

ÜBERSETZUNGSENTSCHEIDUNGEN IM KULTURELLEN KONTEXT
DREI DEUTSCHE ÜBERSETZUNGEN VON J.D. SALINGERS *CATCHER IN THE RYE*

by
Ulrich Thiele

A thesis
presented to the University of Waterloo
in fulfilment of the
thesis requirement for the degree of
Master of Arts
in
German

Waterloo, Ontario, Canada, 2006

© Ulrich Thiele 2006

AUTHOR'S DECLARATION FOR ELECTRONIC SUBMISSION OF A THESIS

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Abstract

This master's thesis examines the three German translations of J.D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye* (1951): *Der Mann im Roggen*, published in 1954 by Diana Verlag and translated by Irene Muehlon; *Der Fänger im Roggen*, published in 1962 and translated by Annemarie and Heinrich Böll, and *Der Fänger im Roggen*, published in 2003 and translated by Eike Schönfeld (both published by Kiepenheuer & Witsch). In recourse to polysystem theory, it is shown how translational differences can be explained through the translations' cultural and literary contexts.

First, polysystem theory's most important terms are explained in regard to the research objectives. In doing so, the existing research on German translations of Salinger is summarized. Second, with the help of an analysis by Irene Hinrichsen, the latest translation is compared to its predecessors in regard to language and stylistics. This analysis demonstrates that, unlike the earlier translations, Schönfeld's version retains nearly all of the American original's stylistic particularities and extreme content.

Then, building on the result of the linguistic-stylistic analysis, the societal and literary contexts of the three translations are summarized in order to find possible explanations for the translational differences. It becomes clear that the alleviative tendencies of the two earlier translations are very much in tune with the cautious approach to morality of the West Germany of the 1950s. In contrast, the latest translation was produced in a liberal, youthful environment that reflects a more tolerant German society. Therefore, it makes sense to trace the differences between the three translations back to their differing contexts.

Diese Magisterarbeit befasst sich mit den drei deutschen Übersetzungen von J.D. Salingers 1951 erschienenen Roman *The Catcher in the Rye: Der Mann im Roggen* von 1954, erschienen im Diana Verlag und übersetzt von Irene Muehlon sowie *Der Fänger im Roggen* von 1962, übersetzt von Annemarie und Heinrich Böll, und von 2003, übersetzt von Eike Schönfeld (beide erschienen bei Kiepenheuer & Witsch). Unter Rückgriff auf die Polysystemtheorie wird dabei gezeigt, wie sich Übersetzungsunterschiede aus dem kulturellen und literarischen Kontext der Entstehungszeit der Übersetzungen erklären lassen.

Zunächst werden die wichtigsten Begriffe der Polysystemtheorie im Hinblick auf das Forschungsziel erläutert. Dabei wird auch der Forschungsstand zu den deutschen Salinger-Übersetzungen zusammengefasst. Im nächsten Schritt wird, unter Zuhilfenahme einer Untersuchung von Irene Hinrichsen, die neueste Übersetzung einem sprachlich-stilistischen Vergleich mit ihren Vorgängertexten unterzogen. Dabei stellt sich heraus, dass Schönfelds Fassung die stilistischen Besonderheiten und die inhaltliche Drastik des amerikanischen Originals im Gegensatz zu den älteren Übersetzungen weitestgehend beibehält.

Aufbauend auf diesem sprachlich-stilistischen Befund wird danach der gesellschaftliche und literarische Kontext der drei Übersetzungen skizziert, um Erklärungsmodelle für die Übersetzungsunterschiede zu finden. Hier wird deutlich, dass die abschwächenden Tendenzen der beiden älteren Übersetzungen gut zu der vorsichtigen Herangehensweise an Fragen der Moral im Deutschland der 1950er Jahre passen. Die neueste Übersetzung entstand dagegen vor einem liberalen, jugendlichen Hintergrund, der eine tolerantere deutsche Gesellschaft widerspiegelt. Es ist also sinnvoll, die Unterschiede zwischen den drei Übersetzungen auf ihre unterschiedlichen Kontexte zurückzuführen.

Danksagung

Vor allem danke ich meinem Supervisor Dr. James Skidmore für die hervorragende Betreuung beim Entwerfen und Verfassen dieser Magisterarbeit. Professor Skidmores Ratschläge und Anmerkungen waren mir eine sehr große Hilfe.

Daneben gilt mein Dank auch den anderen Professoren und Mitarbeitern am German Department der University of Waterloo. Sie alle trugen maßgeblich zu dem positiven Eindruck bei, den ich im Laufe meines Austauschjahres vom kanadischen Universitätsbetrieb gewonnen habe.

Unverzichtbare Hilfestellung beim Schreiben meiner Magisterarbeit leistete Helena Calogeridis von der Dana Porter Library, die meinen Bücherwünschen ausnahmslos nachkam. Darüber hinaus sind Cora Aberkane vom Verlag Kiepenheuer & Witsch sowie Dr. Nicolai Riedel vom Deutschen Literaturarchiv nicht zu vergessen, die mir Rezensionen zu den deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* zur Verfügung stellten.

Doch ohne die Unterstützung meiner Familie wären mir weder dieser Kanada-Aufenthalt noch das Verfassen der vorliegenden Arbeit möglich gewesen. Deshalb möchte ich ihr hier für alles danken.

Zu guter Letzt gilt mein besonderer Dank Franziska Steiger und Martin Schmidt, ohne die meine Zeit hier nicht mal halb so schön gewesen wäre.

It's a fault I have, I know
When things don't go my way I have to
Blow up in the face of my rivals
I swear and rant, I make quite an arrival
The men are surprised by the language
They act so discreet, they are hypocrites so fuck them too!

Belle and Sebastian: *Dress Up In You*

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Methodik und Theorie im Forschungskontext	4
2.1	Sprachlich-stilistischer Vergleich der drei Übersetzungen	4
2.1.1	Irene Hinrichsens Vergleich zweier Übersetzungen des <i>Catcher in the Rye</i>	4
2.1.2	Andere Aussagen über die ersten beiden Übersetzungen des <i>Catcher in the Rye</i>	8
2.1.3	Fazit: Die Methodik für den sprachlich-stilistischen Übersetzungsvergleich	10
2.2	Historisch-kulturelle Explikation der Übersetzungsunterschiede	11
2.2.1	Grundgedanken der Polysystemtheorie	11
2.2.2	Normen in der Übersetzungsproduktion	13
2.2.3	Das flexible Konzept der Äquivalenz	16
2.2.4	Systemische Einflüsse auf den Übersetzungsvorgang	17
2.2.5	Die Funktion von Übersetzungen im System	19
2.2.6	Zu Gesetzen des Übersetzens	20
2.2.7	Beispiele für Wechselwirkungen zwischen Übersetzungen und literarischem System	23
2.2.7.1	Vorbemerkungen zur deutschen Salinger-Rezeption	23
2.2.7.2	Bisherige Gründe für die stilistische Anhebung in der Böllschen Übersetzung des <i>Catcher in the Rye</i>	24

2.2.7.3	Einflüsse der Salinger-Rezeption Heinrich Bölls auf dessen Werk_____	25
2.2.7.4	Ulrich Plenzdorfs produktive Salinger-Rezeption_____	30
2.2.7.5	Bisherige Ergebnisse zum Einfluss der Salinger-Rezeption auf die deutsche Literatur_____	33
2.2.8	Zur Anwendbarkeit der Polysystemtheorie_____	34
2.2.9	Fazit: Die Methodik für die historisch-kulturelle Explikation der Übersetzungsunterschiede_____	36
3	Sprachlich-stilistische Aspekte von Schönfelds Übersetzung_____	37
3.1	Die Umsetzung des ersten Kapitels bei Schönfeld_____	39
3.2	Die Umsetzung der Auseinandersetzung zwischen Holden und Phoebe bei Schönfeld_____	45
3.3	Typische Stilmittel Salingers in Schönfelds Übersetzung_____	47
3.4	Die in Irene Muehlons Übersetzung fehlenden Stellen in Schönfelds Fassung_____	54
3.5	Eigenaussagen Schönfelds über sein Übersetzungsverfahren_____	56
3.6	Ergebnisse des sprachlich-stilistischen Vergleichs_____	59
4	Übersetzungsentscheidungen im historisch-kulturellen Kontext_____	60
4.1	Die ersten beiden Übersetzungen_____	61
4.1.1	Kontext – Deutschland in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten_____	62
4.1.2	Das umgebende literarische System_____	68
4.1.3	Unterschiedliche Normen der beiden Übersetzungen_____	76

4.1.4	Die Äquivalenzkonzepte der beiden Übersetzungen_____	83
4.1.5	Die Position der beiden Übersetzungen im literarischen System_____	84
4.1.6	Zusammenfassung_____	86
4.2	Konkrete literarische Rezeption: der Roman <i>Deutschstunde</i> von Siegfried Lenz_____	87
4.3	Die neueste Übersetzung_____	93
4.3.1	Kontext – Deutschland an der Jahrtausendwende_____	93
4.3.2	Das umgebende literarische System_____	100
4.3.3	Neue Normen für eine neue Übersetzung_____	110
4.3.4	Das Äquivalenzkonzept der neuesten Übersetzung_____	114
4.3.5	Die Position der neuesten Übersetzung im literarischen System_____	115
4.3.6	Zusammenfassung: Andere Umstände ergeben andere Texte_____	116
4.4	Gründe für Übersetzungsentscheidungen in Pressestimmen zu Schönfelds Übersetzung_____	117
5	Zusammenfassung_____	120
6	Verwendete Literatur_____	125
 Anhänge		
	Anhang A: Tabellen zu Kapitel 3.1_____	135
	Anhang B: Tabellen zu Kapitel 3.3_____	139
	Anhang C: Tabellen zu Kapitel 3.4_____	152

1 Einleitung

„Laßt euch nicht etwa vom Titel täuschen. Ich gebe zu, er popt nicht besonders, vielleicht ist er schlecht übersetzt, aber egal“ (Plenzdorf 38) – so äußert sich Edgar, der Erzähler in Ulrich Plenzdorfs *Die Neuen Leiden des jungen W.*, über J.D. Salingers Roman *The Catcher in the Rye*, beziehungsweise über dessen deutsche Übersetzung.

Damit liefert Plenzdorf im Rahmen seines Romans einen Hinweis auf eine Problematik, mit der sich die Salinger-Rezeption in Deutschland seit Beginn auseinandersetzen musste: Wie soll man den *Catcher in the Rye* ins Deutsche übersetzen? Allein die Tatsache, dass mittlerweile drei verschiedene deutsche Übersetzungen des Romans existieren, zeigt, dass die jeweiligen Antworten auf diese Frage immer wieder als ungenügend empfunden wurden.

Erstmals auf Deutsch erschien Salingers Roman 1954 im Diana Verlag als *Der Mann im Roggen*, übersetzt von Irene Muehlon. Kurze Zeit später, im Jahre 1962, legte Heinrich Böll in Gemeinschaft mit seiner Frau Annemarie eine überarbeitete Fassung dieser Übersetzung vor: *Der Fänger im Roggen*, erschienen im Verlag Kiepenheuer und Witsch. Schließlich erschien 2003 bei demselben Verlag und unter dem gleichen Titel eine vollständig neue Übersetzung von Eike Schönfeld.

Die schnelle Abfolge von neuen Übersetzungen wirft verschiedene Fragen auf: Welche zentralen Merkmale von Salingers Text stellen Übersetzungsprobleme dar? Worin unterscheiden sich infolgedessen die deutschen Texte? Und vor allem: Aus welchen Gründen haben sich die verschiedenen Übersetzer für unterschiedliche übersetzerische Lösungen entschieden? Welche kulturell-historischen und literarischen Einflüsse wirkten jeweils im Entstehungsprozess der Übersetzungen?

Um die dritte und vierte Frage beantworten zu können, müssen zuerst die ersten beiden Fragen geklärt werden. Es muss erfasst werden, welche empirischen Unterschiede zwischen den drei deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* bestehen, bevor man zur Explikation und Interpretation dieser Unterschiede übergehen kann. Deshalb befasst sich der erste Teil der vorliegenden Arbeit mit einem sprachlich-stilistischen Vergleich der drei deutschen Texte vor dem Hintergrund des englischen Originals. Dieser ist im Falle des *Catcher in the Rye* besonders wichtig, da die besondere sprachliche Gestaltung dieses Romans als umgangssprachlicher Bericht eines jugendlichen Erzählers viel zu dessen Wirkung und zur Charakterisierung der Hauptfigur beiträgt (Costello 88, 90, 95).

Im zweiten Teil der Arbeit werden die Ergebnisse dieses Vergleichs in Bezug auf den jeweiligen kulturellen und literarischen Kontext der Übersetzungen ausgewertet und erklärt. Dabei wird übersetzte Literatur nach den Ansätzen der Polysystemtheorie als Teil des literarischen Systems begriffen, das wiederum ins übergeordnete gesellschaftliche System eingebunden ist. Dies erlaubt es, die verschiedenen übersetzerischen Entscheidungen aus ihrem gesamten systemischen Kontext zu begreifen. Auf diese Weise werden verschiedenste Einflüsse auf die jeweiligen übersetzerischen Konzepte sichtbar.

In diesem Zusammenhang ist auch die deutsche Rezeption des *Catcher in the Rye* von zentraler Bedeutung. Die oben zitierten *Neuen Leiden des jungen W.* stellen ein zentrales Dokument derselben dar. Mit Plenzdorfs Roman ist jedoch nur ein Beispiel für die Wirkung von Übersetzungen in der Zielkultur benannt. Die Untersuchung dieser Wirkungen fließt ebenfalls in den zweiten Teils dieser Arbeit ein, nicht zuletzt im Hinblick auf die Konsequenzen, die die Rezeption des *Catcher in the Rye* in Deutschland auf das Projekt einer Neuübersetzung haben musste.

Wichtig ist, dass es in keinem der beiden Teile der vorliegenden Arbeit um eine Bewertung der übersetzerischen Entscheidungen beziehungsweise der dahinter stehenden Übersetzungskonzepte geht. Ziel ist es nicht, präskriptive Normen für eine „korrekte“ Übersetzung Salingers ins Deutsche aufzustellen, sondern die vorliegenden Übersetzungen zu beschreiben, sie aus ihrem Kontext zu erklären und ihre Wirkung zu erforschen. Es handelt sich also um eine deskriptive Studie, wie sie etwa Gideon Toury gefordert hat (*Search* 79-81). Sie soll plausible, obschon naturgemäß nicht beweisbare Modelle für die wechselseitige Beeinflussung von Gesellschaft und Literatur – mit Übersetzungen als spezifischem Teilsystem der Literatur – liefern. Auf diese Weise werden sowohl die Funktionsweise von Literatur in der Gesellschaft erhellt als auch das Verständnis des *Catcher in the Rye* und seiner deutschen Übersetzungen vertieft.

Die beim sprachlich-stilistischen Vergleich und bei der kulturell-literarischen Explikation verwendeten Methoden werden zuvor in einem eigenen Kapitel in Auseinandersetzung mit verschiedenen Ansätzen zur Übersetzungsforschung erläutert. Dabei wird die bisherige wissenschaftliche Beschäftigung mit der deutschen Salinger-Rezeption und besonders den deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* mit einbezogen und in den Kontext der vorliegenden Arbeit gesetzt.

Im Rahmen dieses integrierten Forschungsberichts wird sich zeigen, dass die deutsche Rezeption des *Catcher in the Rye* immer wieder die Aufmerksamkeit der Forschung erregt hat. Außerdem zeugt das Erscheinen der neuesten Übersetzung im Jahre 2003 von der fortwährenden Aktualität des Romans. Insofern kann diese Arbeit, die als erste auch Schönfelds Übersetzung mit einbezieht, einen wertvollen Beitrag zur Forschungsdiskussion leisten.

2 Methodik und Theorie im Forschungskontext

2.1 Sprachlich-stilistischer Vergleich der drei Übersetzungen

Für das vorliegende Projekt muss in Auseinandersetzung mit wissenschaftlichen Theorien zunächst ein angemessener methodischer Ansatz für den sprachlich-stilistischen Übersetzungsvergleich gefunden werden. Um die Umsetzung der für Salingers Roman typischen Merkmale erfassen zu können, bedarf es speziell darauf zugeschnittener Analysekatoren.

2.1.1 Irene Hinrichsens Vergleich zweier Übersetzungen des *Catcher in the Rye*

Hier ist Irene Hinrichsens 1978 erschienene Studie *Der Romancier als Übersetzer: Annemarie und Heinrich Bölls Übertragungen englischsprachiger Erzählprosa. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik* besonders relevant für die vorliegende Arbeit. Nach einer theoretischen Grundlegung ihres übersetzungskritischen Ansatzes befasst sich Hinrichsen auch ausführlich mit der Böllschen Übersetzung des *Catcher in the Rye*, insbesondere mit den Veränderungen, die die Bölls im Zuge ihrer Bearbeitung an der vorangegangenen Übersetzung von Irene Muehlon vornahmen.

In ihrer Diskussion der zeitgenössischen übersetzungstheoretischen Ansätze zeigt sich Hinrichsen stark von Klaus Reichert und seiner These von der „Wichtigkeit der unterschiedlichen Rangfolge der Bedeutungsträger für literarische Übersetzungen“ (Hinrichsen 24) beeinflusst. In diesem Zusammenhang wird hervorgehoben, dass sprachliche und formale Merkmale in literarischen Werken oft eine zentrale Rolle spielen. Entsprechend beruft sich Hinrichsen auch auf den an der Textsorte orientierten Ansatz von Katharina Reiß als Leitfaden für eine konkrete übersetzungskritische Analyse (vgl. Hinrichsen 25-26).

Folglich liegt für Hinrichsen ein Hauptaugenmerk bei der kritischen Analyse von literarischen Übersetzungen auf sprachlich-stilistischen Aspekten (vgl. Hinrichsen 31). Über den konkreten methodischen Ansatz ihrer Arbeit heißt es:

Die übersetzten literarischen Werke werden im Sinne von Reichert und Levý als Bündel von Bedeutungsträgern mit unterschiedlichen Hierarchien verstanden. Dabei wird von der Übersetzung erwartet, daß sie die entscheidenden Bedeutungsträger des Originals so weit wie möglich wiedergibt ... Wird dieser Ansatz angewendet, also z. B. nach typischen Ausdrücken und syntaktischen Strukturen eines Werkes gefragt, so ergeben sich daraus Möglichkeiten, die Qualität der Übersetzung zu beurteilen. (Hinrichsen 32)

Hinrichsen sucht also zunächst nach den für die Wirkung und Aussage des Romans entscheidenden sprachlichen Strukturen, wobei syntaktische und lexikalische Mittel ebenso berücksichtigt werden wie die Verwendung einer bestimmten Stilebene. Daraufhin stellt sie eine Liste mit Beispielen für diese Phänomene auf und überprüft, wie sie jeweils in den deutschen Übersetzungen umgesetzt wurden. Als Leitfragen der Analyse nennt Hinrichsen darüber hinaus die Aspekte der Glättung, Explikation und Korrektur des Ausgangstextes durch den Übersetzer (32-33).

Ein Blick in neuere übersetzungswissenschaftliche Schriften bestätigt Hinrichsens methodische Ausrichtung. So fordert auch Mary Snell-Hornby 1988 für literarische Übersetzungen eine Orientierung am Ausgangstext: „the more ‚literary‘ a translation, the higher is the status of the source text as a work of art using the medium of language“ (115). In der Folge führt sie eine Vielzahl von Kategorien für die Analyse von Übersetzungen an (Snell-Hornby 121), die aus Gründen der Praktikabilität im Anwendungsfall aber auf bestimmte, für den jeweiligen Text typische Aspekte beschränkt werden müssen. Heidrun Gerzymisch-Arbogasts Ansatz unterstreicht dies: Sie entwickelt eine Methode, nach der am konkreten Text verschiedene Aspekte ermittelt werden, unter denen Original und Übersetzung(en) jeweils miteinander verglichen werden (Gerzymisch-Arbogast 181). Die Liste dieser Aspekte

unterscheidet sich von Text zu Text, da sie jeweils während der Lektüre aufgestellt wird (Gerzymisch-Arbogast 148-149). Hinrichsens Analysekategorien können als eine solche Aspektliste für den *Catcher in the Rye* gelten. Insgesamt erweist sich der methodische Ansatz Hinrichsens für den sprachlich-stilistischen Übersetzungsvergleich also nach wie vor als aktuell.

Der Übersetzungsvergleich beginnt bei Hinrichsen konkret mit einer detaillierten Analyse der jeweiligen Übersetzung des ersten Kapitels. Wichtige Ergebnisse hierbei sind: die unterschiedliche Wiedergabe des Titels als „Der Mann im Roggen“ (Muehlon) einerseits und „Der Fänger im Roggen“ (Böll) andererseits (39-40); die Übersetzung von „you“ durch das unpersönliche „jemand“ bei Muehlon und durch die förmliche Anrede „Sie“ bei Böll (40); sowie die Feststellung, dass Böll dem Stil Salingers insgesamt besser als Muehlon gerecht wird, vor allem was die Wiedergabe von drastischen Ausdrücken anbelangt. Jedoch werden beiden Übersetzungen „grobe Nachlässigkeiten, teilweise sogar sinnentstellende Fehler“ (46) attestiert. Die Analyse einer späteren Textstelle zeigt aber, dass sich die Übersetzungen im weiteren Verlauf des Romans bessern (46-47).

Danach wird die Analyse durch die Untersuchung der „Übersetzungen von 35 für Salingers Stil in diesem Roman typischen Erscheinungen“ (Hinrichsen 47-48) auf eine breitere Grundlage gestellt. Diese einzelnen Wörter, Phrasen oder Strukturphänomene werden dazu auf die folgenden zehn Kategorien aufgeteilt: verbale Ausdrücke, Substantive, Adjektive und Adverbien, Schimpfwörter, Demonstrativpronomina, relativierende Phrasen, numerische Übertreibungen, Neubildungen, umgangssprachliche Formen in Unterhaltungen und syntaktische Strukturen.

Die Relevanz dieser sprachlichen Aspekte lässt sich durch Donald P. Costellos Artikel über die sprachlichen Besonderheiten des *Catcher in the Rye* belegen. So hebt auch Costello

Holdens Angewohnheit hervor, Sätze mit „and all“, „or something“ oder „or anything“ zu beenden (Costello 88-89). Genauso geht er auf die häufige Verwendung von Fluch- und Schimpfwörtern ein (90-91) und diskutiert typische umgangssprachliche Wendungen wie „It killed me“ (91). Die wiederholte und unpräzise Verwendung von Adjektiven wie „pretty“, „lousy“ oder „crummy“ wird auch angesprochen (92). Schließlich beobachtet Costello wie Hinrichsen eine Tendenz zu Wiederholungen (93) und grammatikalisch inkorrekten Sätzen in Holdens Sprache (94). Damit spiegeln sich die meisten Analysekatogorien Hinrichsens und viele ihrer konkreten Beispiele in Costellos Untersuchung wider.

Die Ergebnisse der Gegenüberstellung bei Hinrichsen lauten:

Irene Muehlons Übersetzung kann für die Kategorien Schimpfwörter und numerische Übertreibungen als adäquat bezeichnet werden, mit Einschränkungen ebenfalls bei den verbalen Ausdrücken, Substantiven und Adjektiven. Diese Einschränkungen fallen allerdings sehr ins Gewicht, da sie z. B. den ganzen sexuellen Bereich umfassen; hier korrigiert Böll zutreffend. Ebenso erfasst seine Übersetzung besser die Neubildungen und relativierenden Phrasen; hier zeichnet sich allerdings bereits ab, daß ihm dann letztlich doch die Konsequenz fehlt und er nur bis zu 50% der Fälle adäquat übersetzt ... Beide Übersetzungen versagen bei den Demonstrativpronomina, den umgangssprachlichen Formen in Unterhaltungen und bei den syntaktischen Strukturen; dadurch vor allem wird Salingers Stil verfälscht. (Hinrichsen 64-65)

Schließlich wird gezeigt, dass die Bölls etwa die Hälfte der in Muehlons Übersetzung fehlenden Stellen in ihrer Fassung ergänzten; in Bezug auf die „Auslassung von Wörtern, Phrasen oder Sätzen aus Tabubereichen“ (69) zeigt sich seine Übersetzung im Gegensatz zu der Muehlons weitestgehend angemessen (vgl. 65-71).

