduktion (durch Theaterbesuche, Lektüre von in Brasilien nicht erhältlichen Fachzeitschriften und -publikationen, Zugang zu Videoaufzeichnungen usw.), zur Verfassung von portugiesischsprachigen Kurzbeschreibungen wichtiger Werke (die an an interessierte Theatergruppen und -regisseure weitergeleitet werden können), sowie zur Verfassung eines Artikels "Tendenzen des zeitgenössischen österreichischen Theaters" (2019) genutzt werden.

Das hier vorgeschlagene Forschungsvorhaben hat aber nicht nur die Bekanntmachung (österreichischer) Dramaproduktionen in Brasilien zum Ziel. Es soll vielmehr darum gehen, die Problematik der Übersetzung von Theatertexten mit besonderer Berücksichtigung der komischen Elemente zu erforschen und damit die Grundlage zu schaffen, das langfristig angelegte Projekt "Theater und Komik übersetzen" auf eine entsprechend wissenschaftliche Basis zu stellen. Darauf beziehen sich die zweite und dritte Forschungsfrage, die folgende Ergebnisse zum Ziel haben:

- Intensive Beschäftigung mit Theorien zur Komik und zur Komik in der Geschichte des österreichischen Theaters, unter wissenschaftlicher Betreuung von Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel (Universität Graz). Da bei der Übersetzung sehr oft sprachliche und kulturelle Aspekte im Vordergrund stehen, sollen anthropologische und universalistische Ansätze eher vernachlässigt werden, semantische, kontextuell-funktionale, soziologisch-historische und sozialpsychologische

³⁹ Ein ganz konkretes, auf den ersten Blick banal anmutendes Kriterium bei der Auswahl der Texte ist dabei die Anzahl der *dramatis personæ*, da brasilianische Theatergruppen oft nur mit einer begrenzten Schauspielerzahl rechnen können.

Ansätze dagegen stärker berücksichtigt werden⁴⁰. Auch Theorie zur Übersetzung von Komik soll intensiv rezipiert werden. Dieser theorieorientierte Teil des Forschungsprojekts ist nicht nur für die Übersetzung von Theaterstücken, sondern auch für die Lehre nach Rückkehr an die Bundesuniversität von Paraná relevant, da Lehrveranstaltungen zu den Themenbereichen Übersetzung von Komik und Übersetzen von dramatischen Texten angeboten werden sollen (auf Graduations- und Post-Graduationsniveau).

- Eingehende Analyse von mindestens drei zeitgenössischen Bühnenwerken österreichischer AutorInnen. Diese drei Stücke sollen an Hand aktueller Theorien des Komischen analysiert werden und anschließend einer übersetzungsrelevanten Analyse mit besonderer Beachtung ihrer komischen Aspekte unterzogen werden. Es ist geplant, die Ergebnisse in wissenschaftlichen Artikeln zu veröffentlichen, in denen umfangreiche Zitate aus den Originaltexten angeführt werden sollen – die Übersetzung dieser Zitate soll bereits im Rahmen der übersetzungsrelevanten Textanalyse durchgeführt werden. Diese Phase wird als relevante Vorarbeit für die nachfolgende komplette Übersetzung der analysierten (und anderer) Stücke betrachtet, die eigentliche Übersetzungsarbeit ist jedoch erst für die Zeit nach der Rückkehr der Verfasserin nach Brasilien geplant. Als erstes Stück wird *Schatten (Eurydike sagt)* und seine komische Dimension untersucht; dabei werden Archive österreichischer Institution genutzt (u.a. Archiv der Forschungsplattform Elfriede Jelinek der Universität Wien; Fachbereichsbibliothek Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien; Mediathek der Universitätsbibliothek Graz usw.). Da in Brasilien die Beschaffung von bibliographischer Fachliteratur und -kritik oft sehr schwierig und der Zugang zu Videomaterial von Theateraufführungen so gut wie unmöglich ist, stellen die Möglichkeiten österreichischer Archive und Bibliotheken eine immense Bereicherung für das Forschungsprojekt dar, das ohne Aufenthalt vor Ort nur lückenhafte Informationsquellen zur Verfügung hätte.

- Intensive Beschäftigung mit der kritischen Rezeption der ausgewählten Stücke im deutschsprachigen Raum, u.U. auch im internationalen Kontext. Auch dazu ist ein Aufenthalt in Österreich unablässlich, aus den schon genannten Schwierigkeiten bei der Informations- und Materialbeschaffung in Brasilien. Es soll Fragen nachgegangen werden, die auf die unterschiedlichen Möglichkeiten mit der im Text angelegten Komik Bezug nehmen: wie und was wird als Komik wahrgenommen? Gibt es dabei Unterschiede zw. den diversen Inszenierungen von unterschiedlichen RegisseurInnen? Gibt es Unterschiede in Hinblick auf die Wahrnehmung der Komik zwischen unterschiedlichen KritikerInnen? Welche Funktion wird der Komik zugesprochen? Welche Rolle spielt der Dialekt in Bezug auf die Komik?