Die einzelnen Ergebnisse der Analyse münden am Schluss in ein vielschichtiges Ergebnis:

Im ganzen muß die Übersetzung von Irene Muehlon als mißlungen angesehen werden. Heinrich Böll bearbeitet diese Übersetzung, d. h. er korrigiert in erster Linie die Fehler und übersetzt im eigentlichen Sinne nur dort neu, wo Stellen in der Muehlonschen Version fehlen. Seine Bearbeitung genügt den an sie gestellten Anforderungen in unterschiedlichem Maße. Die Haupteinwände betreffen die Wiedergabe der syntaktischen Strukturen und das Erfassen sonstiger Stilmerkmale, das Böll nur ungefähr in der Hälfte der Fälle gelingt; damit erfüllt er seine Korrekturaufgabe nur ungenügend. Ein wesentlicher Vorzug seiner Version liegt in der adäquaten Übersetzung von Ausdrücken aus Tabubereichen. (Hinrichsen 75)

Hier muss betont werden, dass die Wertung, die Hinrichsen hinsichtlich der Qualität der beiden deutschen Übersetzungen vornimmt, für die vorliegende Arbeit nicht relevant ist. Anders als Hinrichsens Analyse versteht sich diese Arbeit als deskriptive Studie im Sinne der Polysystemtheorie, die nach den Hintergründen von Übersetzungsentscheidungen fragt, anstatt diese zu bewerten. Damit hat sie eine grundlegend andere Ausrichtung als Hinrichsens Arbeit. Trotzdem können Hinrichsens Ergebnisse und Analysekategorien im Rahmen des sprachlich-stilistischen Vergleichs hilfreich sein, der der polysystemtheoretischen Kontextualisierung von Übersetzungsunterschieden vorausgehen muss.

2.1.2 Andere Aussagen über die ersten beiden Übersetzungen des *Catcher in the Rye*

Auch Walter E. Riedel nimmt in seinem Aufsatz „Some German Ripples of Holden Caulfield’s ‚Goddam Autobiography‘: On Translating and Adapting J. D. Salinger’s *The Catcher in the Rye*“ (1980) einen kurzen Vergleich des englischen Originals mit der Böllschen Übersetzung vor. Zuerst weist er auf die Zwischenstellung der Böllschen Version zwischen einer Bearbeitung der bereits vorliegenden Übersetzung und einer eigenständigen Übersetzung hin (197-98). Nach dem Hinweis auf den formal und atmosphärisch guten Ersteindruck, den die deutsche Fassung der Bölls vermittelt (198-99), geht er – wie auch Hinrichsen – zu einem Vergleich der ersten Absätze des englischen Originals und der Böllschen Übersetzung über. Dabei stellt er „rather significant differences“ (200) fest: „Böll has chosen a more elevated stylistic level“ (200).

Diese Feststellung belegt Riedel im Folgenden durch die Auslassung von für den *Catcher in the Rye* typischen Wiederholungen, die Verwendung der „formal imperfect tense“ (200), die Abschwächung drastischer Ausdrücke und die Verwendung der formellen Anrede „Sie“. Die „remarkable consistency of Böll’s elevated stylistic level“ (200-01) wird weiterhin

durch den Blick auf den zweiten und dritten Absatz untermauert, der ähnliche Befunde liefert und in der Feststellung kulminiert: „the German Holden comments in language befitting a well-behaved, prim and proper young lad“ (201). Schließlich bemängelt Riedel, dass das im englischen Original enthaltene „four-letter word“ (202) in der deutschen Version auf einen Gedankenstrich reduziert wird, wodurch Holdens Empörung über das Graffiti in der Schule vollkommen unverständlich wird (202-03). Des Weiteren erbringt der Vergleich des Gesprächs mit der Prostituierten Sunny das Ergebnis, dass die Bölls weder den im Original verwendeten Dialekt noch die umgangssprachlichen Ausdrücke Sunnys in die deutsche Sprache umgesetzt haben, wodurch sich die Wirkung der Szene verändert (203-04).

Aus diesen Einzelbetrachtungen leitet Riedel schließlich sein Fazit über die Böllsche Übersetzung ab:

Böll has transformed Salinger's informal and colloquial style with a remarkable consistency into a more formal stylistic level commensurate with his and the German public's taste at the time at which he translated it. He maintained stylistic unity and avoided a great deal of obscenity and blasphemy for which the book was originally criticized. (Riedel 204)

Der Artikel endet mit der Behauptung, dass in Übersetzungen unweigerlich etwas vom Bedeutungsspektrum des Originals verloren geht. Deshalb sieht Riedel die Notwendigkeit, immer wieder neue, bessere Übersetzungen von Klassikern vorzunehmen, und ruft in diesem Zusammenhang auch nach einer neuen Übersetzung des *Catcher in the Rye*. Im Laufe dieser Arbeit wird sich zeigen, ob Schönfeld mit den von Riedel bemängelten Aspekten anders umgeht.

Insgesamt geht Riedel beim Übersetzungsvergleich ähnlich wie Hinrichsen vor: Beide betrachten die Anfangspassagen des Romans, beide leiten ähnliche Kriterien wie die Umsetzung von Wiederholungen, Kraftausdrücken und umgangssprachlichen Ausdrücken ab. Nur geht Riedel dabei weniger systematisch als Hinrichsen vor. Sein Artikel kann daher

insofern als Bestätigung der Herangehensweise Hinrichsens gelten, als sich in seinem Übersetzungsvergleich dieselben Aspekte angelegt finden, die bei Hinrichsen auf einer breiteren textlichen Basis analysiert werden. Er fasst jedoch diese Einzelaspekte aus stilistischer Perspektive als Stilanhebung auf und gibt damit der übersetzerischen Vorgehensweise der Bölls einen konkreten Namen.

Siegfried Mandel fällt in seinem Essay „Salinger in Continental Jeans: The Liberation of Böll and Other Germans“ ein ambivalentes Urteil über die Böllsche Übersetzung. Zunächst bemerkt er, dass die Bearbeitung der Übersetzung Muehlons dem Stil des Romans nicht immer zu gute kam (Mandel 215). Außerdem stimmt er mit Riedels Feststellung überein, dass der Stil durch die Bölls angehoben wurde (220). Wie schon Hinrichsen und Riedel problematisiert auch er die Anredeformen der beiden deutschen Fassungen und bringt als Alternativvorschlag „Du‘, a peer address for the egalitarian American ‚you‘“ (221) ins Spiel. Schließlich bemängelt er ebenfalls das in der deutschen Fassung fehlende explizite „fuck“ und die daraus resultierenden Verständnisschwierigkeiten für den Leser (221).

Insgesamt bevorzugt Mandel jedoch die Fassung der Bölls gegenüber der Version von Muehlon: „Muehlon consistently excises the mildest lowbrow adjectives as in (lousy) childhood. With a measure of fidelity, Böll does reproduce Holden’s freewheeling slang, characteristic of him and his adolescent peers, except for the vulgar Anglo-Saxon graffiti“ (Mandel 221). Für Mandel haben die Bölls trotz aller Mängel einen „equivalent tone in the German version of *The Catcher in the Rye*“ (222) gefunden.

2.1.3 Fazit: Die Methodik für den sprachlich-stilistischen Übersetzungsvergleich

Das vorliegende Projekt setzt sich zunächst zum Ziel, die Übersetzung von 2003 einer Analyse nach den Kategorien Hinrichsens zu unterziehen, da diese ein umfangreiches und

sinnvolles Instrumentarium für den sprachlich-stilistischen Vergleich darstellen. Die Ergebnisse ihres Übersetzungsvergleichs wurden noch dazu in zwei anderen Artikeln bestätigt, was die Intersubjektivität ihres Vorgehens unterstreicht. Durch Einbeziehung der aktuellen Übersetzung können die Ergebnisse der vorgenannten Studien auf alle drei Übersetzungen ausgedehnt werden, was eine vollständige Erfassung der Unterschiede und Entwicklungslinien zwischen den drei Versionen ermöglicht.

Besonders wichtig ist dabei der Vergleich der jeweils gewählten Stilebene, wobei vor allem die Umsetzung der Jugendsprache in der neuen Übersetzung von den älteren Übersetzungen abweicht. Dies äußert sich z.B. in weniger komplexen syntaktischen Strukturen und der Verwendung drastischerer Ausdrücke. Darüber hinaus wird näher auf die Problematik der in den deutschen Texten jeweils unterschiedlichen Anredeformen eingegangen.

2.2 Historisch-kulturelle Explikation der Übersetzungsunterschiede

Mit der Umsetzung dieses methodischen Ansatzes ist das Thema jedoch noch nicht erschöpft. Vielmehr wurde damit nur die empirische Vorarbeit für die notwendige Explikation geleistet, auf der der zweite Schwerpunkt der Untersuchung liegt. Schließlich stellt sich nach der Erfassung der Unterschiede zwischen den drei Übersetzungen die Frage, wodurch die verschiedenen Herangehensweisen an die Übersetzung ein- und desselben Ausgangstextes motiviert wurden.

2.2.1 Grundgedanken der Polysystemtheorie

Hier erweisen sich die Methoden der Polysystemtheorie und der *manipulation school* als hilfreich, die sich seit den 70er Jahren unter dem maßgeblichen Einfluss von Itamar Even-

Zohar, Theo Hermans, James S. Holmes und Gideon Toury entwickelt haben (Gentzler 106-07, Greiner 54-57).

Sie setzten der lange Zeit dominanten präskriptiv-normativen Ausrichtung der Übersetzungswissenschaft einen deskriptiven Ansatz entgegen. Noch die *early translation studies* waren als Vorläufer der Polysystemtheorie in dem Widerspruch ihrer diachronischen Sicht auf Übersetzungsleistungen mit einem präskriptiv-ahistorischen Willen zur Wertung gefangen: „Any attempt to prescribe one aesthetic over another ... was doomed to be undermined by the necessary extension of the parameters of the historical analysis“ (Gentzler 109). Erst im Zuge der Polysystemtheorie wurde dieses präskriptive Element zu Gunsten einer deskriptiven, historisch-kulturellen Sichtweise auf Übersetzungen aufgegeben (Gentzler 109). Diese von Wertungszwängen befreite historische Perspektive der Polysystemtheorie bietet viele Vorteile:

With the incorporation of the historical horizon, polysystem theorists changed the perspective that had governed traditional translation theory and began to address a whole new series of questions. Not only are translations and interliterary connections between cultures more adequately described, but interliterary relations within the structure of a given cultural system and actual literary and linguistic evolution are also made visible by means of the study of translated texts. (Gentzler 108)

Wenn also im Folgenden etwa von Normen die Rede ist, so wird dieser Begriff nicht mehr im präskriptiv-normativen Sinne verwendet, sondern als Beschreibungskategorie – es wird beschrieben, welche Normen maßgeblich für die Produktion einer existierenden Übersetzung waren, statt zu postulieren, welche Normen für die Produktion zukünftiger Übersetzungen maßgeblich sein sollten. Besonders für ein Projekt wie das vorliegende, also für den Vergleich verschiedener Übersetzungen desselben Ausgangstexts, die zu verschiedenen Zeiten entstanden sind, ist diese historische Perspektive fruchtbar, da sich so der Wandel innerhalb des literarischen Systems untersuchen lässt.

Die gemeinsamen Interessen der neuen, deskriptiv orientierten Forschungsrichtung lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translations and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures. (Hermans, „Introduction“ 10-11)

Der Schlüssel zu dieser Neuorientierung der Auseinandersetzung mit übersetzerischen Phänomenen liegt also in der Auffassung von Literatur als System. Übersetzungen werden nicht mehr isoliert betrachtet, sondern als integraler Bestandteil dieses Systems verstanden, das wiederum Teil des größeren gesellschaftlichen Systems ist (Even-Zohar, „Position“ 118-19). Dies erlaubt es, übersetzerische Phänomene, wie die im ersten Teil der vorliegenden Arbeit erschlossenen Unterschiede zwischen den deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye*, aus den Wechselwirkungen zwischen dem System der Übersetzungen und dem System der Literatur bzw. den übergreifenden Systemen der Kultur und Gesellschaft zu erklären. Eine Konsequenz dieses Vorgehens ist das Interesse an dem Wirken der zielkulturellen Bedingungen als maßgeblichem Faktor bei der Gestaltung einer Übersetzung (Toury, *Search* 35-36).

2.2.2 Normen in der Übersetzungsproduktion

Bei diesem Vorgang spielen die in der Zielkultur dominanten übersetzerischen Normen eine zentrale Rolle: „Occupying the center of Toury’s theory and operative at every stage of the translation process, these translation norms mediate between systems of potential equivalence“ (Gentzler 127). Die Form dieser Normen wird dabei vom sozialen Umfeld bestimmt: „translational norms are the social reality of concepts of translational correctness;

this social reality secures the coordination concerning form and use of translational means in a socio-cultural community“ (Hermans, „Norms“ 163). Die jeweils wirksamen Normen bestimmen also maßgeblich über die konkrete Erscheinungsweise einer Übersetzung. Dabei sind übersetzerische Normen nicht statisch, sondern unterliegen als historische Phänomene ständigem Wandel (Toury, *Search* 92). Folglich stellt die Erarbeitung der übersetzerischen Normen, die hinter den drei Übersetzungen des *Catcher in the Rye* stehen, einen Weg zur Erklärung der unterschiedlichen Übersetzungsentscheidungen dar.

Die Normen lassen sich nach verschiedenen Typen kategorisieren. Eine grundlegende Entscheidung wird mit der Wahl der *initial norm* getroffen. Hier hat der Übersetzer die Wahl zwischen den Normen der Akzeptabilität im zielkulturellen bzw. -literarischen Kontext und der Adäquatheit, also der Orientierung an Form und Inhalt des Ausgangstexts (Toury, *Search* 53-56, *Studies* 56-57). Jedoch wird auch eine Übersetzung, die sich vollständig der Adäquatheit verschrieben hat, unweigerlich Abweichungen vom Ausgangstext, so genannte *shifts*, aufweisen, die sich auffinden und analysieren lassen (Toury, *Studies* 57). Unter anderem wird der Vergleich dieser *shifts* im weiteren Verlauf dazu dienen, eine Aussage über die Position der drei deutschen Übersetzungen des Romans von Salinger auf der Skala zwischen Akzeptabilität und Adäquatheit zu ermöglichen.

Während die Entscheidung über die *initial norm* dem eigentlichen Übersetzungsvorgang weniger zeitlich als logisch vorgeordnet ist (Toury, *Studies* 57), werden die *preliminary norms* tatsächlich im Voraus festgelegt. Hier wird im Rahmen einer bestimmten *translation policy* zuerst darüber entschieden, welche Texte überhaupt übersetzt werden. Die Wahl der zu übersetzenden Texte ist nicht zufällig, sondern jeweils von den Bedürfnissen des Zielsystems und den Interessen bestimmter Gruppen abhängig, wie z.B. den Herausgebern (Toury, *Studies* 58). Im Falle des *Catcher in the Rye* stellt sich diesbezüglich die

Frage, warum derselbe Roman in weniger als sechzig Jahren drei Mal übersetzt wurde. Daneben finden im Rahmen der *initial norm* Erwägungen über die Direktheit der Übersetzung statt: Sind Übersetzungen über vermittelnde Sprachen akzeptabel? Im vorliegenden Fall ist diese Frage weniger interessant, da immer aus dem englischen Original übersetzt wurde. Hier stellt sich lediglich die Frage, ob dazu die britische oder die amerikanische Ausgabe verwendet wurde (Hinrichsen 34-39).

Bei der Produktion der Übersetzung kommen schließlich die *operational norms* zum Zuge, die über die einzelnen Übersetzungsentscheidungen bestimmen. Dabei wird zwischen zwei verschiedenen *operational norms* unterschieden: Die *matricial norms* bestimmen über die Existenz von zielsprachlichem Material, das als Ersatz für Ausgangssprachliches Material gedacht ist, sowie über die Verteilung dieses Materials im Text und die Segmentierung des Textes im Ganzen. Demzufolge fallen Auslassungen, Hinzufügungen und Verschiebungen in den Bereich der *matricial norms* (Toury, *Studies* 59). Vor allem Auslassungen lassen sich, wie bereits Hinrichsen festgestellt hat (s. S. 7), in den älteren Übersetzungen des *Catcher in the Rye* beobachten. Als weitere Untergruppe der *operational norms* walten die *textual-linguistic norms* über die Auswahl des zielsprachlichen Sprachmaterials. Diese Normen können sich je nach Texttyp unterscheiden (Toury, *Studies* 59). Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird sich zeigen, dass die drei Übersetzungen denselben Ausdruck oft verschieden übersetzen. In diesem Phänomen drückt sich die Funktion der *textual-linguistic norms* aus.

Diese begriffliche Abgrenzung verschiedener Normgruppen darf nicht davon ablenken, dass die einzelnen Normen eng miteinander verbunden sind (Toury, *Studies* 59-60). So beeinflusst die *initial norm* maßgeblich das Wirken der beiden *operational norms*: Sowohl die Entscheidung über die Verteilung von Sprachmaterial als auch über dessen Selektion hängt stark davon ab, ob der Zieltext dem Ausgangstext möglichst nahe sein soll, oder ob mehr Wert

auf die Erfordernisse der Zielsprache und Zielkultur gelegt wird. Beachtet man diese Zusammenhänge, stellt die korrekte Erfassung der jeweils für eine bestimmte Übersetzung maßgeblichen Normen einen entscheidenden Schritt zur Ermittlung des Äquivalenzkonzepts dieser Übersetzung dar, denn: „it is norms that determine the (type and extent of) equivalence manifested by actual translations“ (Toury, *Studies* 61).

2.2.3 Das flexible Konzept der Äquivalenz

Die Polysystemtheorie postuliert also kein theoretisches, starres Konzept von Äquivalenz, das von existierenden Übersetzungen mehr oder weniger gut erfüllt wird. Stattdessen geht sie davon aus, dass alle Texte, die als Übersetzung eines anderssprachigen Textes gelten, immer in einem gewissen Äquivalenzverhältnis zum Ausgangstext stehen. Daraus folgt, dass nun nicht mehr nach dem Maß der Äquivalenz, sondern nach deren Typ gefragt wird. Es muss festgestellt werden, welches potenzielle Äquivalenzverhältnis im vorliegenden Fall realisiert wurde (Toury, *Studies* 86). Daraus kann man wiederum auf das Übersetzungskonzept schließen, das für die Produktion einer bestimmten Übersetzung maßgeblich war und alle bisher genannten Aspekte in sich einschließt (Toury, *Studies* 86).

Trotz dieser Ablehnung eines abstrakten Konzepts von Äquivalenz betrachtet Toury es für jeden Vergleich von Ausgangs- und Zieltext als notwendig, eine sogenannte *adäquate Übersetzung* als Vergleichsmaßstab zu konstruieren. Er beschreibt sie als „a hypothetical construct ... serving as an intermediary invariant for the actual comparison of TT [target text] and ST [source text]“ (Toury, *Search* 116) und hebt sogleich hervor, dass es sich hier nicht um einen tatsächlichen Text handelt, sondern um „an explication of ST [the source text’s] textual relations and functions“ (Toury, *Search* 116). Es geht also um die Repräsentation eines Idealzustands, nämlich des Idealfalls der vollständigen Rekonstruktion der textlichen Struktur

des Ausgangstexts. Damit steht dieses Konzept in offenem Widerspruch zu der bisherigen Verweigerung zeitlos-theoretischer Abstraktionen in der Polysystemtheorie:

Contradicting everything his [Toury's] theory seemed previously to explicate, this hypothetical invariant is not conceived of as something which is subjectively determined or historically conditioned, but as something which exists in another realm, as a universal literary/linguistic form, which all (bilingual) humans have the ability to intuit. (Gentzler 129)

Jedoch hängt das Funktionieren von Tourys Theorie nicht vom Konzept der *adäquaten Übersetzung* ab. Vielmehr haben sich seit der ersten Veröffentlichung seiner Schriften immer wieder Wissenschaftler mit Erfolg seiner Methodik bedient, ohne dabei einen solchen Vergleichsmaßstab zu konstruieren. Sogar Toury selbst hat in seinen Studien darauf verzichtet (Gentzler 130-31). Auch in der vorliegenden Arbeit werden Ausgangs- und Zieltexte ohne Rückgriff auf eine ohnehin nur theoretisch denkbare *adäquate Übersetzung* verglichen.

2.2.4 Systemische Einflüsse auf den Übersetzungsvorgang

Die Normen, die für den realisierten Äquivalenztyp und das Übersetzungskonzept maßgeblich sind, stehen in Abhängigkeit zu den Einflüssen des den Übersetzungsvorgang umgebenden Systems. So hängt die Verbindlichkeit der vorherrschenden Normen für eine bestimmte Übersetzung von weiteren Faktoren ab, wie der Stellung des zu übersetzenden literarischen Werkes in der Zielkultur (Lefevere, „Rewrites“ 236) und der Stellung des Übersetzers (Hermans, „Norms“ 164). In Bezug auf die Übersetzung der Bölls ließe sich als Arbeitshypothese entsprechend annehmen, dass sowohl Heinrich Bölls Status als Autor als auch das international gestiegene Prestige des *Catcher in the Rye* ihnen erlaubt haben, gegen Normen zu verstoßen, an die Muehlon noch vollends gebunden war.

Daneben existieren im System der Gesellschaft noch weitere Einflussfaktoren, die darüber wachen, dass sich literarische Produktion und Gesellschaft ideologisch nicht zu weit

voneinander entfernen. Auch diese nehmen Einfluss auf die Ausrichtung der übersetzerischen Normen. Dabei wird zwischen Kontrollinstanzen, die innerhalb des Systems der Literatur wirksam sind, und solchen, die von außerhalb darauf einwirken, unterschieden.

Das Wirken der letzteren wird als ‚Patronage‘ bezeichnet. Sie äußert sich in der Lenkung der Produktion und Rezeption von Literatur durch Herausgeber, Medien und Lehreinrichtungen (Lefevere, „Rewrites“ 226-28). Patronage besteht dabei aus drei Elementen: aus einer ideologischen Komponente, die über die Auswahl der literarischen Stoffe und deren Entwicklung bestimmt; aus einer wirtschaftlichen Komponente, die das finanzielle Überleben der am Schreibprozess beteiligten Personen sichert; und zuletzt aus einer sozialen Komponente, die über die Zugehörigkeit zu der Gruppe derer, die die Patronage akzeptieren, einen gewissen Status verleiht (Lefevere, *Translation* 16).

Innerhalb des literarischen Systems fungiert die dominante Poetik als Kontrollinstanz für die Literaturproduktion (Lefevere, „Rewrites“ 229-30). Sie lässt sich wie folgt charakterisieren:

A poetics can be said to consist of two components: one is an inventory of literary devices, genres, motifs, prototypical characters and situations, and symbols; the other a concept of what the role of literature is, or should be, in the social system as a whole. The latter concept is influential in the selection of themes that must be relevant to the social system if the work of literature is to be noticed at all. (Lefevere, *Translation* 27)

Die Poetik unterliegt dabei dem Einfluss des die Literatur umgebenden gesellschaftlichen Systems und seiner dominanten Ideologie (Lefevere, *Translation* 27). Jedoch hält ihr Wandel nicht mit dem Wandel ihrer systemischen Umgebung Schritt, sondern geht deutlich langsamer vonstatten (Lefevere, *Translation* 30).

Die heutigen gesellschaftlichen und literarischen Systeme stellen sich so differenziert dar, dass nicht mehr von einer einzigen dominanten Ideologie und Poetik ausgegangen werden kann. Vielmehr stehen verschiedene Ideologien und Poetiken im Wettstreit miteinander,

woraus sich die ständige Weiterentwicklung des literarischen Systems ergibt (Lefevere, „Rewrites“ 231-32). Dabei kommt dem Übersetzen als einer zentralen Form des Umschreibens von Literatur eine wichtige Rolle zu (Lefevere, „Rewrites“ 232, 234). Die Einbeziehung der gesamten systemischen Umgebung ist bei der Auseinandersetzung mit Übersetzungen also doppelt sinnvoll: Einerseits können die ideologisch-poetischen Einschränkungen der Möglichkeiten des Übersetzens als Erklärungsmodell für übersetzerische Entscheidungen dienen; andererseits kann die Wirkung von Übersetzungen Aufschluss darüber geben, warum sich literarische Systeme und die sie umgebende Gesellschaft verändert haben.