- Abhaltung eines Workshops oder Vortrags für österreichische Studierende des Instituts für Translationswissenschaft zum Thema “Analyse und Übersetzung komischer Elemente in Bühnentexten: Deutsch – Portugiesisch”, in der erste Übersetzungsbeispiele von den TeilnehmerInnen diskutiert, bzw. hinterfragt werden sollen. Dr. Alice Leal vom Institut für Translationswissenschaft (Fachbereich Portugiesisch) hat bereits bestätigt, dass diese Veranstaltung im Rahmen einer von ihr gehaltenen Lehrveranstaltung im Wintersemester 2019/20 durchgeführt werden kann.

⁴⁰ Für eine Übersicht über unterschiedliche Theorieansätze des Komischen, siehe MÜLLER-KAMPEL (2012)

In Hinblick auf die vierte Forschungsfrage wird es v.a. darum gehen, die Forschungsliteratur der Verfasserin zu aktualisieren und mit in Brasilien nicht erhältlichen Titeln zu ergänzen. Dazu wird der wissenschaftliche Austausch mit Prof. Dr. Klaus Kaindl sehr wichtig sein. Einige Textstellen aus ausgewählten Bühnenwerken sollen schon übersetzt werden und die verschiedenen theoretischen Ansätze können hier bereits mit der Praxis in Verbindung gebracht werden. Die umfangreiche Übersetzung von dramatischen Texten soll jedoch erst nach dem Forschungsaufenthalt in Österreich stattfinden.

III. Ziele, die NACH dem Forschungsaufenthalt in Österreich erreicht werden sollen:

- Übersetzung (in Zusammenarbeit mit MuttersprachlerInnen des brasilianischen Portugiesisch) von v.a. österreichischen Bühnenwerken, die mit Paratexten ergänzt und veröffentlicht werden sollen;
- Betreuung von wissenschaftlichen Projekten (auf Graduations- und Post-Graduationsniveau) zur Übersetzung von dramatischen Texten und der Problematik von Übersetzung von Komik;
- Zusammenarbeit mit brasilianischen Theaterschaffenden, um einige der übersetzten Texte auf brasilianischen Bühnen zu zeigen;
- wissenschaftliche Publikationen und Lehre zu den Themen Theater aus Österreich, Übersetzung von dramatischen Texten und der Problematik von Übersetzung von Komik.

Chronogramm

März 2019 bis Februar 2020:

- regelmäßige Treffen mit Prof. Mag. Dr. Beatrix Müller-Kampel vom Institut für Germanistik an der Universität Graz; endgültige Auswahl von mindestens drei Bühnenwerken österreichischer AutorInnen für eingehendere Analyse der kulturellen und sprachlichen Aspekte in Hinblick auf die Komik; Aufstellung der theoretischen Fachliteratur für diese Analyse; Recherche in diversen Archiven und Bibliotheken österreichischer Institutionen;
- eingehendes Studium der aktuellen österreichischen Theaterproduktion; Besuch von einer größtmöglichen Anzahl von Inszenierungen österreichischer Bühnenwerke (in Österreich, aber auch im Ausland) und Zugang zu Bild- und Videoaufzeichnungen von Inszenierungen, die von Brasilien aus nicht zugänglich sind (dies gilt v.a., aber nicht nur, für die zu untersuchenden Werke); Beschaffung von Videomaterial, das später in der Lehre in Brasilien eingesetzt werden kann;
- Aufstellung bibliographischen Materials für die Lehre und Übersetzung nach Rückkehr nach Brasilien; Beschaffung bibliographischen Materials, das von Brasilien aus nicht zugänglich bzw. erhältlich ist;
- nach Möglichkeit, Teilnahme an Lehrveranstaltungen an der Universität Wien und/oder Graz zu den Themen österreichisches Theater, Komik, Übersetzung.