2.2.5 Die Funktion von Übersetzungen im System

An der Frage nach dem Einfluss von Übersetzungen auf die Entwicklung des literarischen Systems konvergieren alle bisher erwähnten Einflüsse und Einschränkungen, denen Übersetzungen unterliegen. Die Stellung einer Übersetzung im literarischen Polysystem hängt davon ab, inwieweit sich eine Übersetzung dem in sich zusammenhängenden Konglomerat von übersetzerischen Normen, Poetik und Patronage unterwirft. Bricht sie mit den vorherrschenden Konventionen, kann sie eine primäre, innovative Position einnehmen, in der sie entscheidende Impulse für die weitere Entwicklung des literarischen Systems gibt. Auf der anderen Seite können Übersetzungen auch durch Übernahme sämtlicher Konventionen eine sekundäre Position einnehmen, in der sie den gegenwärtigen Stand des Systems bestätigen und dazu beitragen, den Status Quo zu konservieren (Even-Zohar, „Position“ 119-20). Diese Unterscheidung von primären und sekundären Funktionen wird von Gentzler als versteckte Wertung kritisiert (121), muss jedoch nicht so aufgefasst werden. Es ist legitim, die

Rolle zu beschreiben, die eine Übersetzung im literarischen System spielt – welchen der beiden möglichen Extremfälle man bevorzugt, ist für die Beschreibung an sich nicht relevant.

Laut Even-Zohar nimmt übersetzte Literatur meistens eine periphere, sekundäre Stellung im literarischen System ein. Allerdings ändert sich dies in drei Fällen, und zwar:

(a) when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is „young,“ in the process of being established; (b) when a literature is either „peripheral“ (within a large group of correlated literatures) or „weak,“ 1 [sic] or both; (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature. (Even-Zohar, „Studies“ 47)

Im Falle der Nachkriegszeit, die den Hintergrund der ersten deutschen Veröffentlichung des *Catcher in the Rye* bildete, könnte man eventuell einen Zustand im Sinne von (c) annehmen. In diesem Fall können übersetzte Werke an wichtigen literarischen Ereignissen Anteil haben, so dass die Grenze zwischen Übersetzungen und Originalwerken verschwimmt. Dabei stammen die wichtigsten Übersetzungen nach Even-Zohar oft von führenden Autoren. Übersetzungen tragen dann zur Erweiterung des Repertoires bei und führen neue sprachliche oder erzählerische Aspekte in die Literatur ein. Deshalb werden gezielt Texte für Übersetzungen ausgewählt, die eine solche Funktion erfüllen können (Even-Zohar, „Studies“ 46-47). Der *Catcher in the Rye* könnte ein solcher Text sein, der auf das geschwächte literarische System Nachkriegsdeutschlands belebend und innovativ wirkte.

2.2.6 Zu Gesetzen des Übersetzens

Toury nennt als ultimatives Ziel der deskriptiven Übersetzungswissenschaft das Formulieren allgemeingültiger Gesetze des Übersetzens (Toury, *Studies* 259). Darunter versteht er jedoch nicht Gesetze, die das richtige übersetzerische Verhalten vorschreiben (*Studies* 261-64), sondern Regeln, die das Auftreten bestimmter Phänomene in Abhängigkeit von bestimmten Faktoren beschreiben. Deshalb besitzen diese Gesetze immer die Form von

Wahrscheinlichkeitsaussagen, die Vorhersagen treffen und Erklärungen bieten (*Studies* 264-67). Obwohl er sich des frühen Stadiums bewusst ist, in dem sich die Bemühungen um Gesetze des Übersetzens befinden (Toury, *Studies* 267), formuliert Toury zwei solche Gesetze und nennt wichtige Einflussfaktoren.

Das erste dieser Gesetze bezeichnet er als „law of growing standardization“ (*Studies* 267). In seiner zugänglichsten Form lautet es: „in translation, textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of [more] habitual options offered by a target repertoire“ (*Studies* 268). Übersetzer tendieren also dazu, konventionelle Lösungen der Zielsprache zu wählen, statt die textlichen Bezüge des Ausgangstexts exakt abzubilden. Für die vorliegende Arbeit ist die erste Konditionalisierung dieser Regel von besonderem Interesse: „the more peripheral this status [of translations in the target system], the more translation will accommodate itself to established models and repertoires“ (*Studies* 271). Im weiteren Verlauf wird sich zeigen, ob im Falle der deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* ein Zusammenhang zwischen dem Status einer Übersetzung und ihrer Gebundenheit an das konventionelle Repertoire der deutschen Sprache feststellbar ist.

Als zweites Gesetz führt Toury die „law of interference“ (*Studies* 274) an. Sie geht von folgender Feststellung aus: “in translation, phenomena pertaining to the make-up of the source text tend to be transferred to the target text” (*Studies* 275). Damit ist gemeint, dass die Oberflächenstruktur des Ausgangstextes in den meisten Fällen in einem gewissen Maß auf den Zieltext transferiert wird – sei es durch „negative transfer (i.e., deviations from normal, codified practices of the target system)“ (*Studies* 275) oder „positive transfer (i.e., greater likelihood of selecting features which do exist and are used in any case)“ (*Studies* 275). Aus dem Ausmaß dieses Transfers ergibt sich die Intensität der zu beobachtenden

Interferenzerscheinungen: “the more the make-up of a text is taken as a factor in the formulation of its translation, the more the target text can be expected to show traces of interference” (*Studies* 276). Die Akzeptanz dieses Phänomens ist wiederum abhängig vom sozialen Umfeld der Übersetzung: „communities differ in terms of their resistance to interference, especially of the ‚negative‘ type“ (*Studies* 277). So haben zum Beispiel der Status der Herkunftsliteratur und der Texttyp diesbezüglich großen Einfluss (*Studies* 278-79). An diesem Punkt wird das zweite Gesetz für die vorliegende Arbeit interessant: Lässt sich eine Korrelation zwischen dem Auftreten von Interferenz und der Haltung des Umfelds gegenüber den jeweiligen Übersetzungen feststellen?

Diese Arbeit kann keinen relevanten Beitrag dazu leisten, Tourys Gesetze zu bestätigen oder zu widerlegen. Dafür ist ihr Interesse zu sehr auf den speziellen Fall des *Catcher in the Rye* und die damit zusammenhängenden Probleme fokussiert. Dennoch hat sich gezeigt, dass durchaus danach gefragt werden kann, ob sich die Konditionalisierung dieser Gesetze durch den sozialen Kontext in Bezug auf die deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* nachweisen lässt. Allerdings stehen die beiden Gesetze in engem Zusammenhang miteinander: Je genauer die textlichen Bezüge des Ausgangstextes im Zieltext umgesetzt werden, desto mehr Interferenz wird er aufweisen; umgekehrt führt der verstärkte Rückgriff auf das Repertoire der Zielsprache höchstwahrscheinlich zu weniger Interferenz. Vor dem Hintergrund des sozialen Umfelds der Übersetzungen ist also für das vorliegende Projekt in erster Linie interessant, in welchem Ausmaß die Rezipienten Abweichungen von ihren Lesegewohnheiten dulden. Diese Duldsamkeit wiederum hängt von verschiedenen Faktoren ab, wie etwa dem Status der jeweiligen Übersetzung in der Gesellschaft. Es wird sich erweisen, wie diese Aspekte mit der konkreten Textproduktion zusammenhängen.

2.2.7 Beispiele für Wechselwirkungen zwischen Übersetzungen und literarischem System

Bisherige Forschungsergebnisse zeigen, dass der Fall der deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* geeignet ist, nach der Methodik der Polysystemtheorie analysiert zu werden. Es wurde bereits mehrmals auf den Einfluss der deutschen Salinger-Rezeption auf das literarische System in Deutschland hingewiesen. So erweisen sich das Kapitel „Jerome D. Salinger, Heinrich Böll und Ulrich Plenzdorf: Der Fänger im Roggen und seine deutschen Gefährten“ in Manfred Durzaks Buch *Das Amerika Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur* (1979) sowie der schon erwähnte Artikel „Some German Ripples of Holden Caulfield’s ‚Goddam Autobiography‘: On Translating and Adapting J. D. Salinger’s *The Catcher in the Rye*“ (1980) von Walter E. Riedel und „Salinger in Continental Jeans: The Liberation of Böll and Other Germans“ (1990) von Siegfried Mandel als nützliche Quellen. Sie vermitteln erste Erkenntnisse über die Beziehungen zwischen dem literarischen System Deutschlands und den deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye*.¹

2.2.7.1 Vorbemerkungen zur deutschen Salinger-Rezeption

Zuerst wird hier meist generell auf die Wirkung des *Catcher in the Rye* in Deutschland eingegangen. Dabei widersprechen sich die Darstellungen zum Teil. Während Riedel der ersten Übersetzung von Salingers Roman eine gute Aufnahme bescheinigt und die Neuübersetzung nur aus den Mängeln der Muehlonschen Version ableitet (Riedel 197)²,

¹ Im Rahmen des Forschungsüberblicks ist darüber hinaus David Schahinians Examensarbeit „Salingers ‚Fänger im Roggen‘: Sprachgestaltung und Sprachwandel in den deutschen Übersetzungen“ aus dem Jahre 2004 zu erwähnen, die an der Universität Frankfurt unter Betreuung von Horst Dieter Schlosser entstand. Leider stand sie nicht als Quelle für die vorliegende Arbeit zur Verfügung.

² Allerdings findet sich in der Quelle, die Riedel als Beleg für die gute Aufnahme der ersten Übersetzung anführt, kein Hinweis darauf. Dort wird lediglich auf die Reaktionen der amerikanischen Kritik eingegangen und bemerkt, dass der Roman auch ins Deutsche übersetzt wurde (French, *Salinger* 28-32).

zeichnen Mandel und Durzak ein anderes Bild. Mandel weist auf die geringen Verkaufszahlen der ersten deutschen Ausgabe hin und führt den Erfolg der Böllschen Fassung auf verschiedene Faktoren wie die gesteigerte Aufnahmebereitschaft des deutschen Publikums für die Thematik des Romans, seine Veröffentlichung im Taschenbuchformat im Jahr 1972 und Bölls Nobelpreisgewinn im gleichen Jahr zurück (Mandel 215). Durzak bemerkt auf ähnliche Weise, dass die Erstveröffentlichung des Romans „echolos“ (Durzak 145) geblieben war, was sich erst durch das Hinzutreten Bölls änderte.

2.2.7.2 Bisherige Gründe für die stilistische Anhebung in der Böllschen Übersetzung des *Catcher in the Rye*

In der Sekundärliteratur wird auch Bölls Rolle als Übersetzer thematisiert. Riedel spekuliert über die Gründe für die stilistische Anhebung, die in der Böllschen Übersetzung des Romans zu beobachten ist. Zum Beispiel sieht er den Grund für die Auslassung des Anstoß erregenden „fuck“ in einem Zugeständnis an den Publikumsgeschmack der Zeit (Riedel 203). Dieses Phänomen koppelt er an die inhaltliche Aussage des Romans selbst zurück: Er betrachtet es als Ausdruck der „phoniness of the adult world which here resorts to a stylistic fig-leaf“ (203). Am Ende weitet er diese These der sozialen Determinierung der Übersetzung auf Bölls gesamtes Übersetzungskonzept aus. So stimmt der formal gehobene Stil laut Riedel mit dem zeitgenössischen Publikumsgeschmack und auch dem eigenen Geschmack Bölls überein (204). Er vermied obszöne und blasphemische Aspekte, die Kritik am Original hervorgerufen hatten. Insgesamt betrachtet Riedel den Übersetzungsprozess bei Böll als stark von dessen eigenen Vorlieben und dem sozialen Umfeld des Übersetzens determiniert:

Under Böll's hand the process of translation and/or adaptation has become a process of rendering the original in the translator's own image depending on such aspects as his interpretation, his background of experience, his perception of nuances as well as his

judgement in matters pertaining to public taste, and, perhaps, his adherence to guidelines from the publisher. (204)

Hier werden starke systemische Einflüsse auf den Übersetzungsprozess sichtbar, zum Beispiel der Geschmack der Leserschaft und die wirtschaftlichen Erwägungen des Verlegers. Es wird sich zeigen, ob sich die Unterschiede zwischen den deutschen Übersetzungen auf Veränderungen im umgebenden System zurückführen lassen.

Böll selbst hat einige Schwierigkeiten des Übersetzens in seinem Aufsatz „Wort und Wörtlichkeit“ von 1965 thematisiert. Darin stellt er fest, dass die typische Dichotomie von wörtlicher und sinngemäßer Übersetzung im Grunde keinen Gegensatz darstellt, denn „Worte haben einen Sinn, also ist wörtliche Übersetzung in den meisten Fällen sinngemäß“ (Böll, „Wort“ 315). Außerdem bemerkt er, dass eine zu wörtliche Übersetzung manchmal den Sinn entstellen kann, insbesondere bei der Übersetzung von Redewendungen (Böll, „Wort“ 315). Insofern können auch die Abweichungen vom Ausgangstext, die sich in der Böllschen Übersetzung des *Catcher in the Rye* finden, als Versuch gedeutet werden, dem Sinn des Ausgangstexts in der Zielsprache möglichst nahe zu kommen.

2.2.7.3 Einflüsse der Salinger-Rezeption Heinrich Bölls auf dessen Werk

Darüber hinaus hat sich die Forschung mit dem Einfluss befasst, den die Arbeit an der Übersetzung des *Catcher in the Rye* auf das literarische Schaffen Heinrich Bölls hatte. Hier ist ein Ausschnitt aus einem Gespräch mit Heinrich Böll, den Durzak zitiert, besonders relevant. Böll bejaht darin eine „literarische Verwandtschaft“ (Durzak 145) zwischen dem *Catcher in the Rye* und seinem eigenen, 1963 erschienenen Roman *Ansichten eines Clowns*. Er führt dies auf die „befreiende Wirkung“ (145) seiner Salinger-Rezeption zurück, die er aber sogleich auf eine „formale Befreiung“ (145) einschränkt. Auch Durzak sieht vor allem Parallelen „im

Erzählgestus, also in der Wahl der Ich-Erzählung und der Wahl bestimmter Sprachschichten“ (145). Böll führt als weitere Gemeinsamkeit den „Supermanierismus“ (145) an.

Als Durzak das jeweils offene, eher düstere Ende des *Catcher in the Rye* und der *Ansichten eines Clowns* als thematische Übereinstimmung anführt, bestätigt Böll dies und geht soweit, eine „Verwandtschaft“ (146) zwischen seinen eigenen literarischen Interessen und denen Salingers zu postulieren.³ Er weitet diese „Bruderschaft“ (146) im Folgenden auf die ganze literarische Generation aus, zu der er auch McCullers, Bellow und Schnurre zählt, die alle eine gewisse „Salinger-Stimmung“ (146) teilen. Außerdem verdankt er Salinger „die Befreiung aus dem wahnsinnig tiefgründigen deutschen Ernst“ (146). Jedoch will er nicht so weit gehen wie Durzak, als letzterer einen weitergehenden Einfluss Salingers auf Bölls Schaffen auch über die *Ansichten eines Clowns* hinaus behauptet. Durzak schließt diesen Einfluss aus der heilsgeschichtlichen, tendenziell inzestuösen Darstellung der Familie in Salingers Werk, die er auch in Bölls Romanen *Billiard um halb zehn* und *Gruppenbild mit Dame* wiederfinden will. Böll schränkt Salingers Einfluss dagegen auf die Phase unmittelbar nach der Übersetzungsarbeit ein (147). Unabhängig von diesem Meinungsunterschied zeigt sich in diesem Gespräch jedoch die produktive Wirkung einer Übersetzungserfahrung für das literarische Schaffen eines etablierten Autors. Damit ist eine weitere Beziehung des Übersetzens zum literarischen System etabliert.

Die Frage, wie sehr Bölls *Ansichten eines Clowns* durch die Arbeit an der Übersetzung des *Catcher in the Rye* beeinflusst wurden, stellt einen weiteren zentralen Punkt der Diskussion dar. Auch für Mandel liegt offensichtlich eine Beeinflussung vor (Mandel 216).

³ Auf bisherige Forschungsergebnisse zu der Natur dieser „Verwandtschaft“ wird im weiteren Verlauf dieses Kapitels eingegangen.

Beide Forscher sind sich darüber einig, dass es in der Sprache des *Catcher in the Rye* und der *Ansichten eines Clowns* große Übereinstimmungen gibt. So stellt Mandel fest:

Therein lies the basic affinity between Böll's and Salinger's fiction—a spontaneous and natural capturing of expressive, rhythmic, and colloquial speech patterns of adolescents. Critics noted that dialogue in Böll's fiction gained in economy and color after his Salinger experience—slang and jargon became literary exponents that created lifelike characters. (217)

Dabei räumt er jedoch ein, dass Böll dem Jargon der Subkultur nicht bis ins Letzte gefolgt ist (224). Durzak äußert sich ähnlich, wenn er als Hauptkonsequenz der Salinger-Rezeption Bölls eine neue „Spontaneität der Sprache“ (163) Bölls nennt. Diese „neue sprachliche Spontaneität“ hat auch für ihn „freilich im Vergleich mit Salinger ihre Grenzen“ (162), da es ihr im Gegensatz zum Idiom Holdens an Realismus und Erdgebundenheit mangelt (163-64). Gerade im Vergleich mit Bölls vorhergehenden Romanen, die für Durzak von einer angestregten stilistischen und sprachlichen Komplexität gekennzeichnet sind, stellt er aber als Resultat der durch die Salinger-Rezeption neu gewonnenen Figurenperspektive eine tatsächliche Befreiung der Sprache Bölls fest. Deren Nachwirkungen will er trotz Bölls Widerspruch auch in dessen späteren Romanen beobachten (161-62).

Auch in Bezug auf inhaltliche Aspekte werden Parallelen zwischen den Romanen Salingers und Bölls sichtbar. Diese untermauern die These vom Einfluss Salingers auf Bölls Arbeit. Mandel attestiert ihren beiden Helden eine ähnliche Weltsicht:

Holden and Hans resist the stamp of conformity that society brandishes and both respond with blasphemous antisocial and antireligious outbursts that outrage their brainwashed elders. Frustration, despair, idealism, and disillusionments drive Holden and Hans to the brink. Both reject the world as they find it. (216-17)

Jedoch bescheinigt er, anders als Durzak, Salingers Roman ein hoffnungsvolleres Ende als den *Ansichten eines Clowns* (Mandel 217). Der diesbezügliche Meinungsunterschied ist aufgrund der Offenheit beider Enden leicht nachvollziehbar. Einen weiteren Unterschied sieht Mandel in der größeren literarischen Bildung der Böllschen Charaktere (218).

Im Folgenden geht es Mandel aber weniger um einen detaillierten Vergleich der beiden Texte als um ihre Rückkopplung an den sozialhistorischen Hintergrund ihrer Veröffentlichung in Deutschland. Die im *Catcher in the Rye* ausgedrückte Weigerung Jugendlicher, sich in die Erwachsenenwelt zu integrieren, hatte im Nachkriegsdeutschland eine besondere Bedeutung: „It became entwined with their confronting and questioning the generation of their elders about the role they played during the Hitler era“ (218). Damit verbindet Mandel die deutsche Salinger-Rezeption mit einem zentralen Thema der deutschen Nachkriegsliteratur. Außerdem weist er auf den desolaten Zustand der deutschen Literaturszene unmittelbar nach Kriegsende hin, der eine große Nachfrage nach Übersetzungen nach sich zog (219). Deutsche Autoren mussten währenddessen die deutsche Sprache, die durch die nationalsozialistische Herrschaft in ihrer Ausdruckskraft und Verwendbarkeit geschwächt worden war, wieder zum Leben erwecken. Auch dabei war die Inspiration durch ausländische Werke wie den *Catcher in the Rye*, neben der Wiederentdeckung vormals verbotener deutschsprachiger Schriftsteller, von zentraler Bedeutung. Dies führte zu einer Aufwertung des Übersetzungsprozesses, der dem eigentlichen Autorentum nun fast gleichgestellt war. Auf diese Weise macht Mandel die Entscheidung Bölls, sich dem Übersetzen zu widmen, nachvollziehbar (220).

Folglich sieht Mandel auch die inhaltlichen Parallelen zwischen Salingers und Bölls Werk in diesem sozialhistorischen Hintergrund der Salinger-Rezeption Bölls verankert. Die Zustände in Nachkriegsdeutschland forderten dazu heraus, sich auf denselben Standpunkt wie Holden zu stellen: „the phony system and its functionaries are guilty and not the helpless individual caught in their toils“ (221). Jedoch zog sich Böll nicht nur auf den selbstgerechten Standpunkt der rebellischen Jugend zurück – vielmehr spielte er die Rolle eines scharfen moralistischen Kritikers sozialer Ungerechtigkeiten (222). So teilen Salinger und Böll laut Mandel sowohl persönlich als auch in ihren Romanen eine gesellschaftskritische Haltung, die

sich mit den aktuellen Problemen ihrer Umwelt auseinandersetzt (217, 222). Darüber hinaus wurde Böll durch Salingers narrative Technik – das episodische, mit inneren Monologen durchsetzte Erzählen einer kurzen Zeitspanne – inspiriert. Dies wird von Mandel allerdings nicht weiter expliziert (222). Dennoch ist sein Artikel insofern wertvoll, als er die Einflüsse der historischen Realität auf die Rezeption des *Catcher in the Rye* veranschaulicht.

Durzak scheint zunächst mit Mandel übereinzustimmen, wenn er Bölls Helden Hans Schnier als „Blutsverwandte[n] von Salingers Holden Caulfield“ (148) bezeichnet und auf die geteilte Empörer- und Außenseiterrolle der beiden Figuren hinweist (148). Doch für Durzak bleibt „diese Analogie im sozialen Rollenverständnis von Salingers und Bölls Protagonisten ... allgemein und abstrakt“ (148). Sie beschränkt sich für ihn auf die „Außenseiterstellung zu der sie umgebenden Gesellschaft“ (148).

Stattdessen hebt Durzak im Folgenden weitreichende Unterschiede zwischen den Protagonisten der beiden Romane hervor: Neben der offensichtlich verschiedenen Herkunft und dem Altersunterschied erkennt er die größte Differenz in den Lebenserfahrungen, die jeweils dargestellt werden. Durzak begreift Holdens Erlebnisse als „Initiationsreise“ (149), als „Veranschaulichung einer exemplarischen Adoleszenzkrise“ (149). Dies belegt er durch die zentrale Rolle der Sexualität (149-51), durch das Bild vom Fänger im Roggen, der die Kinder vor dem Fall ins Erwachsenenalter schützt, und durch die Rolle Phoebes als regressiv idealisiertes Gegenbild zum Erwachsenendasein (152-54). Bölls Roman setzt dagegen mit der Darstellung des „Desillusionierungswegs seines Protagonisten“ (154) andere thematische Schwerpunkte. Er konzentriert sich weniger auf die Psyche des Helden als auf die Gesellschaftskritik: „Die psychologische Dimension der Initiationsthematik bei Salinger wird ... bei Böll von der sozialkritischen Dimension einer analytischen Gesellschaftsdarstellung ersetzt.“ (Durzak 159). Ein weiterer Unterschied, der auch von Mandel eingeräumt wird

(Mandel 221), besteht in Bölls sehr viel zurückhaltenderem Umgang mit Sexualität, der sich laut Durzak auch in der bereits erwähnten Auslassung des Wortes „fuck“ in seiner Übersetzung des *Catcher in the Rye* niederschlug (Durzak 162-63).

Lediglich in Details erkennt Durzak echte Übereinstimmungen, zum Beispiel in der Charakterisierung der Brüder der Protagonisten, der kritischen Verbindung von Religion und Kapital und dem wiederholten Motiv der scheiternden Kommunikationsversuche (156-58). Ansonsten beschränken sich die Gemeinsamkeiten laut Durzak auf eine „abstrakte strukturelle Parallelität im Grundriß der Handlung“ (158). Es wäre für ihn höchstens möglich, die *Ansichten eines Clowns* als Fortsetzung des *Catcher in the Rye* vor einem veränderten sozialhistorischen Hintergrund zu begreifen, mit Hans Schnier als dem erwachsen gewordenen Holden Caulfield (159).

Trotz der unterschiedlichen Ergebnisse Mandels und Durzaks geben beide Einblick in die Konsequenzen, die die übersetzerische Arbeit für ein schriftstellerisches Werk und in der Folge für den literarischen Markt haben kann. Die Frage nach den Wechselwirkungen zwischen Übersetzungen und Zielliteratur ist also legitim, wie sich auch durch den nächsten Fall belegen lässt.

2.2.7.4 Ulrich Plenzdorfs produktive Salinger-Rezeption

Plenzdorfs erfolgreicher Roman *Die Neuen Leiden des jungen W.* (1973), der auch in Theater- und Hörspielversionen verarbeitet wurde, ist für Durzak, Mandel und Riedel gleichermaßen stark von Salingers *Catcher in the Rye* beeinflusst. Die Verwandtschaft liegt wegen der euphorischen Salinger-Lektüre des Protagonisten Edgar Wibeau auf der Hand. So bezeichnet Riedel Plenzdorfs Roman auch als “essentially a Werther-paraphrase in Salinger-style” (196) und Wibeau als “a character modelled after Salinger’s Holden Caulfield” (196).

Mandel meint sogar: „Without Salinger’s Holden novel, Plenzdorf’s would have been inconceivable“ (224).

Eine offensichtliche Parallele zwischen den beiden Romanen ist die offene Rebellion der beiden Hauptfiguren gegen den Konformismus der Gesellschaft (Riedel 196, Mandel 223-24). Beiden Figuren ist die Initiationsproblematik gemeinsam, die sich zudem bei beiden in der problematischen Beziehung zu Frauen und der konfliktreichen Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft aus der Mittelklasse äußert (Durzak 164-65). In beiden Romanen werden gleichermaßen eine problematische Loslösung aus dem Elternhaus und vergebliche Versuche der Integration in die Erwachsenenwelt thematisiert, die bei beiden Figuren zur Fluchtreaktion führen (Durzak 169). Doch obwohl beide unter der Gesellschaft leiden, unterliegt Edgar in der DDR mehr gesellschaftlichen Einschränkungen als Holden (Mandel 224). Außerdem besitzt Edgars Flucht durch die, wenn auch fehlgeschlagene, Konstruktion der revolutionären Farbspritzpistole einen geheimen gesellschaftlichen Sinn, der der DDR-Ideologie entgegenkam (Durzak 169). Damit spiegelt sich wie schon bei Böll auch in Plenzdorfs Salinger-Rezeption der sozialhistorische Hintergrund dieses Rezeptionsvorgangs in dem daraus resultierenden Roman.

Anders als Bölls Helden teilt Edgar auch Holdens naive Rezeption literarischer Klassiker (Mandel 224, Durzak 166-67). Auch wenn sich seine Haltung gegenüber Goethes *Werther* im Laufe des Romans ändert, ist Salingers Roman schon zu Beginn für ihn das „Buch der Bücher“ (Durzak 166), das „seine Bewusstseinswelt und seine Stellung zur Realität geprägt hat“ (Durzak 166). Holdens Erlebnisse werden zum Modell für Edgars Selbsterfahrung (Mandel 223). Hier zeigt sich also, wie sich die deutsche Salinger-Rezeption unmittelbar im Inhalt eines Romans niederschlägt.

Neben diesen inhaltlichen Aspekten werden vor allem die sprachlichen Gemeinsamkeiten der beiden Romane betont. Hier ist die Vermittlung über Bölls Übersetzung des *Catcher in the Rye* wichtig. Riedel beruft sich auf Marcel Reich-Ranicki, wenn er in Bezug auf die *Neuen Leiden* feststellt: “the language is a synthesis of Böll’s rendition of *The Catcher in the Rye* and authentic East German teenage jargon” (197). Daraus folgert er, dass Bölls Fassung an Plenzdorfs Erfolg Anteil hatte (197). Mandel äußert sich ähnlich: „Plenzdorf’s novel, play, and movie are derivatives of Böll’s version of Salinger’s *The Catcher in the Rye*, but the language he gives Edgar is contemporary subculture jargon, which Böll chose not to follow down to the last syllable” (224).

Durzak geht noch einen Schritt weiter, indem er auch Bölls eigenen Roman mit ins Spiel bringt: „Bölls Übersetzung von Salingers Roman ist als Vermittlungsstufe zu berücksichtigen, wie andererseits auch die Kenntnis von Bölls ‚Ansichten eines Clowns‘ vorausgesetzt werden muß“ (169). Er belegt Bölls Einfluss auf Plenzdorf durch eine Interviewaussage Plenzdorfs, in der er Böll zu seinen Modellen zählt (169). Darüber hinaus weist Durzak auf strukturelle Ähnlichkeiten zwischen den *Neuen Leiden* und den *Ansichten eines Clowns* hin. Insgesamt hat sich für ihn aber „Plenzdorf [mit seinem Roman] über die Vermittlungsstufe Böll wieder sehr viel stärker der Grundkonzeption Salingers genähert“ (169) als Böll es selbst mit seinem Roman tat. So sieht er im jugendlichen Erzählgestus und der authentischen Sprache des Helden eine noch engere Verwandtschaft von Plenzdorf mit Salinger als von Böll mit Salinger (170).⁴ Auf diese Gemeinsamkeit führt er auch die gleichermaßen euphorische Aufnahme der beiden Romane bei der Jugend ihres jeweiligen heimatlichen Publikums zurück (171). Insgesamt kann aber keine der drei Darstellungen mit detaillierten Belegen für die sprachliche Vermittlung über Bölls Übersetzung aufwarten.

⁴ Zur Authentizität der Sprache des *Catcher in the Rye* vergleiche Costello 87-88.

Insgesamt haben sich Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.* als äußerst produktive Verarbeitung des Modells *Catcher in the Rye* erwiesen. Es lassen sich sowohl auf inhaltlicher als auch auf sprachlicher Ebene starke Parallelen zwischen den beiden Romanen ausmachen. Noch dazu stellt die Vermittlung über die Böllsche Übersetzung einen weiteren Beleg für die wichtige Rolle dar, die Übersetzungen in der Entwicklung des gesamten literarischen Systems spielen.

2.2.7.5 Bisherige Ergebnisse zum Einfluss der Salinger-Rezeption auf die deutsche

Literatur

Bölls *Ansichten eines Clowns* und Plenzdorfs *Neue Leiden* sind zwei Beispiele für die Wirkung Salingers in Deutschland. Mandel hebt dabei den Nutzen hervor, den die beiden Schriftsteller aus ihrer Salinger-Rezeption zogen: „Both authors take their eyes off the Salinger novel for their own liberation as writers“ (224). Doch auch das Publikum profitierte laut Mandel von dieser produktiven Rezeption, da es auf diese Weise seine Gefühle auf effektive Weise in Literatur widergespiegelt sehen konnte (224). Durzak fällt dagegen ein qualitativ negativeres Urteil: Er betrachtet die beiden deutschen Romane als zwar schwächeren, aber immer noch wirksamen Abglanz der „Leuchtkraft von Salingers Sprache und Darstellung“ (171).

Die Romane Bölls und Plenzdorfs sind nicht die einzigen Beispiele für den Einfluss des *Catcher in the Rye* auf die deutsche Literatur. So verweisen Durzak und Mandel gleichermaßen auf Siegfried Lenz' Roman *Deutschstunde* (1968), der „in der Initiationsproblematik des jungen Helden, in der Figurenperspektive der Erzählung und in der strukturellen Gliederung der Erzählung vom Ende her als Bericht unmittelbar auf Salinger verweist“ (Durzak 163). Wie bei Salinger rebelliert auch hier ein Jugendlicher gegen das

Establishment (Mandel 222). Auf die Verbindungen zwischen dem *Catcher in the Rye* und der *Deutschstunde* wird in Kapitel 4.2 näher eingegangen.

Insgesamt ist in der Literatur also schon eine starke Wirkung der Rezeption des *Catcher in the Rye* in Deutschland dokumentiert. Dies stellt bereits einen Hinweis auf die Stellung seiner Übersetzungen im deutschen literarischen System dar, worauf später näher eingegangen wird. Außerdem ist anzunehmen, dass die Veränderungen, die durch die Rezeption eines Romans im literarischen System erfolgten, Folgen für eine Neuübersetzung desselben Romans haben. Wie sich diese Zusammenhänge im Einzelnen gestalten, wird einer der Untersuchungsgegenstände dieser Arbeit sein.

2.2.8 Zur Anwendbarkeit der Polysystemtheorie

Die Methodik der Polysystemtheorie hat sich als adäquates Mittel zur Erforschung der wechselseitigen Beziehungen zwischen den Übersetzungen des *Catcher in the Rye* und dem sie umgebenden System erwiesen. So stellt Toury zu möglichen Anwendungsfeldern seiner Theorie fest:

most illuminating would be a comparative study – ... the comparison of several translations of one and the same original text into one TL [target language], carried out in different periods of time and/or by various translators, to one another (in this respect, a translation re-edited by its translator, and to a lesser extent by another person, after a certain while, might be of special interest) (Toury, *Search* 58)

Ein solcher Fall liegt mit den drei deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* vor: Es existieren drei Übersetzungen desselben Ausgangstextes in eine Zielsprache, die zu verschiedenen Zeiten verfasst wurden und auffällige Unterschiede aufweisen. Mit der Böllschen Bearbeitung der Übersetzung Muehlons liegt darüber hinaus ein Fall vor, an dem sich gezielte Änderungen in einem ansonsten weitgehend erhaltenen Text beobachten lassen.

Obwohl die maßgeblichen Texte zur Polysystemtheorie schon älteren Datums sind, ist sie auch heute noch aktuell. Davon zeugt die Tatsache, dass ihr in aktuellen Übersichten zu übersetzungswissenschaftlichen Theorien viel Aufmerksamkeit geschenkt wird (Gentzler 106-44, Greiner 54-110). So demonstriert Greiner in seinem 2004 erschienenen Buch *Übersetzung und Literaturwissenschaft* die „Leistungsfähigkeit“ (Greiner 56) der Polysystemtheorie und der mit ihr verwandten *manipulation school* an mehreren Fallstudien. In der *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2001) heißt es ebenfalls zu einer undogmatischen Anwendung der Polysystemtheorie: „it is likely to continue to give rise to fruitful investigation, of both a theoretical and a descriptive nature“ (Shuttleworth 179). Auch Gentzler hebt in seinem 2001 veröffentlichten Überblick über übersetzungswissenschaftliche Theorien immer wieder die Bedeutung der Polysystemtheorie für die übersetzungswissenschaftliche Diskussion hervor (120, 123, 131, 138-39). Trotz des Alters der theoretischen Literatur, die noch dazu seit den 80er Jahren keine maßgebliche Erneuerung erfahren hat (Gentzler 139), kann die Polysystemtheorie deshalb noch immer auf fruchtbare Weise für Studien über übersetzerische Phänomene herangezogen werden.

Durch Einbeziehung der Kritik, die im Laufe der Zeit an der Polysystemtheorie geübt wurde, ist es heute auch möglich, typische Fehler zu vermeiden. So kritisiert Gentzler, dass oft zu weitreichende Aussagen auf einer zu geringen Datengrundlage getroffen werden (120). In der vorliegenden Arbeit wird deshalb auf die Erarbeitung einer weitreichenden Datengrundlage zu dem behandelten Thema – die deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* im kulturellen Kontext – Wert gelegt. Außerdem sollen Übergeneralisierungen, die über das eigentliche Thema hinausgehen, vermieden werden. Auch von einseitigen, idealisierenden Ergebnissen innerhalb des engeren Interessengebiets der Arbeit wird abgesehen (Gentzler 122-23); so nimmt kaum eine Übersetzung eine ausschließlich innovative oder konservative

Funktion im literarischen System ein. Des Weiteren bemängelt Gentzler die voreilige Postulierung von Gesetzen des Übersetzungsvorgangs (143). Auch hier wird im Folgenden mit Vorsicht vorgegangen: Zwar wird durchaus darauf hingewiesen, wie sich die Ergebnisse dieser Arbeit zu Tourys oben erwähnten Gesetzen verhalten, doch wird daraus nicht die endgültige Bestätigung oder Widerlegung dieser Gesetze abgeleitet.

Die Polysystemtheorie leistet im Rahmen dieser Arbeit vor allem eines: die Ausweitung der Perspektive der Interpretation auf den kulturellen und gesellschaftlichen Kontext der Übersetzungen. Da sie in besonderer Weise auf die Produktion und Rezeption von Übersetzungen bezogen ist, bietet sie sich als Theorie des kulturwissenschaftlichen Vorgehens in der Übersetzungswissenschaft unmittelbar für eine Arbeit wie diese an.

2.2.9 Fazit: Die Methodik für die historisch-kulturelle Explikation der Übersetzungsunterschiede

Die Ansätze der Polysystemtheorie werden in einem ersten Schritt Erklärungen für die zuvor erarbeiteten Unterschiede zwischen den deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* liefern. Dazu ist es notwendig, den kulturellen und literarischen Kontext ihrer jeweiligen Entstehungszeit aufzuarbeiten, sofern er für die Übersetzung des *Catcher in the Rye* relevant war. Die Entstehung der jeweiligen Übersetzung muss dabei in Beziehung gesetzt werden zu ihrer gesamten systemischen Umgebung, also sowohl zum zeitgenössischen literarischen System als auch zum gesamtgesellschaftlichen Kontext. Dadurch wird es möglich, die Normen und anderen Faktoren zu erschließen, die den Übersetzungsprozess jeweils gelenkt haben. Aufbauend auf diesen Erkenntnissen und der Betrachtung der Abfolge der drei deutschen Übersetzungen des Romans von Salinger lassen sich dann Aussagen über die jeweils

innovative oder konservative Funktion der Übersetzungen und ihren Einfluss auf die Entwicklung des literarischen Systems treffen.

3 Sprachlich-stilistische Aspekte von Schönfelds Übersetzung

Um eine Grundlage für die kontextuelle Explikation der unterschiedlichen Übersetzungsentscheidungen zu schaffen, wird nun die sprachlich-stilistische Analyse Irene Hinrichsens anhand der neuesten Übersetzung auf den neuesten Stand gebracht. Da Hinrichsen bereits ausführliche Aussagen über die sprachlichen und stilistischen Aspekte der Übersetzungen Muehlons und der Bölls trifft, liegt der Schwerpunkt des stilistischen Vergleichs in dieser Arbeit auf der Übersetzung Schönfelds. Die Kontextualisierung der Übersetzungsentscheidungen im vierten Kapitel beschäftigt sich hingegen mit allen drei Übersetzungen gleichermaßen, da dazu keine entsprechende Vorarbeit existiert.

Dementsprechend wird auch erst im vierten Kapitel auf die in der Polysystemtheorie zentralen übersetzerischen Normen eingegangen, obwohl sie in Zusammenhang mit sprachlich-stilistischen Aspekten stehen. Dadurch wird eine klare Abgrenzung der rein sprachlich-stilistischen Betrachtungsweise vom polysystemtheoretischen Vorgehen erreicht, was die Vorzüge des letzteren Ansatzes unterstreicht. Außerdem sind abschließende Aussagen über die Normen ohnehin erst nach der Kontextualisierung der Übersetzungsentscheidungen möglich, so dass durch diese Vorgehensweise auch Wiederholungen vermieden werden.

Hinrichsen geht bei ihrem Vergleich der beiden älteren Übersetzungen zunächst auf die Frage ein, ob die Übersetzer jeweils die amerikanische oder englische Ausgabe des *Catcher in the Rye* verwendeten. Dabei kommt sie zu dem Schluss, dass beide Texte auf der englischen Ausgabe basieren (Hinrichsen 39). Schönfeld übersetzte dagegen anhand der amerikanischen

Ausgabe vollkommen neu.⁵ Allerdings ist es aufgrund der lediglich minimalen Unterschiede zwischen den beiden englischsprachigen Texten weitestgehend irrelevant, welche Vorlage die Übersetzer verwendeten (Hinrichsen 38-39). Dennoch muss immer dann, wenn sich die folgende Untersuchung auf Textstellen bezieht, in denen die amerikanische und englische Ausgabe voneinander abweichen, die Frage gestellt werden, ob sich eventuell zwischen den Übersetzungen feststellbare Unterschiede auf unterschiedliches Ausgangsmaterial zurückführen lassen.

Beim ersten Blick auf die drei deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* fällt auf, dass sich die Bölls und Schönfeld für eine direkte Übersetzung des Titels als *Der Fänger im Roggen* entschieden haben, während Muehlon ihre Übersetzung *Der Mann im Roggen* betitelte. Diese Wahl Muehlons wird von Hinrichsen als Korrektur der ungenauen Erinnerung Holdens an das titelgebende Gedicht von Robert Burns interpretiert (Hinrichsen 39-40). Unabhängig von diesem Erklärungsversuch könnte auch das Streben nach einem unauffälligeren, weniger befremdlichen Titel ausschlaggebend gewesen sein. Auf jeden Fall liegt hier im Falle der Übersetzung Muehlons ein erster *shift* vom Ausgangstext vor, dessen Motivation im vierten Teil dieser Arbeit weiter hinterfragt werden soll.

Zunächst werden jedoch die sprachlich-stilistischen Analyseinstrumente Hinrichsens auf Schönfelds Übersetzung angewandt. Dabei beginnt die Analyse mit einem Satz-für-Satz-Vergleich des ersten Kapitels, der Aussagen über Unterschiede in der Gestaltung sprachlicher

⁵ Dieses Ergebnis erbringt ein kurzer Vergleich der bei Hinrichsen aufgelisteten Abweichungen zwischen der amerikanischen und der englischen Ausgabe mit Schönfelds Übersetzung (Hinrichsen 35-37). Hier folgt Schönfeld, im Gegensatz zu Muehlon und den Bölls, durchgehend der amerikanischen Fassung. Besonders bemerkenswert sind beispielsweise: der Schluss des ersten Satzes in der amerikanischen Ausgabe, „if you want to know the truth“, der allein in der neuesten Übersetzung zu finden ist (Salinger, *Fänger* (2003) 9); die erstmalige Übersetzung des in der englischen Fassung fehlenden „blood and all“ (Salinger, *Catcher* 45) bei Schönfeld (Salinger, *Fänger* (2003) 64) und die Übersetzung des amerikanischen „snotty“ (Salinger, *Catcher* 209) als „zickig“ (Salinger, *Fänger* (2003) 264), während dieses Wort in der englischen sowie in den beiden älteren deutschen Fassungen vollkommen fehlt.

Details ermöglicht. Die Wahl des ersten Kapitels ist sinnvoll, weil dieses den ersten Leseindruck bestimmt und damit für die folgende Leseerfahrung grundlegende Bedeutung hat. Außerdem finden sich im ersten Kapitel viele verschiedene repräsentative Themen und Erzählsituationen: Holden spricht den Leser direkt an (Salinger, *Catcher* 1), zieht in der für ihn typischen Weise über seine Umwelt her (Salinger, *Catcher* 2, 4), spricht über sich selbst (Salinger, *Catcher* 3-4), erzählt unmittelbare Handlung (Salinger, *Catcher* 5) und gibt einen Dialog wieder (Salinger, *Catcher* 5-6). Die Ergebnisse dieser Analyse werden danach anhand einer Textstelle aus dem 25. Kapitel überprüft, die ähnlich repräsentativ ausfällt und als Wendepunkt in der Handlung zentral ist, da Holden hier erstmals mit der Unmöglichkeit seiner Fluchtphantasien konfrontiert wird (Salinger, *Catcher* 205-08). Daraufhin wendet sich die Untersuchung den von Hinrichsen identifizierten sprachlich-stilistischen Einzelkriterien zu, wodurch repräsentative Aussagen über den Umgang Schönfelds mit den stilistischen Eigenheiten des Romans ermöglicht werden. Schließlich werden kurz die bei Muehlon fehlenden Textstellen im Hinblick auf die neueste Übersetzung beleuchtet, um sichtbar zu machen, wie die problematischen Themen in der neuesten deutschen Fassung vertreten sind.

3.1 Die Umsetzung des ersten Kapitels bei Schönfeld

Die Analyse der Umsetzung des ersten Kapitels bei Schönfeld geht aus Gründen der Übersichtlichkeit nicht wie bei Hinrichsen (Hinrichsen 40-46) linear vor. Stattdessen teilt sich die Untersuchung in fünf Punkte auf, die die zentralen Unterschiede zwischen der neuesten Übersetzung und den beiden Vorgängerübersetzungen repräsentieren: Zunächst wird auf die gleich zu Beginn auffälligen, unterschiedlichen Formen der Leseransprache eingegangen. Hier befindet sich die neueste Übersetzung durch die Wahl der Anrede „ihr“ näher am Ton des Ausgangstexts. Danach werden mit Hilfe von Tabellen, die sich im Anhang befinden, drei

Unterschiede dargestellt, die sich beim Satz-für-Satz-Vergleich der drei Übersetzungen herausstellten: Zunächst zeigt sich, dass Schönfeld im Gegensatz zu seinen Vorgängern den Text nicht mehr syntaktisch glättet, also seine Eigenheiten ins Deutsche überträgt. Jedoch ist er dem Originaltext auch nicht strikt verhaftet, sondern übersetzt oft relativ frei, um eine dem mündlichen Erzählstil des Originals möglichst gemäße Ausdrucksweise zu erreichen. Schließlich setzt Schönfeld oftmals den Sinn der Vorlage genauer um als seine VorgängerInnen. Die Analyse des ersten Kapitels schließt mit der Betrachtung des Dialogs zwischen Holden und Mrs. Spencers, wo sich im Hinblick auf die Umsetzung der wörtlichen Rede Schönfelds Bemühen um eine der Mündlichkeit entsprechende Sprache bestätigt.

Die unterschiedlichen Anredeformen in den drei deutschen Fassungen fallen schon im ersten Satz auf. Schönfeld beginnt seinen *Fänger im Roggen* mit den Worten „Wenn ihr das wirklich hören wollt“ (9)⁶ und spricht den Leser damit – wie die Bölls – direkt an. Jedoch wird in der neuesten Übersetzung durch die Verwendung von „ihr“ statt „Sie“ ein anderes Verhältnis zwischen Leser und Erzähler etabliert. Die Sprechhaltung Holdens wirkt durch die informelle Ansprache des Lesers lockerer und umgangssprachlicher, es scheint ein Vertrauensverhältnis zwischen Erzähler und Leser zu bestehen. Auf diese Weise entsteht der Eindruck, dass Holden einer Gruppe Gleichaltriger vertrauensvoll von seinen Erlebnissen erzählt. Das distanzierte „Sie“ der Böllschen Fassung verleiht Holdens Erzählung dagegen den Charakter eines Rechenschaftsberichts gegenüber Erwachsenen. Schönfeld befindet sich damit näher am Erzählstil des Originals als die Bölls, die wiederum durch die Verwendung der direkten Anrede dem englischen Text näher sind als Muehlon – schließlich zeichnet sich das Original besonders durch die jugendliche Erzählstimme und das Vertrauensverhältnis

⁶ Da es in diesem Teil der Arbeit vornehmlich um Schönfelds Übersetzung geht, beziehen sich alle nicht weiter spezifizierten Seitenangaben auf seinen *Fänger im Roggen* von 2003.

zwischen Erzähler und Leser aus (Costello 87-88, Salinger, *Catcher* 92). Muehlons unpersönliche Anrede widerspricht auch dem Eindruck, dass es sich bei Holdens Erzählung um einen mündlichen Bericht handelt (Costello 94-95). Die Wahl der formellen Anrede in der Böllschen Fassung entspricht jedoch der Stilanhebung, die in der Literatur in Bezug auf diese Fassung allgemein festgestellt wurde und passt damit ins Gesamtbild der zweiten Übersetzung.

Ein weiterer Unterschied zwischen der neuesten Fassung und den älteren Versionen ist die Tatsache, dass die zuvor häufig zu beobachtende Glättung des Ausgangstextes bei Schönfeld nicht mehr auftritt. Diese Glättung äußerte sich zum Beispiel in der Vermeidung von Wiederholungen, dem Komplettieren unvollständiger Sätze oder dem Verbinden von isoliert stehenden, kurzen Sätzen, durch explizierende Kausalverknüpfungen (Hinrichsen 44-45). Die Beispiele eins bis elf in der Tabelle zu diesem Kapitel, die sich im Anhang A befindet, illustrieren dieses Vorgehen und zeigen, wie Schönfeld davon abweicht. Einige repräsentative Beispiele sollen hier kurz diskutiert werden. So zeigt Beispiel 2, wie in den ersten beiden Fassungen die Nominalphrase „and all that David Copperfield kind of crap“ in einen gefälligeren Nebensatz umgewandelt wird: „und was es sonst noch an David Copperfield-Zeug zu erzählen gäbe“. Schönfeld repliziert hier im Deutschen die Struktur des Originals: „und den ganzen David Copperfield-Mist“. In Beispiel 4 ergänzen Muehlon und die Bölls einen unvollständigen Satz des Originals, während Schönfeld mit „Als würde man an der Pencey bloß immerzu Polo spielen“ wiederum den Ausgangstext nachbildet. In Beispiel 6 wird die Wiederholung von „game with Saxon Hall“ allein in der jüngsten Übersetzung beibehalten. Die Beispiele 9 und 11 zeigen die Tendenz der älteren Übersetzungen, kurze Sätze durch Kausal- bzw. Adversivverknüpfungen zu verbinden, was sich bei Schönfeld nicht beobachten lässt. Insgesamt lässt sich also festhalten, dass die teils eigenwillige oder

ungeschickte syntaktische Struktur des Originals in der neuesten deutschen Fassung erstmals beibehalten wird.