März bis Juli 2019:

- eingehendes Studium von Komiktheorien und Übersetzungstheorien des Komischen; Aufstellung umfangreicher Fachliteratur für die Lehre nach Rückkehr nach Brasilien; eventuell

Übersetzung einiger besonders relevanter theoretischer Texte (Bühnenkomik, Übersetzung von Komik) ins brasilianische Portugiesisch (für Veröffentlichung in Fachzeitschriften in Brasilien);

- Analyse des Stücks *Schatten (Eurydike sagt)* von Elfriede Jelinek mit besonderer Beachtung seiner komischen Dimension; Übersetzung von Textauszügen des Stücks, die in wissenschaftlichem Artikel zitiert werden sollen; Zusammenarbeit mit der Forschungsplattform Elfriede Jelinek, deren Forschungsschwerpunkt momentan die Komik im Werk Jelineks ist.

August 2019 bis Februar 2020:

- Analyse von mindestens zwei weiteren ausgewählten Bühnenwerken mit besonderer Beachtung ihrer komischen Dimension, die für die spätere Übersetzung ins brasilianische Portugiesisch relevant ist; Übersetzung von Textauszügen der Stücke, die in wissenschaftlichen Artikeln zitiert werden sollen;

- Verfassung von wissenschaftlichen Beiträgen für brasilianische Fachzeitschriften⁴¹, in denen die Resultate der vorhergehenden Analysen der ausgewählten Bühnenwerke vorgestellt werden;

- Verfassung einführender und überblicksbeschaffender Artikel zur österreichischen Theaterproduktion der Gegenwart, die in brasilianischen Fachzeitschriften veröffentlicht werden sollen;

- ab Oktober 2019 Treffen mit Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl (Zentrum für Translationswissenschaft Wien) – der bis zu diesem Zeitpunkt auf Grund eines Sabbaticals nicht am Zentrum sein wird - und Organisation eines Workshops zum Thema “Übersetzung dramatischer Texte Deutsch-Portugiesisch” für StudentInnen mit Schwerpunkt Literaturübersetzung (in Zusammenarbeit mit Dr. Alice Leal);

Bibliographie

AALTONEN, S. “Translating plays or baking apple pies: A functional approach to the study of drama translation”. In: Snell Hornby, M. Jettmarová, Z.; Kaindl, K. *Translation as Intercultural Communication*, John Benjamins, 1995, p. 89-98.

BASSNETT, S. *Translation Studies*. New York: Routledge, 2008.

_____. *Reflections on Translation*. Great Britain: MPG Books Group, 2011.

_____. – editors. *Translation, History & Culture*. Great Britain: Biddles Limited, Guildford and King’s Lynn, 1990.

_____. “Ways Through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts”. In: HERMAN, T. (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nova York, St: Martin’s Press 1985, p. 87-102.

BASSNETT, S. ; LEFEVERE, A. *Constructing cultures – Essays on Literary Translation*. Topics in Translation 11. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

⁴¹ Z. Bsp. Pandaemonium Germanicum, Universität São Paulo (<https://www.revistas.usp.br/pg/index>), Revista Letras, Bundesuniversität von Paraná (<https://revistas.ufpr.br/letras>), Cadernos de Tradução, Bundesuniversität von Santa Catarina (<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/index>).

- BAUAB, H. H. *O teatro de Thomas Bernhard como máquina de linguagem*. São Paulo: Fonte, 2003.
- BOHUNOVSKY, R. "O Witz de Freud nas (re)traduções brasileiras: como traduzir chistes, chanças e trocadilhos" ("Freud's Witz in the Brazilian (Re)translations: how to translate jokes, wits and wordplays"). *Pandaemonium Germanicum*, vol. 21, nr. 35, 2018.
<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/147882/141550>.
- CARR, M. *No pântano dos gatos...* Einleitung, Nachwort und Übersetzung von Alinne Balduino P. Fernandes. São Paulo: Rafael Copetti, 2017.
- FARRÉS, R. "Distorsions del llenguatge en la dramatúrgia austríaca contemporània : un repte per al traductor". In: *Quaderns, Revista de Traducció*. Nr. 19, 2012, S. 23-30.
- FERNANDES, A. B. P. "Between Words and Silences: Translation for the Stage and the Enlargement of Paradigms" In: *Scientia Traductionis, UFSC*, n. 7, 2010.
- _____ "Travelling plays, travelling audiences: from Carr's Irish Midlands to Somewhere Lost and Found in Brazil". In: *Quaderns, Revista de Traducció* 19, 2012.
[file:///D:/Arquivos%20do%20Usuario/Downloads/256904-347459-1-PB%20\(2\).pdf](file:///D:/Arquivos%20do%20Usuario/Downloads/256904-347459-1-PB%20(2).pdf)
- FREUD, S. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Frankfurt am Main: Fischer, 2010.
- FULDA, D.; ROEBEN, A.; WICHARD, N. (Hg.). >>Kann man den auch nicht lachend sehr ernsthaft sein?<< *Sprachen und Spiele des Lachens in der Literatur*. Berlin, New York: De Gruyter, 2010.
- GORBAČEVSKAJA, S. "Möglichkeiten und Grenzen der Vorübersetzungsanalyse am Beispiel von zwei Texten Daniel Kehlmanns". In: KNAFL A. (Hg). *Über(ge)setzt: Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext*. Wien: Praesens, 2010, S. 123-132.
- GORBATENKO, M. "Nestroys Rezeption in Russland Oder: Wenn die Übersetzung auf viele Probleme stößt und die Interpretation an der Gattungsinkongruenz scheitert". In: KNAFL A. (Hg). *Über(ge)setzt: Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext*. Wien: Praesens, 2010, S. 69-78.
- HERMAN, T. (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Nova York, St: Martin's Press 1985.
- HÖRMANSEDER, F. *Text und Publikum – Kriterien für eine bühnenwirksame Übersetzung in Hinblick auf eine Kooperation zwischen Translatologen und Bühnenexperten*. Tübingen: Stauffenberg, 2008.
- KLOTZ, V. et al. *Komödie – Etappen ihrer Geschichte von der Antike bis heute*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2013.
- KNAFL, A. (Hg). *Über(ge)setzt: Spuren zur österreichischen Literatur im fremdsprachigen Kontext*. Wien: Praesens, 2010.
- KRAUS, K. *Os últimos dias da humanidade*. Übersetzung von Mariana Ribeiro de Souza. São José do Rio Preto, S.P.: Balão Editorial, 2017.
- LEFEVERE, A. "Acculturating Bertolt Brecht". In: BASSNETT, S. ; LEFEVERE, A. *Constructing cultures – Essays on Literary Translation*. Topics in Translation 11. Clevedon: Multilingual Matters, 1998: 109-122.