Daraus könnte man schließen, dass Schönfeld sich allgemein eng an den Ausgangstext hält. Diese Annahme erweist sich jedoch als falsch, da es viele Textstellen gibt, an denen er relativ frei übersetzt. Dies ist immer dann der Fall, wenn er einer mündlichen Ausdrucksweise möglichst nah kommen will. Bereits Costello hatte festgestellt, dass der *Catcher in the Rye* viele Merkmale einer mündlichen Erzählung aufweist, wie z.B. die grammatikalischen Inkorrektheiten (Costello 94-95). Um diese in der deutschen Fassung zu erhalten, bedient sich Schönfeld oft einer freien Übersetzung. Dabei zeichnet sich mündliche Sprache im Gegensatz zu schriftlicher durch unvollständige Sätze sowie „Wiederholungen, Einschübe, Floskeln“ (Pschibul 74) aus. Außerdem verstößt der mündliche Sprachgebrauch häufig gegen grammatikalische Regeln (Rath 14). Die Beispiele 12 bis 23 weisen verschiedene, unterschiedlich zu gewichtende Abweichungen vom Original auf, die jeweils auf einen möglichst natürlich wirkenden, mündlichen Sprachgebrauch abzielen. In Beispiel 14 stellt Schönfeld die Syntax des Ausgangstextes um: Statt wie seine Vorgänger „They’re quite touchy about anything like that“ mit „Sie sind in der Hinsicht sehr empfindlich“ zu übersetzen, schreibt er: „Bei solchen Sachen sind sie ganz schön empfindlich“. Der Satz beginnt also mit dem Objekt statt mit dem Subjekt, was aber dem natürlichen Redefluss entspricht. Beispiel 16 weist darauf hin, dass in der neuesten Übersetzung teils noch umgangssprachlicher geschrieben wird als im Original: Während auf Englisch das Subjekt „It“ enthalten ist, bevorzugt Schönfeld in diesem Satz eine Ellipse: „Hat ihn verdammt fast viertausend Eier gekostet“. Damit geht er sogar über den Ausgangstext hinaus, um eine möglichst umgangssprachliche Ausdrucksweise zu erreichen. Bei Beispiel 19 wird „I remember“ mit „Ich weiß noch, wie“ übersetzt. Auch hier wählt Schönfeld also eine für eine mündliche

Ausdrucksweise typische Wendung, statt direkt mit „erinnern“ zu übersetzen. Die Beispiele 20 und 22, letzteres mit „Das ist Scheiße“ als grammatikalisch vollkommen anders strukturierte Übersetzung für „I hate that“, gehen in eine ähnliche Richtung. Teilweise fallen auch bloß kleine Abweichungen vom Ausgangstext auf; so wird in den Beispielen 13 und 23 jeweils ein „gar“ eingefügt. Alles in allem ist aber bei Schönfeld eine deutliche Tendenz zur freien Übersetzung feststellbar, sofern diese einer mündlichen Ausdrucksweise dienlich ist. Der Vergleich mit den in der Tabelle aufgeführten Übersetzungen seiner VorgängerInnen zeigt, dass diese Tendenz vormals nicht so ausgeprägt war.

Das dritte Ergebnis des textnahen Vergleichs der drei Übersetzungen ist, dass Schönfelds Fassung oft den Sinn der Vorlage genauer trifft als die älteren Übersetzungen. Dafür stehen die Beispiele 24 bis 30. Besonders auffällig ist Beispiel 25: Hier wird die Funktion des Satzes „I mean, that’s all I told D.B. about, and he’s my *brother* and all“ erstmals in Schönfelds Übersetzung „Also, mehr hab ich nicht mal D.B. erzählt, und der ist mein *Bruder* und so“ deutlich. Bei den Bölls lässt sich allenfalls durch die Kursivschreibung von „*Bruder*“ erahnen, dass Holden hiermit unterstreichen will, warum er dem Leser nicht mehr erzählt; bei Muehlon fehlt diese Information völlig. Auch der Satz „If I get a chance to remember that kind of stuff, I can get a good-by when I need one“ in Beispiel 29 wird einzig in der neuesten Übersetzung sinngemäß korrekt wiedergegeben. In den beiden früheren Fassungen ist dagegen davon die Rede, dass sich Holden „über den Abschied freuen“ kann, wenn er sich an bestimmte Erlebnisse erinnert. Die genauere Umsetzung des Sinns bei Schönfeld zeigt sich ebenfalls in kleinerem Maßstab, etwa in Beispiel 28, wenn eine Zeitangabe erstmals korrekt übersetzt wird, oder in Beispiel 30, wo er Holdens Frisur mit „Bürstenschnitt“ anders als seine VorgängerInnen so präzise charakterisiert, wie Hinrichsen es

gefordert hatte (Hinrichsen 46). Es lässt sich also feststellen, dass die neueste Übersetzung den Sinn des Originals genauer ins Deutsche transportiert.

Der letzte Punkt in der Analyse des ersten Kapitels ist die Umsetzung des Dialogs mit Mrs. Spencer. Hier zeigt sich Schönfelds Übersetzung in der Wiedergabe der wörtlichen Rede sehr frei. So wird die Frage Mrs. Spencers „Are you frozen to death?“ (Salinger, *Catcher* 5) zur Feststellung „Du bist ja fast erfroren!“ umgewandelt. Ähnlich wird die Aufforderung „Let me take your coat“ (Salinger, *Catcher* 6) zur Feststellung „Ich nehme dir mal den Mantel ab“ (Salinger, *Fänger* 2003 14). „How’ve you been?“ wird – ähnlich wie bei den Bölls und Muehlon – beidesmal allgemein mit „Wie geht’s Ihnen?“ übersetzt (Salinger, *Fänger* 2003 15), wodurch auch die Antworten modifiziert werden. Bei „Und wie geht’s Mr. Spencer?“ (Salinger, *Fänger* 2003 15) wird zu Gunsten eines besseren Redeflusses ein „Und“ eingefügt. „He over his grippe yet?“ übersetzt Schönfeld anders als in den Vorgängerübersetzungen frei, aber gemäß der natürlichen mündlichen Ausdrucksweise mit „Hat er immer noch Grippe?“ (Salinger, *Fänger* 2003 15), woraufhin sich auch die Antwort zu „Ob er noch...!“ verändert (Salinger, *Fänger* 2003 15). Insgesamt ist in Schönfelds Umgang mit der wörtlichen Rede klar zu erkennen, dass er hier dem natürlichen Redeausdruck den Vorzug gegenüber der Originaltreue gibt. Damit bestätigt sich Schönfelds oben festgestelltes Bemühen um eine möglichst mündliche Ausdrucksweise, für die er auch Abweichungen vom Ausgangstext in Kauf nimmt.

Insgesamt trifft Schönfeld den umgangssprachlichen Stil Holdens eher als die Bölls und Muehlon. Dies zeigte sich schon zu Beginn in der Wahl der Anrede, die mit „ihr“ nun erstmals den Ton der Vorlage trifft. Außerdem glättet Schönfeld den Text nicht mehr, um einen gefälligeren Stil zu erreichen, sondern bildet die eigenwillige Ausdrucksweise Holdens im Deutschen nach. An einigen Stellen, besonders bei der Umsetzung der wörtlichen Rede,

bedient er sich einer freien Übersetzung, um dadurch eine größere Mündlichkeit des Ausdrucks zu erreichen. Die Beibehaltung der Stilebene und der Erzählstimme standen bei der Produktion der neuesten Übersetzung also klar im Vordergrund. Zudem kommt der Sinn der Vorlage an einigen Stellen in der aktuellen deutschen Fassung unverfälschter zum Ausdruck, als dies vormals der Fall war.

Die *shifts*, die sich bei Schönfeld beobachten lassen, unterscheiden sich damit grundlegend von denen in den Vorgängerfassungen: Bei Muehlon und Böll wurde der Text syntaktisch geglättet, Böll führte insbesondere eine Stilanhebung durch. Schönfeld weicht dagegen vom Ausgangstext ab, um eine natürliche, jugendliche Stilebene beizubehalten, die besonders von für mündliche Sprache typischen Ausdrücken gekennzeichnet ist. Exemplarisch lässt sich der Unterschied zwischen den drei Übersetzungen an der Wahl der Anredeformen nachweisen: Muehlon wählte die unpersönliche Form, die den Leser am wenigsten anspricht und damit den Text in seiner Wirkung entschärft bzw. schwächt; Böll wählte die formelle Anrede, wodurch er zwar näher an der Erzählhaltung des Originals ist, diese aber auf ein höheres Niveau hebt; Schönfeld schließlich bedient sich der informellen „ihr“-Anrede, womit er den natürlichen Sprachduktus eines Jugendlichen, der seinen Freunden etwas erzählt, übernimmt.

3.2 Die Umsetzung der Auseinandersetzung zwischen Holden und Phoebe bei

Schönfeld

Nun werden die Ergebnisse der Analyse des ersten Kapitels anhand der Auseinandersetzung zwischen Holden und Phoebe im 25. Kapitel überprüft, um sicherzustellen, dass sich die Übersetzungsstrategie Schönfelds nicht im Laufe der Arbeit grundlegend änderte. Die Umsetzung dieser Textstelle bei Schönfeld bestätigt jedoch die

bisherigen Ergebnisse. Auch hier bemühte sich Schönfeld um eine Übersetzung, die die stilistischen Eigenheiten des Originals ins Deutsche transportiert.⁷

Entsprechend ist auch im 25. Kapitel Schönfelds Tendenz zu beobachten, zugunsten einer der Mündlichkeit entsprechenden Ausdruckweise relativ frei zu übersetzen. Er setzt das englische „Hi“ nun als „He“ um. „My clothes“ wird allgemeiner als in den anderen deutschen Texten mit „meine Sachen“ (Salinger, *Fänger* (2003) 260) wiedergegeben. Im Folgenden finden sich zwei Verkürzungen: Von „when she said that“ (Salinger, *Catcher* 206) zu „darauf“ (Salinger, *Fänger* (2003) 262) und von „In the first place“ (Salinger, *Catcher* 208) zu „Und“ (Salinger, *Fänger* (2003) 263). Außerdem übersetzt Schönfeld „You can do what *you* want to do“ (Salinger, *Catcher* 208) leicht modifizierend, aber natürlich mit „Mach du, was *du* willst“ (Salinger, *Fänger* (2003) 263).

Für die genauere Umsetzung der stilistischen Eigenheiten des Ausgangstexts bei Schönfeld, die in den Vorgängerübersetzungen oft geglättet wurden, finden sich ebenfalls Belege. Schönfeld behält anders als die Bölls die Wiederholung von „shut up“ (Salinger, *Catcher* 261-63) konsequent bei. Außerdem findet er mit „Halt die Klappe“ (261-63) eine Übersetzung, die besser in den umgangssprachlichen Ton des Gesprächs passt als das vormals meist verwendete „Schweig“ (Salinger, *Fänger* (1954) 280-83; Salinger, *Fänger* (1962) 261-62). Außerdem übersetzt Schönfeld „The funny part was, she wasn’t even crying when I said that“ (Salinger, *Catcher* 207) direkt mit „Das Komische war, sie weinte gar nicht, als ich das sagte“ (Salinger, *Fänger* (2003) 262). Seine VorgängerInnen schrieben verkürzend „Dabei heulte sie gar nicht“ (Salinger, *Fänger* (1954) 282; Salinger, *Fänger* (1962) 262).

Insgesamt steht Schönfelds Übersetzung dem Original auch hier stilistisch näher. Die Umsetzung der umgangssprachlichen, jugendlichen Erzählweise wird wie schon im ersten

⁷ Da hier nur eine kurze Textstelle analysiert wird, wurde auf eine entsprechende Tabelle im Anhang verzichtet.

Kapitel oft durch einen relativ freien Umgang mit der Vorlage erreicht. Es bestätigt sich also, dass Schönfeld weniger um eine möglichst originalgetreue Übersetzung bemüht war, als um einen natürlich fließenden Text, der dem jugendlichen Idiom Holdens so nahe wie möglich kommt. Dazu wurden auch kleinere Abweichungen bzw. Verkürzungen gegenüber dem Original in Kauf genommen.

3.3 Typische Stilmittel Salingers in Schönfelds Übersetzung

Nun werden die Ergebnisse der beiden detaillierten Einzeluntersuchungen durch die Analyse der „Übersetzungen von 35 für Salingers Stil in diesem Roman typischen Erscheinungen“ (Hinrichsen 47-48) anhand einer breiteren Datenbasis überprüft. Aus Gründen der Übersichtlichkeit befinden sich die zugehörigen Tabellen im Anhang B der Arbeit. Diese wurden den Tabellen in Hinrichsens Studie exakt nachempfunden und enthalten die entsprechenden Daten zu Schönfelds Übersetzung.⁸ Zusammen mit Hinrichsens Tabellen erhält man so einen umfassenden Überblick über die unterschiedliche Umsetzung der Stilmerkmale in den drei Übersetzungen, der nun ausgewertet wird.

In Bezug auf die Umsetzung der verbalen Ausdrücke ergibt sich ein relativ deutliches Bild. Während Muehlon und die Bölls das häufig verwendete „It (That) killed me“ sehr variabel übersetzen – wobei die Bölls die Gleichförmigkeit der Vorlage etwas öfter beibehalten – verwendet Schönfeld hier bis auf zwei Ausnahmen „Das machte mich fertig“ (10, 66, 76) bzw. der syntaktischen Umgebung angepasste Variationen dieses Ausdrucks. Damit setzt er die für den Erzählstil des Romans charakteristische Wiederholung und Sinnentleerung dieser Wendung (Costello 91) am konsequentesten um. Andererseits übersetzt

⁸ Auch die Nummerierung der Tabellen nach dem System I. (1) etc. wurde beibehalten, um das Auffinden der jeweils entsprechenden Tabelle bei Hinrichsen zu erleichtern.

er „to kid (kidding)“ zu fast gleichen Teilen mit „Im Ernst“ und „Ehrlich“ (abgesehen von einer Ausnahme), wodurch er mehr als seine Vorgänger variiert. „To knock out“ wird wiederum allein bei Schönfeld konsequent mit einem deutschen Ausdruck („umhauen“) übersetzt, während Muehlon und die Bölls hier unterschiedlichste Übersetzungen finden. Genauso verhält es sich mit „to horse around“, für das Schönfeld durchgehend „rumalbern“ setzt. Im Hinblick auf die Übersetzungen von „to give the time to“ nehmen sich die beiden jüngeren deutschen Fassungen nichts – beide benutzen hier konsequent denselben Ausdruck, auch wenn sie sich etwas anders ausdrücken. Man könnte allenfalls feststellen, dass Schönfelds Fassung mit „es jemandem besorgen“ hier noch deutlicher wird als die Bölls mit „es mit jemandem machen“. Im Gegensatz dazu wird die Bedeutung dieses Ausdrucks bei Muehlon extrem abgeschwächt, wodurch der Sinn des Textes verzerrt wird. Insgesamt ist festzuhalten, dass Schönfeld die Wiederholungen bei den verbalen Ausdrücken (bis auf eine Ausnahme) konsequenter beibehält als seine Vorgänger.

Dieser Befund bestätigt sich im Ganzen auch bei den Substantiven. „Big deal“ wird bei Schönfeld fast immer unter Verwendung von „Wahnsinn“ übersetzt, während in den beiden älteren Fassungen hier drei verschiedene Ausdrücke verwendet werden. Auch „big bang“ wird in der neuesten Übersetzung am konsequentesten übersetzt („Spaß machen/haben“). Die Ausnahme „Die Mütze hatte es mir richtig angetan“ (42) ist semantisch durch die Vorlage motiviert („I really got a bang out of that hat“ (Salinger, *Catcher* 27)) und greift auf eine typisch jugendsprachliche Wendung zurück. „Hot-shot“ wird in Schönfelds Fassung erstmals an allen Stellen berücksichtigt. Dabei übersetzt er ähnlich konsequent wie seine Vorgänger, aber zeitgemäßer mit „Spitzentyp“. „Boy“ findet sich bei Muehlon oft gar nicht wieder und wird bei Böll durch verschiedene, oft von Muehlon übernommene Ausdrücke übersetzt. Einzig an den Stellen, an denen er durch Muehlons Auslassungen bedingt eine neue Übersetzung

finden musste, setzt er durchgehend „Junge“. Schönfeld ist damit der erste, der dieses zentrale Stilmerkmal des Textes, das sogar von Holden in einem Akt der Selbstreflexion thematisiert wird (Hinrichsen 52; Salinger, *Catcher* 9), konsequent umsetzt. Dabei verwendet er das heute zeitgemäße „Mann“. Auch bei dem für Holdens Weltsicht grundlegenden Begriff „phony“ zeigt sich seine Fassung dem Original am nächsten, da er immer „verlogen“ benutzt, während Muehlon und die Bölls hier verschiedene Lösungen finden, die teils die Bedeutung des Wortes nicht transportieren. In Bezug auf die Umsetzung von „stuff“ ähneln sich die drei deutschen Fassungen dagegen, da sie alle nach dem Kontext jeweils verschiedene Übersetzungen wählen. Trotzdem kann auch für die Substantive festgehalten werden, dass Schönfelds Text dem Original am nächsten ist und die typischen Stilmerkmale am genauesten umsetzt.

Dieser Trend bestätigt sich auch bei den Adjektiven und Adverbien. Das auffallend zahlreich verwendete „old“ wird in den älteren Fassungen meist nicht beachtet – Schönfeld übersetzt es dagegen (bis auf eine Ausnahme) konsequent mit „gut“, wodurch er auch den im Original zu beobachtenden Bedeutungsverlust dieses Wortes repliziert (Costello 91). „Crazy“ wird dagegen auch bei Schönfeld ziemlich variabel umgesetzt. Allerdings findet er mit „scharf auf etwas/jemanden sein“ und „etwas/jemanden klasse finden“ mittlerweile zeitgemäßere Ausdrücke als seine VorgängerInnen. Im Hinblick auf die adjektivische Form von „phony“ bestätigt sich das Ergebnis, das sich für die substantivische Form herausgestellt hatte: Auch hier geben die älteren deutschen Fassungen die für den Roman zentrale Bedeutung oft nicht wieder. Schönfeld übersetzt dagegen immer unter Verwendung von „verlogen“, wodurch sowohl die stilistische Gleichförmigkeit als auch diese inhaltliche Dimension des Originals erhalten bleiben. Die Gleichförmigkeit behält er auch, anders als Muehlon und die Bölls, bei „corny“ bei. Jedoch wirkt seine Übersetzung „piefig“ anachronistisch, da sie nicht dem ansonsten zeitgemäßen jugendlichen Idiom Holdens entspricht. „Cute“ wird aber wieder

konsequenter und genauer als in den älteren deutschen Versionen übersetzt; genauso „terrific“, für das erstmals durchgehend ein deutsches Wort, „irrsinnig“, benutzt wird. Ferner setzt Schönfeld auch „pretty“ immer mit „ziemlich“ um, statt wie seine Vorgänger verschiedene Ausdrücke zu wählen oder es gar nicht zu übersetzen. Abschließend lässt sich daher auch für die Adjektive und Adverbien feststellen, dass Schönfeld sowohl die stilistische Gleichförmigkeit als auch – besonders bei „phony“ – die Bedeutung des Ausgangstexts genauer repliziert als seine Vorgänger.

Die zahlreichen Schimpfwörter sind ein weiteres dominantes Stilmerkmal des *Catcher in the Rye*. Tendenziell zeigt sich Schönfelds Übersetzung auch hier konsequenter und genauer als die Vorgängerübersetzungen. So wird „(as) hell“ hier erstmals nicht an vielen Stellen abgeschwächt, sondern fast immer mit „ungeheuer“ übersetzt. Bemerkenswerterweise gilt dies aber nicht für die direkte Rede: Hier findet sich bei Schönfeld keine direkte Entsprechung zu „hell“, doch trifft er mit „Was liest’n da Komisches?“ (34), „Wo hast’n die Mütze da her?“ (35) und „Das glaubst auch nur du“ (36) die natürliche Umgangssprache Jugendlicher. Ähnliches ließ sich auch schon bei der Auseinandersetzung zwischen Holden und Phoebe im 25. Kapitel beobachten. Beim letzten zitierten Beispiel übersetzt Schönfeld zudem auch als einziger sachlich korrekt (vgl. Hinrichsen 58). Beim nächsten Schimpfwort, „crap“, zeigt sich die neueste Übersetzung ähnlich variabel wie ihre Vorgängertexte, aber dafür drastischer als diese. Diese Drastik des Ausgangstextes wird durch die Übersetzung von „bastard“ als „Arsch“ ebenfalls bei Schönfeld erstmals beibehalten; außerdem setzt er in diesem Fall auch die stilistische Gleichförmigkeit als einziger um. „Sonuvabitch“ wird dagegen zwar, anders als bei den Bölls und Muehlon, durchgehend ähnlich, aber ebenfalls leicht abschwächend meist mit „Scheißkerl“ übersetzt, statt das nahe liegende „Hurensohn“ zu wählen. Dies schränkt die Signalwirkung dieses besonders drastischen Schimpfworts ein: „*Sonuvabitch* has an even

stronger meaning to Holden; he uses it only in the deepest anger“ (Costello 90-91). Bei „moron“ zeigten sich auch die älteren deutschen Fassungen schon ziemlich konsequent – Schönfeld macht hier noch eine Ausnahme weniger. „Goddam“ setzt er, vor allem im Vergleich mit Muehlon, mit „verflucht“ am drastischsten und gleichförmigsten um. Auch „lousy“ wird hier am konsequentesten mit „mies“ übersetzt; die beiden Ausnahmen ergeben sich aus der besonderen Verwendung des Wortes „to be lousy with something“ (Salinger, *Catcher* 55, 62) im englischen Original. Bei „crumby“ scheut Schönfeld als erster die durchgehende Wiederholung nicht. Allerdings entschied er, dass der Liftboy Maurice nicht „dreckig“, sondern „schmierig“ ist. Dies passt allerdings zu Charakter und Rolle dieser Figur, auch wenn dadurch die charakteristische Wortwiederholung an dieser Stelle weniger deutlich ist. Insgesamt steht Schönfeld bei der Übersetzung der Schimpfwörter sowohl in Bezug auf die Drastik des Ausdrucks als auch auf die Beibehaltung der stilistischen Gleichförmigkeit dem Original am nächsten.

Bei den für Salingers Text typischen Demonstrativpronomina „this“ bzw. „these“ stellt sich heraus, dass Schönfeld dieses typische Stilmerkmal, die unvorbereitete Einführung eines unbekanntes Gegenstandes oder einer unbekanntes Figur mit Demonstrativpronomen statt dem üblichen unbestimmten Artikel, nur unwesentlich konsequenter als seine Vorgänger umsetzt, die es nie beachten. An manchen Stellen verwendet er den bestimmten Artikel, erreicht damit aber nicht den überraschenden Effekt des Ausgangstexts. Anscheinend wurde dieses Stilmerkmal auch von Schönfeld nicht erkannt oder für unwesentlich erachtet. Eine weitere Erklärungsmöglichkeit wäre, dass der Übersetzer mit dieser Auslassung unnatürlich wirkende Jugendsprache vermeiden wollte.

Die relativierenden Phrasen stellen eines der auffälligsten Merkmale von Holdens eigenwilligem Sprachduktus dar: „Holden uses these phrases to such an overpowering degree

that they become a clear part of the flavor of the book; they become, more, a part of Holden himself, and actually help to characterize him“ (Costello 88). Hier steht Schönfelds Version dem Original wieder näher als die vorhergehenden Übersetzungen. So beachten Muehlon und die Bölls „and all“ an den wenigsten Stellen; Schönfeld übersetzt hier bis auf eine Ausnahme konsequent und zögert auch nicht, „und so“ auf einer Seite mehrmals zu wiederholen. Auch „or something (anything)“ setzt er durchgehender um als seine Vorgänger, wobei er noch immer zwischen zwei verschiedenen Übersetzungen variiert. „Sort of“ findet sich ebenfalls in der neuesten Übersetzung am häufigsten wieder und wird immer gleich wiedergegeben, fehlt aber auch hier noch einigen Stellen. Schließlich übersetzt Schönfeld „anyway“ bis auf eine Ausnahme mit „jedenfalls“ und behält erstmals auch die Erststellung im Satz bei, wodurch er den Stil Holdens auf syntaktischer Ebene genauer wiedergibt. Zusammen genommen spiegeln sich die relativierenden Phrasen des Originals am stärksten in der neuesten deutschen Übersetzung. Besonders auffällig ist dabei die nunmehr konsequente Berücksichtigung von „and all“.

Die typischen numerischen Übertreibungen wie „a speech that lasted about ten hours“ (Salinger, *Catcher* 16) wurden schon in den älteren Übersetzungen originalgetreu übersetzt – Schönfeld weicht von dieser Tradition nicht ab.

Die Neubildungen setzt er aber durch die Kreationen „katzbraunen“ und „Riesenmund“ genauer um als seine Vorgänger. Genauso findet er mit „Wieheitdasnochgleich“ (135) erstmals eine vergleichbare Übersetzung für „wutchamacallit“.

Auch die Syntax des *Catcher in the Rye* birgt einige Besonderheiten, die sich in der neuesten Übersetzung insgesamt etwas stärker wieder finden als in den anderen beiden deutschen Texten. So wurden die unvollständigen Sätze schon bei Böll konsequent

beibehalten; Schönfeld verfährt hier insgesamt ähnlich, bleibt aber im zweiten Beispiel näher am Original. Die grammatisch „falschen“ Sätze werden dagegen in den älteren Übersetzungen durchgehend korrigiert. Im Gegensatz dazu behält Schönfeld die grammatische Inkorrektheit in den meisten Fällen bei bzw. greift zumindest auf holpriges, unbeholfen wirkendes Deutsch zurück. Damit bleibt Holdens sprachliche Unbeholfenheit, die stark zu dem Eindruck eines mündlichen Berichts beiträgt (Costello 94-95), in seinem Text viel stärker erhalten als in den anderen Fassungen. Darüber hinaus setzt er die auffälligen Wiederholungen des Originaltexts, die Holdens Kommunikationsschwierigkeiten illustrieren (Costello 93), etwas konsequenter um als seine Vorgänger. Deshalb erweist sich die Syntax seiner deutschen Fassung insgesamt als nicht ganz so eigenwillig wie die des Originals, aber als eigenwilliger als die der anderen Übersetzungen.

Die neueste Übersetzung des *Catcher in the Rye* hat sich, mit Ausnahme der Demonstrativpronomina, in Bezug auf alle untersuchten Stilmerkmale als die deutsche Fassung erwiesen, die dem Original am nächsten steht. Es lässt sich also feststellen, dass Schönfeld den Stil Salingers am genauesten umsetzt. In seiner Version finden sich weniger durch Auslassungen, stilistische Glättungen oder reduzierte Drastik bedingte *shifts* vom Ausgangstext als in den Vorgängerübersetzungen. Damit bestätigt sich das zuvor erarbeitete Ergebnis, dass Schönfeld sehr um die Beibehaltung des jugendlichen Idioms Holdens bemüht war. Dieses Bemühen spiegelt sich nicht nur in zahlreichen Einzelentscheidungen, die bei den Detailanalysen beobachtet werden konnten, sondern auch in der Umsetzung typischer und wiederholt auftretender Stilmerkmale wider, die für Holdens Sprechweise prägend sind.

3.4 Die in Irene Muehlons Übersetzung fehlenden Stellen in Schönfelds Fassung

In der ersten deutschen Übersetzung des *Catcher in the Rye* werden auffällig viele Passagen nicht übersetzt. Diese werden von Hinrichsen in vier Kategorien aufgeteilt, nach denen sie die Böllsche Version jeweils durchforstet. Im Folgenden wird diese Betrachtung auf Schönfelds Fassung ausgedehnt. Die entsprechenden Tabellen befinden sich in Anhang C.

Die „Auslassungen aufgrund von Nachlässigkeiten und Übersetzungsschwierigkeiten“ (Hinrichsen 65) werden von den Bölls in etwa der Hälfte der Fälle behoben (Hinrichsen 67). Bei Schönfeld finden sich nun all diese Textstellen erstmals auf Deutsch wieder. Es wird deutlich, dass er, anders als die Bölls, vom Original ausgegangen ist und nicht von einer vorhergehenden Übersetzung.

Im Hinblick auf die in Muehlons Übersetzung zu beobachtende „Auslassung von Onomasiologien“ (Hinrichsen 67) ergibt sich bei den Bölls ein ähnliches Bild (Hinrichsen 68). Auch hier übersetzt Schönfeld die Bezeichnungen erstmals durchgehend. Dabei ergänzt er auf Seite 31 bei der Nennung von „*Die Rückkehr*“ den Autorennamen Thomas Hardy. Dies ist durch den Umstand motiviert, dass dieser deutsche Titel weniger leicht einzuordnen ist als das englische *The Return of the Native*. Böll verwendet als deutschen Titel „*Des Wilden Wiederkehr*“ (Salinger, *Fänger* (1962) 29), was eine zusätzliche Spezifizierung überflüssig macht. Insgesamt zeigt sich die neueste Übersetzung auch bei den Onomasiologien am originalgetreuesten.

Auch was die bei Muehlon vermiedenen Wiederholungen angeht, ergänzt Böll nur in etwa der Hälfte der Fälle. Wie schon zuvor, setzt Schönfeld auch dieses Stilmerkmal des Originals fast immer konsequent um. Was den Inhalt angeht, gilt dies sogar ausnahmslos – jedoch vermeidet er an zwei Stellen (38, 178) die Wiederholung eines Wortes.

Besonders bemerkenswert ist, wie viele Tabubereiche Muehlon in ihrer Übersetzung ausklammert. Hinrichsen zählt hier folgende Aspekte auf: „der religiöse Bereich ..., Brutalität ..., Alkoholgenuß ..., der sexuelle Bereich“ (71). Diese Aussparungen führen in der ersten Übersetzung zu starken Eingriffen in den Text und schwächen zentrale inhaltliche Aspekte mindestens stark ab, wie sich in Hinrichsens umfangreicher Auflistung von Auslassungen zeigt (69-71). Böll hat hier in den meisten Fällen den deutschen Text um die fehlenden Stellen ergänzt (Hinrichsen 71). Schönfeld übernimmt nun sämtliche Textstellen, die Tabubereiche berühren. Allerdings erfasst er auf Seite 123 den Sinn des Originals nicht richtig: Für „and all he did in his spare time was beat women off with a club“ (Salinger, *Catcher 93*) übersetzt er „und in seiner Freizeit machte er nichts anderes, als Frauen mit einem Stock zu verprügeln“ (123). Doch es geht in diesem Kontext nicht um Gewalt gegen Frauen, sondern um die Tatsache, dass der von Holden beschriebene Romancharakter über so außergewöhnliche erotische Fähigkeiten verfügt, dass er – zumindest in Holdens bildhafter Ausdrucksweise – sich seiner Verehrerinnen schon körperlich erwehren muss. Dennoch ist festzuhalten, dass Schönfeld die von Hinrichsen aufgezählten Ausdrücke aus Tabubereichen sogar noch etwas konsequenter als Böll übersetzt.

Allerdings wird bei Hinrichsen das viel diskutierte „Fuck you“ (Salinger, *Catcher* 201-02) nicht erwähnt. Dieses wird bei Muehlon lediglich als „---“ (Salinger, *Mann* 273, 275) übernommen, während Böll ähnlich undeutlich „dich...“ schreibt (Salinger, *Fänger* (1962) 254, 256). Schönfeld behält hier erstmals das englische „Fuck you“ (Salinger, *Fänger* (2003) 254, 256) bei. Damit wird allein in der neuesten deutschen Übersetzung verständlich, warum sich Holden so darüber aufregt, diese Worte in der Schule vorzufinden. Die Aussagekraft dieses scheinbar exemplarischen Falls für das jeweilige übersetzerische Verhalten wird jedoch dadurch eingeschränkt, dass das „fuck you“ der amerikanischen Version bereits in der von

Muehlon und den Bölls verwendeten britischen Ausgabe des *Catcher in the Rye* auf „- you“ (Hinrichsen 37) reduziert worden war. Der britische Verlag beugte sich damit aller Wahrscheinlichkeit nach der härteren Zensurpraxis in England. Es lässt sich also lediglich feststellen, dass Muehlon die Bedeutung der Wandbemalung noch weiter verschleierte, als dies in der Vorlage ohnehin schon geschehen war. Damit passt dieser Fall zu der sonstigen Entschärfung des Textes in ihrer Fassung. Die Bölls setzten dagegen in diesem Fall ihre Vorlage konsequent um. Es fragt sich nur, ob sie tatsächlich nichts von der Existenz des „fuck you“ in der amerikanischen Originalfassung wussten. Falls sie darüber unterrichtet waren, stellt die Auslassung eine bewusste Entschärfung des Textes dar. Solche Beobachtungen sind aber rein spekulativer Natur und können daher nicht als Diskussionsgrundlage dienen. Die Aussagen Riedels, Mandels und Durzaks über das letztendlich doch inkonsequente Übersetzungsverhalten der Bölls sind also insofern zu korrigieren, als sie sich auf das in der Böllschen Fassung fehlende „fuck you“ beziehen.

Insgesamt werden die bei Muehlon fehlenden Stellen in Schönfelds Übersetzung nochmals deutlich stärker berücksichtigt als im Text der Bölls – sie finden sich nun erstmals vollständig auf Deutsch wieder. Eine Ausnahme bilden dabei die Ausdrücke aus Tabubereichen, die die Bölls bereits fast durchgehend ergänzt hatten. In diesem Bereich sind die beiden neueren Fassungen sich also sehr ähnlich.

3.5 Eigenaussagen Schönfelds über sein Übersetzungsverfahren

Weiteren Aufschluss über den Umgang mit der Jugendsprache in der neuesten deutschen Fassung des *Catcher in the Rye* gibt ein Interview mit Schönfeld, das in der *Tageszeitung* erschien. Dieses kann einerseits dazu dienen, die bisherigen Ergebnisse zu

bestätigen; andererseits zeigt es auf, dass Schönfeld sich weniger an die aktuelle Jugendsprache anpassen, als eine überzeitlich gültige Umgangssprache schaffen wollte.

Über die Umsetzung der typischen Stilmittel Salingers sagt Schönfeld, er sei teilweise „ganz schematisch vorgegangen: Jedes ‚goddam‘ habe ich mit ‚verflucht‘ und jedes ‚damned‘ dafür mit ‚verdammte‘ übersetzt“ (Merkel). Damit stimmt das Ergebnis der vorhergehenden Untersuchung, die konsequente Übertragung stilistischer Eigenheiten des Originals ins Deutsche, mit Schönfelds eigener Wahrnehmung seines Verfahrens überein.

Des Weiteren äußert sich der Übersetzer zum Transfer der Drastik des Originals: „[D]ie derben Sachen habe ich ganz bewusst so drastisch gelassen, ‚you give me a royal pain in the ass‘ muss dann eben heißen: ‚du gehst mir gewaltig auf den Sack‘“ (Merkel). Diese Aussage bestätigt ebenfalls die Ergebnisse der obigen Analyse. Anders als in den vorherigen Übersetzungen wurde die drastische Ausdrucksweise des Ausgangstexts in der neuesten Version nicht abgeschwächt.

Schließlich weist das Interview auf eine weitere Frage hin, die im Fall der Übersetzung eines jugendsprachlichen Romans aus den 50er Jahren aufkommt: Passte sich der Übersetzer an die damalige oder an die heutige Jugendsprache an? Schönfeld meint dazu:

In dem Roman wird ja die ganze Zeit in einer recht derben, aber gleichzeitig sehr stilisierten Umgangssprache geflucht. Und es gibt im Deutschen einfach keine umgangssprachlichen Entsprechungen für das, was Holden beispielsweise mit „phony“ – verlogen – meint. Ich habe mich bemüht, eine eigene, eher zeitlose Sprache zu finden, aber eben keine aktuelle Jugendsprache zu verwenden. Im Freundeskreis meines 15-jährigen Sohns findet man besonders blöde Sachen, zum Beispiel „pansig“ ... Solche Begriffe verwende ich nicht. (Merkel)

Diese Passage lässt darauf schließen, dass Schönfeld durch die Vermeidung allzu spezieller bzw. lokal begrenzter Ausdrücke der heutigen Jugendsprache eine größere Haltbarkeit seiner Übersetzung erreichen wollte. Tatsächlich fielen bei der Lektüre der Übersetzung keine solchen Wendungen auf. In manchen Fällen lässt sich zwar durchaus eine Aktualisierung der

Jugendsprache feststellen, etwa bei dem oben zitierten „Du gehst mir gewaltig auf den Sack“ (Salinger, *Fänger* (2003) 172). Außerdem hatte sich oben gezeigt, dass Schönfeld „boy“ nun mit „Mann“ übersetzt, statt wie Böll mit „Junge“, was dem heutigen Sprachgebrauch entspricht. Diese Fälle beschränken sich jedoch auf überregional bekannte Wendungen.

Die Tatsache, dass die Neuübersetzung jugendsprachlich wirkt, rührt also weniger von der Verwendung einzelner jugendsprachlicher Ausdrücke her, als von der Umsetzung der stilistischen Besonderheiten des Ausgangstexts. Die zahlreichen Wiederholungen, relativierenden Phrasen, pauschalisierend verwendeten Adjektive und Substantive (wie „phony“, „stuff“), die numerischen Übertreibungen und der teils inkorrekte Satzbau tragen gemeinsam zur Jugendlichkeit des Erzählers bei. Bei diesen Merkmalen, denen auch Costello eine zentrale Rolle bei der Erschaffung eines jugendlichen Erzählers einräumt (Costello 88-95), handelt es sich darüber hinaus nicht um zeitlich gebundene Phänomene. Sie hängen weniger mit dem kulturellen Kontext als mit der typischen Denk- und Wahrnehmungsweise Jugendlicher zusammen, die zu Verallgemeinerung und zur Schaffung von Oppositionen neigen. Insofern wirken sie Schönfelds Bemühungen um eine möglichst zeitlose Sprache nicht entgegen.

Schönfelds Aussagen über sein Übersetzungsverfahren haben zunächst die zuvor erarbeiteten Ergebnisse zur Umsetzung der stilistischen Merkmale und der drastischen Ausdrucksweise des Ausgangstextes bestätigt. Außerdem wiesen sie auf das Problem der Zeitgebundenheit von Jugendsprache hin, welches Schönfeld durch die Vermeidung sehr spezieller Ausdrücke umging. Dank der konsequenten Umsetzung des Originalstils wirkt die Erzählweise seiner Übersetzung trotzdem jugendlicher als die der vorhergehenden Fassungen.

3.6 Ergebnisse des sprachlich-stilistischen Vergleichs

Die bisherigen Forschungsergebnisse zu den deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* können im Hinblick auf Schönfelds Fassung aus dem Jahr 2003 nun folgendermaßen ergänzt werden: Anders als seine Vorgänger zeichnet sich Schönfelds Text weder durch inhaltliche Abschwächung und Zensur der Tabuthemen noch durch eine stilistische Anhebung des Originaltexts aus. Vielmehr ist zu beobachten, dass der jugendliche Erzählstil des Originals und die entsprechenden typischen Stilmerkmale an den meisten Stellen beibehalten wurden. Dabei werden besonders in Dialogen häufig Ausdrücke des Deutschen verwendet, die für mündliche Sprache kennzeichnend sind. An diesen Stellen finden sich auch zahlreiche Änderungen oder Verkürzungen gegenüber dem Original. Diese Abweichungen erscheinen besonders bedeutsam, da Schönfeld ansonsten oft genauer und vollständiger als seine Vorgänger übersetzt. Sie weisen darauf hin, dass die Originaltreue nur die zweite Priorität nach der Beibehaltung des jugendlichen Erzählstils hatte.⁹ Die Erzählstimme des Ausgangstexts wird besonders durch die „ihr“-Anrede genauer ins Deutsche transportiert als in den vorhergehenden Übersetzungen.

Vor allem wegen der erstmals vollständigen Übersetzung der bei Muehlon fehlenden Textstellen weist Schönfelds Fassung insgesamt weniger *shifts* auf als die Vorgängertexte. Jedoch ist auch seine Version keinesfalls frei von Abweichungen vom Ausgangstext, die aber in eine andere Richtung weisen als zuvor. Sie spiegeln eine andere Motivation des Übersetzungsprozesses wider, deren Hintergründe im Folgenden untersucht werden.

⁹ Schönfelds besonderes Interesse an der Ausdrucksweise Jugendlicher zeigte sich bereits 1986, als er *Abgefahren – Eingefahren: Ein Wörterbuch der Jugend- und Knastsprache* verfasste.

4 Übersetzungsentscheidungen im historisch-kulturellen Kontext

In der zweiten Hälfte dieser Arbeit werden nun die historisch-kulturellen Hintergründe der drei deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* aufgearbeitet. Bei einer Übersetzung sind Entscheidungen über die Art und Weise des Übersetzens unvermeidlich, da ein exakter Transfer eines Textes von einer Sprache in die andere und von einer Kultur in die andere nicht hundertprozentig möglich ist. Im Folgenden soll gezeigt werden, wie der zeitliche Kontext der deutschen Fassungen des Romans von Salinger diese Entscheidungen jeweils beeinflusste. Dabei soll gemäß den Grundsätzen der Polysystemtheorie die Vernetzung von Gesellschaft, Kultur und Literatur sichtbar gemacht werden, um die gesellschaftliche Rolle von Literatur und den gesellschaftlichen Einfluss auf Literatur aufzuzeigen. Auch wenn diese Zusammenhänge nicht unmittelbar empirisch nachweisbar sind, kann dadurch ein besseres Verständnis der Funktionsweise von Literatur, bzw. in diesem Fall eines bestimmten Romans und seiner deutschen Übersetzungen, erreicht werden. An ihre Grenzen stößt die vorliegende Arbeit, wenn nach dem konkreten Einfluss von Verlegern und Lektoren auf Übersetzungsentscheidungen gefragt wird. Es ist jedoch anzunehmen, dass das gesellschaftliche und literarische Umfeld Auswirkungen auf die Übersetzungspolitik hatte, die diese Entscheidungsträger vertraten.

Die Polysystemtheorie wird dabei vor allem als Modell der systemischen Zusammenhänge zwischen verschiedenen gesellschaftlichen und kulturellen Bereichen aufgefasst. Ein System ist dabei einerseits in sich komplex und steht andererseits in vielfältigen Zusammenhängen mit anderen, über- und untergeordneten Systemen. So setzt sich das literarische System zum einen selbst aus vielen Teilen zusammen, die etwa durch Genre- oder Qualitätsunterscheidungen voneinander abgegrenzt werden können; zum anderen steht es

in Verbindung mit untergeordneten Systemen wie dem der Übersetzungen und übergeordneten Systemen wie denen der Kultur oder Gesellschaft.

Die Vorgehensweise im vierten Kapitel folgt der Chronologie: Zunächst wird der Kontext der ersten beiden Übersetzungen aufgrund der zeitlichen Nähe ihrer Erscheinungsdaten gemeinsam untersucht. Dabei wird auch speziell auf den Zustand des literarischen Systems zur damaligen Zeit eingegangen. Aufbauend auf den Ergebnissen dieser Betrachtungen werden schließlich die unterschiedlichen Normen der beiden Übersetzungen und ihre jeweilige Position im literarischen System beschrieben. Danach wird kurz ein Beispiel für die deutsche Salinger-Rezeption, die in der Folge der Übersetzungen einsetzte, betrachtet. Dies ist auch relevant für die Analyse des Kontexts der neuesten Übersetzung, die nach demselben Muster wie für die anderen beiden Übersetzungen beschrieben abläuft.

4.1 Die ersten beiden Übersetzungen

Mit ihren Erscheinungsjahren 1954 und 1962 fallen die Übersetzungen Muehlons und der Bölls in die Zeit des deutschen Wirtschaftswunders. Entsprechend muss zunächst die gesellschaftliche, kulturelle und literarische Situation dieser Zeit im Hinblick auf mögliche Einflüsse auf die Salinger-Rezeption untersucht werden. Dabei konzentriert sich die Untersuchung auf den westdeutschen Bereich, da die deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* dort erschienen. Diese Einschränkung ist auch aufgrund der weitgehenden Abschottung der west- und ostdeutschen Kulturen voneinander sinnvoll (Glaser, *Jahrhundert* 305).¹⁰

¹⁰ Plenzdorfs *Neue Leiden des jungen W.* können aufgrund ihrer weitreichenden Wirkung (auch) als Teil des westdeutschen literarischen Systems betrachtet werden, obwohl sie in Ostdeutschland entstanden. Die Konzentration auf Westdeutschland als Entstehungsort der drei deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* schließt also eine Einbeziehung von Plenzdorfs Roman nicht aus.

4.1.1 Kontext – Deutschland in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten

Mit der Währungsreform 1948 wurde eine zentrale Voraussetzung für den bald einsetzenden wirtschaftlichen Aufschwung in den Westzonen geschaffen (Johann 196), zu dem auch der Marshallplan entscheidend beitrug (Johann 185). Von diesem Zeitpunkt an wurde in Westdeutschland, „geprägt von unübersehbaren personellen Kontinuitäten“ (Schildt 11) in den maßgeblichen Gesellschaftsschichten, „rasch eine restaurative Gesamtentwicklung angesteuert“ (Fischer, „Zeit“ 47). Diese konservative Tendenz spiegelt sich auch in der Tatsache wieder, dass die CDU 1970 als „erfolgreichst[e] deutsch[e] Nachkriegspartei“ (Johann 188) gilt. Dabei prägte der langjährige Bundeskanzler Konrad Adenauer mit seinem „konservativ-katholischen Lebenszuschnitt“ (Glaser, *Jahrhundert* 242) über den gesamten Untersuchungszeitraum die Politik der Bundesrepublik.

Doch nicht nur in der Politik dominierte eine Partei, die das Christentum im Namen führt – in der Gesellschaft war insgesamt ein „upsurge in Christian religiosity“ (Berghahn 498) zu beobachten. Im Zuge dieser „Rechristianisierung“ (Faulstich 26) nutzten die Kirchen ihren Einfluss, um den Rekonstruktionsprozess der Nachkriegsjahre in ihrem Sinne zu gestalten, z.B. in Bezug auf den Wiederaufbau des Bildungssystems (Berghahn 498). Dass auch die Literatur davon nicht unberührt blieb, zeigt das Aufkommen der christlichen Dichtung (Johann 206).

Das Bild von der restaurativen Natur der Wirtschaftswunderzeit wurde in letzter Zeit jedoch in der Forschung relativiert: Trotz des konservativen Rahmens „hätten die Deutschen unter Adenauer endgültig und unwiderruflich Bekanntschaft mit den Formprinzipien einer modernen Gesellschaft gemacht“ (Glaser, *Jahrhundert* 256). Diese neue Modernität, die auch als Gegenreaktion zum „konvulsivische[n] Antimodernismus des Dritten Reiches“ (Glaser, *Jahrhundert* 256) verstanden werden kann, spiegelt sich in Kunst und Design wider (Glaser,

Jahrhundert 256). Eine solche Offenheit für neuartige Kunstwerke kann als begünstigender Faktor für die Empfänglichkeit der deutschen Kultur für Salingers *Catcher in the Rye* gelten: Schließlich wurden hier einem Roman, der mit seiner jugendlichen Erzählstimme und seinem episodischen Aufbau von literarischen Traditionen abweicht, gleich zwei Übersetzungen innerhalb eines Zeitraums von acht Jahren gewährt.

Andererseits steuerte die deutsche Gesellschaft zur Zeit des Wirtschaftswunders insgesamt in eine Richtung, die weniger gut mit Salingers Roman harmonierte: „Die Modernisierungsschübe der 50er und 60er Jahre zielten auf Verschönerung; man wollte schöner leben, schöner wohnen, schöner speisen, schöner sich kleiden, schöner reisen. ... Die ‚schöne Seele‘ wurde dabei vernachlässigt“ (Glaser, *Jahrhundert* 258). Als Beispiel für dieses Streben nach Oberflächenglanz und ästhetischem Wohlgefühl kann die Zeitschrift *Das Schönste* gelten:

Das Schönste verdeutlichte die gepflegte Geistigkeit der in der eingeebneten Mittelstandsgesellschaft nach oben drängenden Schicht der Erfolgreichen. Die ‚Monatsschrift für alle Freunde der schönen Künste‘ ... appellierte an die vielen ‚Freunde der schönen Künste, die nach echten Werten suchen‘. Das Schöpferische und Unvergängliche aufzuspüren, über die künstlerischen Ereignisse und ihre Repräsentanten in Wort und Bild zu berichten, also eine Kulturchronik der Zeit zu bieten, war das Anliegen ... Zielgruppe war eine gutgelaunte Elite, die die Schönheiten der Kultur explorieren wollte (Glaser, *Jahrhundert* 258).