- LEHMANN, H.-T. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2015.
- MATEO, M. Translation strategies and the reception of drama performance: a mutual influence. In : Snell Hornby, M. Jettmarová, Z.; Kaindl, K. *Translation as Intercultural Communication*, John Benjamins, 1995, p. 99-110.
- MÜLLER-KAMPEL, B. *Hanswurst, Bernardon, Kasperl – Spaßtheater im 18. Jahrhundert*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh, 2003.
- _____. "Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien", In: LiThes – Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie. Vol. 5, Issue 7: Das Lachen und das Komische I, 2012, S. 5-39.
- NORD, C. *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methodik und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank&Timme, 2011.
- PAVIS, P. "Problems of translation for the stage: interculturalism and post-modern theatre". Übersetzt von Loren Kruger. In: SCOLNICOV, H.; HOLLAND, P. (Hg.). *The Play Out of Context. Transferring Plays from Culture to Culture*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1989, S. 25-44.
- PECKA, Z. Und wo bleibt der Witz? Humor als vergessener Aspekt der Bernhard-Rezeption. In: BOMBITZ, Attila et al. (Org.) *Österreichische Literatur ohne Grenzen. Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler*. Wien: Praesens, 2009. p. 355-364.
- PEGUINELLI, A. "A tradução do teatro enquanto colaboração: um caso em questão no drama britânico contemporâneo". *Cadernos de Tradução*, UFSC, Florianópolis, v. 35, nº 1, 2015, p. 252-268. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35n1p252/29531>
- ROSENFELD, A. *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva/Edusp/Editora da Unicamp, 1996.
- _____. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva/Edusp/Editora da Unicamp, 1997.
- _____. *Brecht e o teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- SANTANA L., B. *Wie wird das Komische übersetzt? Das Komische als Kulturspezifikum bei der Übersetzung spanischer Gegenwartsliteratur*. Berlin: Frank & Timme, 2006.
- SARTINGEN, K. *Über Brecht hinaus ...: Produktive Theaterrezeption in Brasilien am Beispiel von Bertolt Brecht*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 1994.
- _____. *Brecht no teatro brasileiro*. Übersetzung von Antunes J. P. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SCHMIDT-DENGLER, W.; SONNLEITNER, J.; ZEYRINGER, K. (Hg.). *Komik in der österreichischen Literatur*. Philologische Studien und Quellen, Heft 142; Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1996.
- SCOLNICOV, H.; HOLLAND, P. (Hg.). *The play out of context: transferring plays from culture to culture*. Cambridge: University Press, 1989.
- SNELL-HORNBY, M.; JETTMAROVÁ, Z.; KAINDL, K. (Hg.). *Translation as Intercultural Communication*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- VANDAELE, J. "Humor in translation". In: *Handbook of Translation Studies. Volume 1*. Amsterdam: John Benjamins Publ. Comp. 2010, S. 147-152.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge, 2018.