Entsprechend drückt das in Glasers dreibändiger Kulturgeschichte zitierte Inhaltsverzeichnis der Ausgabe vom Oktober 1956 eine „wohltemperierte, um die Einholung verspäteter Aufklärung bemühte Kulturbeflissenheit“ (Glaser, *1949-1967* 156) aus. Dieses Interesse an aktuellen kulturellen Entwicklungen erstreckte sich jedoch nicht auf alle Kulturerzeugnisse: „Man war aufgeschlossen für ‚alles‘, soweit es die Schicklichkeit erlaubte“ (Glaser, *1949-1967* 156).

Wie eng diese „Schicklichkeit“ definiert war, zeigt sich in einem weiteren exemplarischen Fall, dem Film *Die Sünderin* von 1950. Eine kurze Nacktszene führte hier zu

einer beispiellosen Protestkampagne gegen einen Film, der „von der Story her voll und ganz dem affirmativen Kulturverständnis der nivellierten Mittelstandsgesellschaft entsprach“ (Glaser, *1949-1967* 100). Ein bei Glaser wiedergegebenes Zitat der Hauptdarstellerin Hildegard Knef, die von den aufgeregten Reaktionen auf ihren Film überrascht wurde, illustriert die konservative Sexualmoral der Zeit: „Ich begriff nichts, ... hatte die Jahre der sittlichen Aufrichtung ... verpaßt, verstand nicht, daß mit Währungsreform, regelmäßiger Nahrung, geheiztem Schlafzimmer eine auf Keuschheit bedachte Betulichkeit Einzug gehalten ... hatte“ (Glaser, *1949-1967* 101). Diese Prüderie griff auch auf die Literatur über: „[D]er vor allem von kirchlichen und pädagogischen Einrichtungen geführte ‚Kampf gegen Schmutz und Schund‘“ (Fischer, „Strategien“ 319) richtete sich im Wesentlichen gegen Darstellungen von Sexualität in der billigen Unterhaltungsliteratur.

Die Tendenz zur Einengung des Interessenbereichs auf unanstößige, erbauliche Werke wurde schon unmittelbar nach Kriegsende angelegt: Hier führte der „Glauben an die unzerstörbaren Werte deutscher Geist- und Gemüthaftigkeit“ (Glaser, *Jahrhundert* 225) dazu, dass Klassikern wie Goethes *Iphigenie* der Vorzug gegenüber gegenwartsbezogenen Werken gegeben wurde. So sollte das „Unfassbar-Furchtbare mit Hilfe affirmativer Kultur ‚aufgefangen‘ [werden]“ (Glaser, *Jahrhundert* 224).

Das Interesse an affirmativer Kultur, das sich von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis in die Jahre des Wirtschaftswunders fortgesetzt hatte, musste ein Hindernis für die deutsche Rezeption des *Catcher in the Rye* darstellen. Die teils obszöne und unbeholfene Sprache des Originals und sein oft tabubehafteter Inhalt können kaum der „gepflegten[n] Geistigkeit“ des Lesepublikums entsprochen haben. Die ständig ins Extrem abgleitende Erzählweise ist alles andere als „wohltemperiert“, und weder Sprache noch Inhalt des Romans entsprachen mit ihrer offenen Thematisierung von Sexualität der damaligen Vorstellung von „Schicklichkeit“.

Außerdem ist die im *Catcher in the Rye* repräsentierte Weltsicht keineswegs „affirmativ“: Vielmehr wird hier unentwegt die Unzufriedenheit des Erzählers mit der Verlogenheit des etablierten gesellschaftlichen Umgangs zum Ausdruck gebracht.

Insgesamt musste der *Catcher in the Rye* also im Hinblick auf die Erwartungen und Interessen anecken, die das Lesepublikum dem Kulturkonsum in weiten Teilen entgegenbrachte. Aus dieser Perspektive werden viele Übersetzungsentscheidungen der ersten beiden deutschen Ausgaben nachvollziehbar: Muehlon passte sich mit ihrer Entschärfung des Originals – sowohl in sprachlicher als auch in inhaltlicher Hinsicht – an die Publikumserwartungen ihrer Zeit an. Bölls sprachliche Stilanhebung kann indessen als Versuch gedeutet werden, den Vorlieben des Publikums zumindest auf dieser Ebene entgegenzukommen, wenn er schon mit der Umsetzung der Drastik des Originals dagegen verstieß.

Diese Entscheidungen sind vor allem aus wirtschaftlicher Sicht leicht nachvollziehbar, denn das „Motto der Wirtschaftswunderwelt war ‚Hässlichkeit verkauft sich schlecht‘“ (Glaser, *Jahrhundert* 258). Deshalb hatten die Verleger aller Wahrscheinlichkeit nach ein Interesse daran, dass der *Catcher in the Rye* nicht in einer so weit wie möglich originalgetreuen Fassung auf dem deutschen Markt erscheint. Alles in allem verwirklicht sich in der Modifizierung der ersten beiden deutschen Fassungen des *Catcher in the Rye* also eine Patronage in zweierlei Hinsicht: Einerseits in Bezug auf die dominante Weltsicht, in deren Sinne der Originaltext verändert wurde; andererseits in Bezug auf die wirtschaftliche Rentabilität des Übersetzungsunternehmens, auf die mit den Veränderungen Rücksicht genommen wurde.

Eine solche Ideologie der wohlgefälligen Harmlosigkeit ruft naturgemäß Gegenreaktionen hervor. Eine dieser Reaktionen, die im Deutschland des Wirtschaftswunders

aufkam, ist für die Rezeption des *Catcher in the Rye* relevant: Der Existentialismus erregte als Gegenentwurf zum dominanten Aufstiegs- und Bequemlichkeitsdenken vor allem das Interesse der Jugend, denn „[i]nmitten des angepassten Provinzialismus der Mittelstandsschicht ... faszinierte solche Widerständigkeit“ (Glaser, *Jahrhundert* 261). Dabei brachte er auch „das neue Schönheitsideal der Epoche [hervor]: den Teenager mit dem Horror vor Wohlerzogenheit, Ordentlichkeit, pedantisch geregelter Lebensführung“ (Glaser, *Jahrhundert* 262-63). Holden verkörpert genau solch eine Figur – der *Catcher in the Rye* greift mit dem Charakter seiner Hauptfigur und deren Weltsicht also zentrale Motive der populären Strömung des Existentialismus auf. Dieser Faktor begünstigte die Aufnahmebereitschaft des zeitgenössischen Publikums für Salingers Roman und liefert somit ein weiteres Erklärungsmodell für die zweimalige Übersetzung des Romans.

Diesbezüglich kann ein weiterer ausländischer Einfluss herangezogen werden, der weitreichende Auswirkungen auf die gesellschaftliche Entwicklung der Bundesrepublik hatte: die Amerikanisierung bzw. *Westernization*. Diese wurde zum einen durch den Rückgriff auf den Amerikanismus der 20er Jahre befördert (Glaser, *Jahrhundert* 249). Zum anderen gewannen die USA als westliche Siegermacht durch die Besetzung unweigerlich an Einfluss. Das Deutschland der unmittelbaren Nachkriegszeit war dazu durch den völligen Zusammenbruch sämtlicher Strukturen besonders empfänglich für Impulse aus dem Ausland (Glaser, *Jahrhundert* 249). Schließlich bewirkte der unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs einsetzende Kalte Krieg, dass die Aufarbeitung der Nazi-Verbrechen schnell gegenüber der Betonung der westlichen Gemeinsamkeiten in den Hintergrund trat (Trommler 372).

Die Amerikanisierung wurde zunächst als materielle Angleichung an die Wirtschaft der USA verwirklicht (Glaser, *Jahrhundert* 250). Schon bald setzte aber auch die Übernahme

der individualistischen politisch-sozialen Wertvorstellungen Amerikas ein. Diese wiederum führte allmählich zur Amerikanisierung des täglichen Lebens (Glaser, *Jahrhundert* 250), hin zu einer Massenkultur nach dem Vorbild des Fordism (Berghahn 500).

Davon konnte auch das kulturelle Geschehen nicht unbeeinflusst bleiben. Neben der Übernahme von amerikanischen Unterhaltungsphänomenen wie dem Jazz war hier vor allem die Einführung des freien Journalismus von Bedeutung (Glaser, *Jahrhundert* 250). Ein Beispiel dafür ist *Die Neue Zeitung*, die unter der Leitung der amerikanischen Besatzungsmacht produziert wurde. Sie sollte unter anderem die Aufnahme amerikanischer Kultur in Deutschland befördern (Trommler 373-74) und führte so zu einer „Erweiterung des geistigen und kulturellen Horizonts“ (Glaser, *Jahrhundert* 251) ihrer Leserschaft. Insgesamt entwickelte sich eine neue gegenseitige Wertschätzung im transatlantischen Verhältnis (Trommler 372). Oft über Emigranten vermittelt, faszinierte die amerikanische Kultur die Deutschen (Trommler 375-77). Insofern ist auch das große Interesse daran, den *Catcher in the Rye* dem deutschen Publikum zugänglich zu machen, erklärbar: Als zentrales Werk der amerikanischen Gegenwartsliteratur, das zudem mit seinem New Yorker Setting werben konnte, war es naturgemäß für die Amerika-begeisterten Deutschen interessant. Die wiederholte Übersetzung des Romans von Salinger passt also in die verstärkte Rezeption amerikanischer Kultur in Deutschland, die zur Zeit des Wirtschaftswunders zu beobachten ist.

Jedoch gewann die Amerikanisierung erst allmählich an Bedeutung im Diskurs der ‚hohen‘ Kultur. Bis in die 60er Jahre hinein wurde amerikanische Kultur trotz oder gerade wegen der Dominanz der amerikanischen Unterhaltungsmedien oft als jugendliches und dementsprechend unwichtiges Phänomen angesehen (Trommler 383-84). Außerdem herrschte bei den deutschen Konservativen noch lange die Angst vor der amerikanischen Massenkultur vor (Berghahn 501). Erst in den 60ern wurde dieser Provinzialismus und damit die

traditionelle Unterscheidung zwischen ‚hoher‘ und ‚niedriger‘ Kultur in Frage gestellt (Trommler 383-84). Die fehlende Wertschätzung amerikanischer Kultur auf intellektueller Ebene kann als Hinweis auf den Hintergrund des aus heutiger Sicht möglicherweise leichtfertigen bzw. stilistisch entstellenden Umgangs mit dem *Catcher in the Rye* in der ersten Übersetzung gelten. Dennoch bleibt festzuhalten, dass das große Interesse der deutschen Öffentlichkeit an den USA förderlich für die deutsche Salinger-Rezeption war (Trommler 385).

Insgesamt konnten viele gesellschaftliche Einflüsse auf die deutsche Salinger-Rezeption ausgemacht werden, die zum Teil als Erklärungsmodell für bestimmte Übersetzungsstrategien dienen können. Nach der folgenden Betrachtung des zeitgenössischen literarischen Systems werden diese in die Erarbeitung der jeweiligen übersetzerischen Normen der beiden älteren Übersetzungen einbezogen.¹¹

4.1.2 Das umgebende literarische System

Wie insgesamt in der Gesellschaft musste auch im Bereich der Literatur nach dem zweiten Weltkrieg ein neuer Anfang gefunden werden. Der Wille zum Neuanfang äußerte sich zunächst in der so genannten Kahlschlagliteratur, im Zuge derer man sich mit einer neuen, schlichten Sprache vom „wirklichkeitsverschleiernenden Propagandadeutsch der Nazizeit“ (Nielsen und Petersen 272) distanzieren wollte. Noch in der unmittelbaren Nachkriegszeit

¹¹ Aus Platzgründen kann hier nicht näher auf die gesellschaftlichen Bedingungen der amerikanischen Rezeption des *Catcher in the Rye* eingegangen werden. Deshalb soll nur kurz darauf hingewiesen werden, dass es Parallelen zwischen der amerikanischen und der deutschen Aufnahme des Romans gab. So spricht Warren French in seiner Salinger-Monographie aus dem Jahre 1963 im Hinblick auf die Reaktion der amerikanischen Kritik auf die Veröffentlichung des Romans von einer „long procession of complaints against the excessive use of teen-age profanity“ (French, *Salinger* 28). In der aktualisierten Fassung seiner Monographie, erschienen 1988, stellt er entsprechend das fortwährende Wirken von „ever-vigilant censors still trying to keep the novel out of classrooms and out of the hands, minds, and hearts of young people“ (French, *Revisited* 39) fest. Auch im amerikanischen Kontext erregte der *Catcher in the Rye* also Anstoß.

entstand mit der Gruppe 47 eine weitere einflussreiche Größe in der Entwicklung der neuen deutschen Literatur. Sie stellte „eine literarische Werkstatt und ein liberales, pluralistisches Forum [dar], das seine Position als das literarische Kraftzentrum im neuen Staat in den 50er Jahren befestigte“ (Nielsen und Petersen 275, vgl. Schnell 124).

Die Gruppe 47 entwickelte sich aufgrund ihres dezidiert gesellschaftspolitischen Anspruchs immer mehr zum „Zentrum der Gegenrestauration“ (Schnell 126) im Deutschland der Adenauer-Ära (Nielsen und Petersen 280-81). Damit steht sie symptomatisch für „die stellvertretende Oppositionsrolle, die der Literatur und der Publizistik im CDU-Staat zufiel“ (Vogt 289). Als Gegenreaktion auf den vorherrschenden gesellschaftlichen Konformismus vertraten viele Schriftsteller in ihrem Dunstkreis eine nonkonformistische Haltung. Auf diese Weise „fühlten sich die modernen Sprachkritiker und –künstler als Ideologie- und Gesellschaftskritiker auf der Suche nach anderen Normen und Werten“ (Nielsen und Petersen 279).

Vor allem wollten sie verkehrte Zustände im Restaurationsprozess aufdecken, denn „der proklamierte Neubeginn [kaschierte] eine gefährliche Kontinuität mit der faschistischen Vergangenheit nur oberflächlich“ (Vogt 279). Die Abkapselung von der dominanten gesellschaftlichen Ideologie war dabei zentrale Bedingung: „In Rückzug auf einen radikalen Individualismus und eine privat, ja existentiell verantwortete Ethik soll sie [die kritische Intelligenz] eine Gegenposition zu den als kryptomilitärisch erfahrenen ‚Spielregeln‘ des Nachkriegs, zur staatlichen Offizialethik gewinnen.“ (Vogt 280). In der Literatur äußerte sich diese rebellische Haltung vor allem in einer Abkehr von traditionellen Erzählmustern, die einer formalen Experimentierfreude Raum gab (Nielsen und Petersen 276).

Dieses Klima des Nonkonformismus musste für die Rezeption des *Catcher in the Rye* förderlich sein – schließlich kommuniziert Salingers Roman über Holdens Ansichten

besonders in Bezug auf die (in Holdens Worten) „verlogene“ Erwachsenenwelt eine dezidiert nonkonformistische Lebenseinstellung. Diese entsprach vor allem den Anforderungen derjenigen Literatur, die einen künstlerischen Anspruch erhob:

Während das Wirtschaftswunder in der nach der Aufhebung der Lizenzpflicht (1949) aufblühenden Massenkultur vorbehaltlos gepriesen wurde, blieb die Leitfigur der ‚ernsten‘ Literatur der Nonkonformist und Außenseiter, der sich durch Verweigerungshaltung, politische Ohnmacht und allenfalls Hoffnung auf die Verwirklichung der Humanität charakterisieren ließ. (Nielsen und Petersen 282)

All diese Aspekte finden sich in der Figur Holden Caulfield wieder: Seine Verweigerungshaltung drückt sich bereits in seinem fortgesetzten schulischen Misserfolg aus, der offenbar nicht von mangelnder Intelligenz herrührt, da wiederholt auf seine guten Leistungen in Englisch hingewiesen wird (vgl. Salinger, *Catcher* 28, 182); seine Ohnmacht ist zwar weniger politischer Natur, aber beispielsweise in dem phantastischen Traum vom Dasein als Fänger im Roggen greifbar (173); eine „Verwirklichung der Humanität“ scheint Holden entsprechend höchstens in der Welt der Kinder für möglich zu halten, was sich in den idealisierenden Beschreibungen seiner Geschwister ausdrückt (38-39, 66-68). Aus dieser Verweigerung der gesellschaftlichen Einordnung, die mit einem eigenen, auf die Unschuld der Kinder fixierten Wertesystem kombiniert wird, sprechen ein „radikale[r] Individualismus“ und „eine privat, ja existentiell verantwortete Ethik“ (Vogt 280), wie sie auch die fortschrittlichen Schriftsteller für sich in Anspruch nahmen. Alles in allem erweist sich Holden also als typische „Leitfigur der ‚ernsten‘ Literatur“ im Deutschland der 50er und frühen 60er Jahre, in der sich zudem das Selbstverständnis der zeitgenössischen Schriftstellergeneration spiegelte. Darüber hinaus entsprachen die erzählerisch und sprachlich innovativen Aspekte des *Catcher in the Rye* dem Willen zur formalen Erneuerung der Sprache.

Der Roman von Salinger passte also in vielerlei Hinsicht in eine der dominanten Poetiken der Wirtschaftswunderzeit. Jedoch gab es mit den Vertretern der christlichen und

klassisch-humanistischen Traditionen auch Kräfte im literarischen System, die dem literarischen Nonkonformismus und dem damit einhergehenden Willen zur Erneuerung der literarischen Formen kritisch gegenüberstanden (Nielsen und Petersen 277). Sie propagierten lediglich eine „hohe Bewertung der klassisch-romantischen Tradition einschließlich einer gemäßigten Modernität“ (Nielsen und Petersen 277).

Diese Perspektive erfuhr Unterstützung durch den gesellschaftlichen Umgang mit Literatur. Insgesamt schwand die Bedeutung der Literatur in der Gesellschaft trotz steigender Buchproduktion im Untersuchungszeitraum: „Im politischen und sozialen Leben der Bundesrepublik spielte die ambitionierte Literatur keine je wirklich ernstgenommene Rolle“ (Fischer, „Zeit“ 93). Entsprechend machte die neue Literatur „nur einen geringen Prozentsatz innerhalb des gesamten literarischen Angebots aus, das auf dem Markt war, gekauft und gelesen wurde“ (Häntzschel 227). Ihre wichtigste Funktion hatte sie noch als Mittel zur positiven Repräsentation inne, die aber im Widerspruch zur gesellschaftskritischen Perspektive der modernen Schriftsteller stand. Daraus ergab sich die „charakteristische Spannung zwischen nützlicher, d.h. affirmativ wirkender Repräsentation und Abwehr des kritischen Potentials der Schriftsteller“ (Fischer, „Zeit“ 94). Die fortschrittliche Poetik, deren Verwandtschaft mit dem *Catcher in the Rye* erkannt wurde, konnte also nicht auf die Unterstützung der gesellschaftlichen Patronage bauen. Allerdings fühlten sich die Schriftsteller gerade wegen dieser gesellschaftlichen Außenseiterrolle in ihrer nonkonformistischen Haltung bestärkt (Fischer, „Zeit“ 95-96). Die marginale Rolle der kritischen Literatur hatte also nicht nur negative Auswirkungen auf die Entwicklung einer fortschrittlichen Poetik, an der auch die Salinger-Rezeption teilhaben konnte.

Besonderes Innovationspotenzial gewann Salingers Roman durch seine Gattung, denn die Adenauer-Ära gilt als „hohe Zeit von Hörspiel und Lyrik“ (Best 454). Im Bereich des

Romane spielten lediglich die Spätwerke der „Überlebenden der 20er Jahre“ (Best 457) eine wichtige Rolle. Für die Romanliteratur war also noch kein neues, den Erfahrungen und der Weltsicht der jungen Schriftstellergeneration angemessenes Format gefunden worden.

Aus diesem Zustand lässt sich eine besondere Offenheit für Anregungen aus dem Ausland ableiten. Und tatsächlich war in der Zeit des Wirtschaftswunders „eine vorher nur in Ansätzen vorhandene Internationalisierung der Perspektive, eine Öffnung nach Westen [zu beobachten], die ... eine Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Literatur des Auslands bedeutete“ (Sorensen 276).

Im Hinblick auf Salingers Roman ist besonders wichtig, dass diesbezüglich die amerikanische Literatur eine herausragende Rolle spielte. Bereits während des Krieges wurden amerikanische Druckerzeugnisse gezielt über das US-Militär in Deutschland verbreitet (Meyer 425). Deshalb und dank des Einstroms ausländischer Bücher über die europäischen Grenzen ist festzuhalten, dass: „the twelve years from 1933 to 1945 no more represented a total vacuum of American literature in Germany than May 1945 constituted an all-out ‚zero hour‘“ (Meyer 426). Die Rezeption amerikanischer Literatur konnte also nach dem Ende des Krieges bereits auf einer bestehenden Basis aufbauen. Dazu profitierte sie weiterhin von der Unterstützung der Besatzungsmacht, etwa durch die Einrichtung einer eigenen Übersetzungsbehörde (Meyer 427).

Obwohl die USA 1949 die direkte Kontrolle über das deutsche Kulturleben verloren, blieb das Leserinteresse an amerikanischer Literatur hoch, wie die Veröffentlichung von etwa 10.000 US-Titeln im Westdeutschland der 50er und 60er Jahren beweist (Meyer 429). Der *Catcher in the Rye* konnte also, auch wegen des generell großen Medienechos amerikanischer Romane (Haas 22), mit einer günstigen Aufnahme rechnen. Allerdings muss diese rückblickende Prognose insofern relativiert werden, als die Westdeutschen vor allem

amerikanische Klassiker und Unterhaltungsromane mit Begeisterung konsumierten (Haas 31, Meyer 429). Ein weniger leicht verdaulicher Roman wie der *Catcher in the Rye* musste es schwerer haben, was sich auch in dem bereits erwähnten Misserfolg der ersten Übersetzung zeigte. Dieser Zusammenhang kann als Teilgrund für die übersetzerischen Zugeständnisse an den Publikumsgeschmack gelten, die in den früheren Übersetzungen festzustellen sind.

Mit dieser Beobachtung über das Leserverhalten ist jedoch noch keine Aussage über das Einflusspotenzial amerikanischer Literatur auf die deutsche Literatur getroffen. Hier wurde zunächst die *Short Story* zum Leitbild für junge deutsche Schriftsteller, die auf der Suche nach einer neuen literarischen Form waren (Galinsky 78, Best 450). Die zeitgenössische Kurzgeschichte

begnügt sich ... damit, ein ‚Stück herausgerissenes Leben‘ (W. Schnurre) in einer durch offene Struktur und extreme Kürze charakterisierten Form darzustellen. Die Sicht, aus der erzählt wird, ist oft die des Durchschnittsmenschen oder des Außenseiters, der das punktuelle Geschehen in einer einfachen, lakonischen Sprache darstellt und mehr Fragen aufwirft als beantwortet. Nicht Weltdeutung, sondern Existenzhellung vermittelt die Kurzgeschichte. (Nielsen und Petersen 291)

Bemerkenswerterweise passt diese Charakteristik bis auf den Aspekt der „extreme[n] Kürze“ sehr gut zum *Catcher in the Rye*: Holden ist von seinem sozialen Hintergrund her als Durchschnittsmensch, von seiner Lebenseinstellung her als Außenseiter zu bezeichnen; die Handlung wird nicht als eng zusammenhängender Plot, sondern als episodische Aneinanderreihung von Einzelgeschehnissen entwickelt, die oft auch als Grundlage für eigene Kurzgeschichten dienen könnten; und die Ausdruckweise entspricht der alltäglichen Sprache eines amerikanischen Teenagers zum Entstehungszeitpunkt (Costello 88). Schließlich lässt der Roman den Leser aufgrund des offenen, ambivalenten Schlusses, der sogar im Widerspruch

zum bisherigen Bild Holdens gesehen werden kann¹², mit mehr Fragen als Antworten zurück und liefert somit kein eindeutiges Weltbild. Die Charakteristik der *Short Story* passt also zu Erzählweise, Struktur und Aussage des *Catcher in the Rye*. Damit repräsentiert Salingers Roman Merkmale, deren Einfluss auf die deutsche Literatur an anderer Stelle nachgewiesen wurde. Eine Verwandtschaft des Einflusses des *Catcher in the Rye* mit dem der *Short Story* legt auch die Tatsache nahe, dass Heinrich Böll, der nach eigener Aussage von Salinger inspiriert wurde (s. S. 24-25), zugleich einer der prominentesten Vertreter der deutschen Kurzgeschichte ist (Nielsen und Petersen 291).

Doch nicht nur die amerikanische *Short story*, sondern auch der amerikanische Roman fungierten im Adenauer-Deutschland als Inspirationsquelle für deutsche Schriftsteller. Hier wird besonders oft Hemingway als einflussreiche Figur genannt (Best 462, Meyer 430, Galinsky 78, Haas 40). Darüber hinaus macht Haas in seiner Studie über den amerikanischen Roman im Deutschland der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte noch viele weitere Autoren wie Capote, Wilder und auch Salinger aus (31). Ein Fazit seiner von typischen Schwierigkeiten der Rezeptionsforschung gehemmten Arbeit (Haas 23-24) lautet: „Das Interesse am amerikanischen Roman als Informationsquelle, als Spannungsträger, als epischer Wirklichkeitsersatz [war] stärker als das Interesse an seinen Formexperimenten“ (46). Außerdem weist er auf die ständig präsente Übersetzungsproblematik hin, die aber seiner Meinung nach die Rezeption der Romane nicht beeinflusste (46). Beide Aussagen lassen sich für den Fall des *Catcher in the Rye* anzweifeln: Das formale Innovationspotenzial von Salingers Roman zeigt sich in der kreativen Aufnahme seines Erzählansatzes durch deutsche

¹² So deuten Frederick L. Gwynn und Joseph L. Blotner Holdens abschließende Feststellung, dass er nun alle Figuren aus seiner Erzählung vermisst (Salinger, *Catcher* 214), folgendermaßen: „If you are aware of the human comedy, you must love individual human beings“ (14).

Autoren; außerdem sind die Übersetzungsunterschiede hier so gravierend, dass durchaus Auswirkungen auf die Rezeption anzunehmen sind.

Eine von Haas' Beobachtungen ist jedoch gerade für die deutsche Rezeption des *Catcher in the Rye* von zentraler Bedeutung: „Die Wirkung ausländischer Romanciers kann sehr von der Autorität der Personen abhängen, die sich für sie einsetzen“ (22). Die Rolle Heinrich Bölls in der Literatur des Untersuchungszeitraums muss also angesprochen werden.

Er war eine

zentrale Figur der nonkonformistisch und sozialkritisch ausgerichteten westdeutschen Nachkriegsliteratur ... einer der meistgelesenen Autoren im In- und Ausland ... [und] hat wie kein zweiter Schriftsteller als eine moralische und kritische Wächter-Instanz im neuen Staat gewirkt. (Nielsen und Petersen 323)

Böll gelang es außergewöhnlich gut, eine nonkonformistische Haltung – Vogt nennt ihn als exemplarisches Beispiel für den Schriftsteller als „Einzelgänger“ (280) – mit großem Publikumserfolg zu verbinden. Dies spiegelt sich auch in der Tatsache wider, dass er als einziger Nachkriegsautor in einer Umfrage über die beliebtesten Autoren auftauchte (Nielsen 277). Die Tatsache, dass sich nach der erfolglosen ersten Übersetzung nun ein „Autor von Weltgeltung“ (Vogt 287) der Übersetzung des *Catcher in the Rye* annahm, musste Konsequenzen haben. Wie die bei Hinrichsen zitierten zeitgenössischen Rezensionen zeigen, verschaffte der Name Böll der neuen Fassung des Romans von vornherein einen Kredit bei den Kritikern (Hinrichsen 72). Es ist anzunehmen, dass er auch das erneute Publikumsinteresse an Salingers Roman beförderte. Von daher konnte der Verlag Kiepenheuer & Witsch ganz unabhängig von der Übersetzungsleistung der Bölls¹³ mit einem größeren

¹³ Es stellt sich die Frage, wie groß der jeweilige Anteil Annemarie bzw. Heinrich Bölls an der Übersetzung des *Catcher in the Rye* war. Dabei liegt die Vermutung nahe, dass Annemarie Böll einen Großteil der Arbeit erledigte, da sie – anders als ihr Mann – professionelle Übersetzerin war (Kühn 98-100). Andererseits wird in der Neuübersetzung nur Heinrich Böll als Übersetzer erwähnt (Salinger, *Fänger* (1962) 6). Dass Annemarie Böll Anteil an der Übersetzung hatte, ist jedoch z.B. durch das bereits erwähnte Interview mit Heinrich Böll belegt (Durzak 145).

Erfolg ihres *Fängers im Roggen* rechnen. Es wird zu diskutieren sein, wie sich dieser Umstand auf die Übersetzungsstrategie der Bölls auswirkte.

Die Gruppe 47, der auch Böll angehörte, zerbrach 1967 an ihren inneren Widersprüchen (Nielsen und Petersen 281). Ihr Scheitern kann dabei exemplarisch für die Zeit stehen, denn „[i]hr Bestreben, an der restaurativen Welt des (kapitalistischen) Wirtschaftswunders zu partizipieren und zugleich eine kritische Perspektive zu ihr zu fordern, [war] charakteristisch für die Situation der Literatur in der Adenauer-Ära“ (Best 453). Diese Beobachtung passt zu dem Zwiespalt, der in Bezug auf die Voraussetzungen der deutschen Rezeption des *Catcher in the Rye* immer wieder zu beobachten war: Auf der einen Seite entsprach der Roman dem Erneuerungswillen der modernen Literaten, auf der anderen Seite widersprach er dem gesellschaftlichen Schicklichkeits- und Wohlgefälligkeitsdenken. Die Aufnahme von Salingers Roman stand also im Kreuzfeuer fortschrittlicher und konservativ-traditioneller Kräfte, sowohl innerhalb der Poetik selbst als auch im Verhältnis von Poetik und Patronage. Auf welche Weise die beiden ersten Übersetzungen jeweils versuchten, mit dieser ambivalenten Situation umzugehen, ist Untersuchungsgegenstand des nächsten Abschnitts.

4.1.3 Unterschiedliche Normen der beiden Übersetzungen

Nachdem die gesellschaftlichen und literarischen Umstände skizziert wurden, unter denen die beiden ersten deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* produziert wurden, wird nun gezeigt, welche Konsequenzen diese Umstände jeweils für die übersetzerischen Normen der beiden Übersetzungen hatte. Die in Kapitel 2.2.2 (S. 13-15) beschriebenen Normen stellen Leitlinien dar, die für die Produktion von Übersetzungen maßgeblich sind. Nach der Polysystemtheorie unterliegen die Normen, denen sich die jeweiligen ÜbersetzerInnen für die Erstellung ihrer Übersetzung unterwerfen, dem Einfluss des

literarischen und gesellschaftlichen Kontexts. Deshalb wird im Folgenden einander gegenübergestellt, wie und als Reaktion auf welche Bedingungen die Normkategorien im Falle der beiden ersten Übersetzungen jeweils ausgefüllt wurden.

In Bezug auf die *preliminary norm* (s. S. 14), die über die Auswahl der zu übersetzenden Texte entscheidet, können aber noch gemeinsame Aussagen für beide Texte getroffen werden. Hier konnten viele Faktoren festgestellt werden, die als Hintergrund für die zweimalige Übersetzung des *Catcher in the Rye* innerhalb von acht Jahren gelten können. Die Auswahl des Romans von Salinger wurde sowohl durch die gesellschaftlichen als auch durch die spezifisch literarischen Zeitumstände begünstigt.

Auf gesamtgesellschaftlicher Ebene wirkte diesbezüglich vor allem die Offenheit für künstlerische Modernität, die in der neueren Forschung im Kontrast zum restaurativen Charakter der Wirtschaftswunderzeit festgestellt wurde. Dieses Interesse an neuen Entwicklungen steht in engem Zusammenhang mit dem Prozess der Amerikanisierung, da die USA als vorbildhaft modernes Land galten. Das Interesse an amerikanischer Kultur, das sich daraus ergab, musste auch für die Veröffentlichung dieses zentralen Werks der amerikanischen Gegenwartsliteratur stimmen. Darüber hinaus nahm der *Catcher in the Rye* mit dem Charakter seiner Hauptfigur Aspekte der populären Strömung des Existentialismus auf. Die gesellschaftliche Patronage stand also einer Veröffentlichung des Romans von Salinger in Deutschland grundsätzlich positiv gegenüber.

Auch auf der Ebene des literarischen Systems profitierte dieses Projekt von den Zeitumständen: So ergab sich aus dem Zusammenbruch des nationalsozialistischen Staates ein Wille zum Neuanfang in der Literatur, der sich vor allem in der Offenheit für ausländische – und aufgrund der hierfür einzigartigen Rezeptionsbedingungen insbesondere amerikanische – Literatur niederschlug. Außerdem entsprach der *Catcher in the Rye* inhaltlich und strukturell

den Ideen des literarischen Nonkonformismus; vor allem die Hauptfigur Holden musste den jungen Schriftstellern in seiner Außenseiterrolle gefallen. Salingers Roman passte dementsprechend ausgesprochen gut in die fortschrittliche Poetik, die von der modernen Autorengeneration vertreten wurde.

Es leuchtet also ein, dass die damalige Zeit einer Übersetzung des *Catcher in the Rye* prinzipiell sehr positiv gegenüberstand. In Bezug auf die Frage nach direkter oder indirekter Übersetzung, die einen weiteren Aspekt der *preliminary norm* darstellt, kann lediglich darauf hingewiesen werden, dass beide Übersetzungen nach der britischen Fassung des Romans angefertigt wurden. Über die Hintergründe dieser Entscheidung lässt sich nur spekulieren – wahrscheinlich stellte die leichtere Verfügbarkeit dieser Version den Hauptgrund dar.

Die *initial norm* (s. S. 13-14) repräsentiert die Entscheidung über Adäquatheit oder Akzeptabilität, die für die Ausrichtung des Übersetzungsprojekts maßgebliche Bedeutung hat. Hier unterscheiden sich die beiden Übersetzungen grundlegend, was sich schon in der quantitativ größeren Anzahl von *shifts* in der älteren Version äußert. Muehlons Übersetzung wurde in vielerlei Hinsicht mit dem Ziel angefertigt, im weitgehend konservativen Kontext der Zielgesellschaft akzeptiert zu werden: So wirkten das dominante Schicklichkeitsdenken, das von einer für heutige Verhältnisse prüde wirkenden Sexualmoral herrührte, auf die Auslassung der Textstellen hin, die den sexuellen Bereich berührten. Das Streben nach schöner, affirmativer Kultur forderte darüber hinaus eine weitere Abschwächung des Textes, z.B. durch Kürzung der Kraftausdrücke und anderer potenziell anstößiger Stellen, wie die religiösen Anspielungen. Außerdem wurde die Originalität des Romans durch die unpersönliche Anrede und die Glättung des Stils zurückgenommen. Dieser Schritt lässt sich aus dem vorherrschenden Interesse an unterhaltender bzw. klassischer amerikanischer Literatur

erklären: Die Leserschaft sollte nicht zu sehr durch die sprachlichen und erzählerischen Eigenheiten des Romans, die den Gewohnheiten des Publikumsgeschmacks nicht entsprachen, verschreckt werden. Auf dieselbe Weise könnte auch die Abänderung des Titels interpretiert werden, denn *Der Mann im Roggen* klingt weniger befremdlich und außergewöhnlich als *Der Fänger im Roggen*. Dass solch weitreichende Eingriffe in den Originaltext vorgenommen wurden, weist wiederum auf die in weiten Kreisen verbreitete Auffassung von amerikanischer Literatur als reinem Unterhaltungsmedium hin. Der *Catcher in the Rye* wurde also bei seiner ersten deutschen Veröffentlichung offenbar weniger als erhaltenswertes Kulturgut, sondern als Ware behandelt. Diese wurde – trotz des gesellschaftlichen Interesses an amerikanischer Kultur und Literatur – zur Maximierung des Erfolgs dem Publikumsgeschmack angepasst. Das Wirken der gesellschaftlichen Kräfte der restaurativen Adenauerzeit hat sich in der Ausrichtung von Muehlons Übersetzung auf die Akzeptabilität im zielkulturellen Kontext also stark niedergeschlagen.

Doch auch innerhalb des literarischen Systems gab es Faktoren, die in diese Richtung wirkten. So existierten neben der jungen Schriftstellergeneration auch traditionalistische Kräfte, die der Modernität, wie sie sich im *Catcher in the Rye* äußerte, kritisch gegenüberstanden. Auch sie mussten eine Glättung und Abschwächung des Textes favorisieren. Insofern kann darin auch das Wirken einer konservativen Poetik gesehen werden, die mit der fortschrittlichen Poetik im Widerstreit stand. Außerdem erschwerte es die marginale gesellschaftliche Rolle der künstlerisch anspruchsvollen Literatur, große Experimente zu wagen. Ein Verleger, dem es weniger um die künstlerische Originaltreue als um den kommerziellen Erfolg zu tun war, musste deswegen auf Akzeptabilität achten, sofern er das Risiko des gesellschaftlichen Schattendaseins seiner Veröffentlichung minimieren wollte.

Die zweite Übersetzung des *Catcher in the Rye* wurde unter ähnlichen gesellschaftlichen und literarischen Umständen wie die erste angefertigt. Wesentliche gesellschaftliche Veränderungen ergaben sich erst gegen Ende der 60er Jahre.¹⁴ Deshalb überrascht es zunächst, dass die Fassung der Bölls auf der Skala zwischen Akzeptabilität und Adäquatheit im Gegensatz zu der vorhergehenden Übersetzung eine Mittelstellung einnimmt. So sprechen aus der viel häufigeren Umsetzung der drastischen Ausdrücke, der erstmaligen Wiedergabe der vormals tabuisierten Textstellen, der direkten Anrede des Lesers und der insgesamt genaueren Umsetzung der typischen Stilmerkmale des Textes das Bemühen um Adäquatheit. Die Stilanhebung, die durch die immer noch zu beobachtende sprachliche Glättung, das Vermeiden von Wiederholungen, die Korrektur grammatikalischer Inkorrektheiten und vor allem die Verwendung der formellen Anrede „Sie“ vollführt wird, rückt die Übersetzung dagegen wieder ein Stück weit in Richtung Akzeptabilität, da der Text auf diese Weise weniger gegen die an Klassikern und konventioneller Unterhaltungsliteratur geschulten Lesegewohnheiten des Publikums verstieß.

Der Hauptgrund dafür, dass die Bölls es sich vor allem mit der Umsetzung der sprachlichen und inhaltlichen Drastik des Originals erlauben konnten, gegen das gesellschaftliche Schicklichkeitsdenken zu verstoßen, ist in der gesellschaftlichen und literarischen Stellung Heinrich Bölls zu finden. Wie erwähnt versicherte sein Bekanntheitsgrad die Neuveröffentlichung des Romans von vornherein eines gewissen Erfolgs. Darüber hinaus konnte er als anerkannter Künstler eine gestalterische Freiheit für sich in Anspruch nehmen, die im Falle der ersten Übersetzung weniger bereitwillig zugestanden worden wäre – von bekanntermaßen nonkonformistischen Autoren wie Böll erwartet man geradezu, dass sie

¹⁴ Darauf weist auch die Tatsache hin, dass in den hier verwendeten Kultur- und Literaturgeschichten immer gegen Mitte bzw. Ende der 60er Jahre eine Kapitelgrenze gezogen wird.

gegen gesellschaftliche Konventionen verstoßen. Dieser Mechanismus bestätigt die soziale Konditionalisierung der beiden Gesetze des Übersetzens, die Toury aufgestellt hatte (vgl. oben Kapitel 2.2.6): Der gestiegene Status der Salinger-Übersetzung, den sie durch die Nennung Heinrich Bölls als Übersetzer erlangte, ließ das Publikum offener für Abweichungen von seinen Lesegewohnheiten werden.

Außerdem entsprach die originalgetreuere Umsetzung des *Catcher in the Rye* der fortschrittlichen Poetik der jungen Schriftstellergeneration: Hier wurde erstmals ein zentrales Werk der nonkonformistischen Literatur – zumindest im Vergleich zur vorhergehenden Fassung – adäquat ins Deutsche übertragen. Das gestiegene internationale Prestige des Romans von Salinger konnte dabei dazu beitragen, dass das gesellschaftliche und literarische Interesse nun stärker dahin ging, das Buch möglichst unverfälscht kennen zu lernen. So hieß es in einer Rezension der *Deutschen Zeitung* vom 16. März 1963 über Salinger: „dieser Mann hat auf die heutige amerikanische Jugend einen Einfluß ausgeübt, der den Faulkners und Hemingways weit übertrifft“ (Uhlenhorst). Die *Süddeutsche Zeitung* schrieb, dass der *Catcher in the Rye* „von Faulkner als das bedeutendste Buch der jungen Literatur begrüßt“ (Baumgart) wurde. Bei einem anerkannt wichtigen literarischen Werk wird es eher in Kauf genommen, wenn gesellschaftliche Konventionen missachtet werden. Insgesamt haben also die gesellschaftliche Position Bölls und das gestiegene Prestige des Originals maßgeblich dazu beigetragen, eine adäquatere Übersetzung des *Catcher in the Rye* zu ermöglichen.

Das Wirken dieser *initial norms* – Akzeptabilität auf Muehlons Seite, Mittelstellung zwischen Akzeptabilität und Adäquatheit auf Seite der Bölls – schlägt sich in den jeweiligen *operational norms* (s. S. 14-15) nieder, die über die konkrete Gestaltung der Übersetzung beim tatsächlichen Schreibvorgang bestimmen. Die *matricial norm* (s. S. 14-15), die unter anderem über die Existenz von zielsprachlichem Material als Ersatz von ausgangssprachlichem

Material entscheidet, wird von Muehlon sehr flexibel gehandhabt: Textstellen oder Wörter, die Anstoß erregen könnten, werden oft gar nicht übersetzt, wie sich in den zahlreichen Auslassungen zeigt. Da die Bölls sich stärker an der Adäquatheit orientieren, finden sich bei ihnen viele der in Muehlons Fassung fehlenden Stellen wieder. Jedoch ist den beiden Übersetzungen gemeinsam, dass sie viele der kleineren stilistischen Eigenheiten des Originals oft unbeachtet lassen. Als exemplarischer Fall können diesbezüglich die typischen relativierenden Phrasen gelten. Hier haben beide Übersetzer den Text geglättet, um eine akzeptablere Version zu schaffen. Die Verteilung des existenten Sprachmaterials, die einen weiteren Aspekt der *matricial norm* darstellt, orientiert sich schließlich in beiden Übersetzungen genau am Original, da keine größeren Umstellungen vorgenommen wurden.

Mit der *textual-linguistic norm* (s. S. 15), die ebenfalls unter die *operational norms* fällt, verhält es sich genauso wie mit der *matricial norm*: Auch die Auswahl des zielsprachlichen Materials wird bei Muehlon stark vom Akzeptabilitätsdenken beeinflusst. Wie sich in Kapitel 3 etwa anhand der Übersetzung von Kraftausdrücken oder Wörtern aus Tabubereichen zeigte, führt dies vor allem zu einer ständigen Abschwächung der drastischen Ausdrucksweise des Originals, bis hin zur unvollständigen oder falschen Wiedergabe des Sinns. Außerdem bringt sie durch die variable Übersetzung im Original identischer Wörter einen Abwechslungsreichtum in den Text ein, der dem Original abgeht. Auch dieser Schritt lässt sich aus dem Streben nach Akzeptabilität erklären, weil das Publikum an offensichtliche Stilmängel wie die – für Holdens Idiom allerdings charakteristischen – Wiederholungen im Original nicht gewöhnt war. Genauso nahm die Verwendung der indirekten Anrede, die ebenfalls in den Bereich dieser Normgruppe fällt, dem Text einen Teil seines außergewöhnlichen Charakters. Die Bölls übersetzen auch unter diesem Aspekt adäquater, indem sie vor allem die Drastik des Ausgangstexts weitgehend ins Deutsche transferieren und

die bei Muehlon fehlenden Sinndimensionen auf diese Weise wiederherstellen. Dies ist vor allem in Bezug auf die Kraftausdrücke und Themen aus Tabubereichen relevant. Doch bei den Bölls ist eine Stilanhebung durch stilistische Variation und sprachliche Korrekturen zu beobachten. Auch die Wahl der formellen Anrede wirkt an der stilistischen Anhebung des Texts mit, indem sie ein gediegeneres Verhältnis zwischen Erzähler und Leser herstellt, als es im Original zu beobachten ist. Insgesamt hat sich in Bezug auf beide Übersetzungen das Fortwirken der *initial norms* in den jeweiligen *operational norms* bestätigt.

4.1.4 Die Äquivalenzkonzepte der beiden Übersetzungen

Zusammenfassend lassen sich nun Aussagen über die Äquivalenzkonzepte der beiden Übersetzungen treffen. Muehlons passte die Forderung nach Äquivalenz den Ansprüchen der Gesellschaft und des Marktes an – die Originaltreue konnte also nur so weit gehen, wie sie nicht mit diesen Konventionen kollidierte. Auf diese Weise entstand ein deutscher *Catcher in the Rye*, dessen Handlungsgerüst zwar dem Original gleicht, der aber in maßgeblichen erzählerischen, sprachlichen und inhaltlichen Kriterien vom Original abweicht. Exemplarisch sind hier abermals die unpersönliche Anrede, die stilistische Abschwächung und Variation und die Tabuisierung zentraler Themenbereiche zu nennen. Die Böllsche Auffassung von Äquivalenz orientierte sich dagegen vor allem im Hinblick auf die inhaltlichen Aspekte stärker am Original, weshalb die Tabuthemen nun auch auf Deutsch angesprochen werden. Was erzählerische und sprachliche Aspekte angeht, wählten die Bölls dagegen einen Mittelweg: Zwar entsprachen die Wahl der direkten Anrede und die Wiederherstellung der sprachlichen Drastik dem Ausgangstext; zugleich wichen sie mit der formellen Anrede und der stilistischen Variation davon ab. Deshalb ist auch das Äquivalenzkonzept der Bölls keineswegs durch

unbedingte Originaltreue gekennzeichnet. Vielmehr zeigt es sich flexibel, indem es Publikumerwartungen (und evtl. eigenen stilistischen Vorlieben) entgegen kommt.

Aus den unterschiedlichen Äquivalenzkonzepten, die den beiden ersten Übersetzungen des *Catcher in the Rye* zu Grunde liegen, ergeben sich die Übersetzungskonzepte, nach denen die Übersetzer jeweils vorgingen. Diese äußerten sich konkret in der Umsetzung der bereits beschriebenen übersetzerischen Normen.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Wirkung der gesellschaftlichen und literarischen Zeitumstände auf die Produktion der beiden ersten Übersetzungen des Romans von Salinger hoch zu veranschlagen ist. Die Übersetzungsentscheidungen ließen sich gut aus dem Zusammenspiel von literarischem und gesellschaftlichem System erklären. Insgesamt war dabei immer ein Widerstreit von fortschrittlichen und konservativen Kräften zu beobachten, in dem sich das Projekt einer deutschen Fassung des *Catcher in the Rye* jeweils unterschiedlich positionierte. Damit ist ein erster Hinweis auf die Position der beiden Übersetzungen im literarischen System gegeben, die im Folgenden diskutiert wird.

4.1.5 Die Position der beiden Übersetzungen im literarischen System

In Abhängigkeit von ihrem Umgang mit gesellschaftlichen und literarischen Konventionen können sich Übersetzungen auf unterschiedliche Weise im literarischen System der Zielkultur positionieren. Dieser Vorgang ist auch im Falle der ersten beiden deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* zu beobachten.

Wie sich gezeigt hat, unterwarf sich Muehlons Übersetzung den gesellschaftlichen Konventionen ihrer Zeit. Damit unterließ sie es, durch originalgetreue Umsetzung der sprachlichen und inhaltlichen Drastik des Romans sowie seiner erzählerischen Besonderheiten die innovativen Elemente des Ausgangstextes in das System der deutschen Literatur

einzubringen. Stattdessen produzierte sie einen Text, der sich beispielsweise durch Rücknahme der direkten Anrede des Lesers und sprachliche Entschärfung bzw. Glättung den Konventionen der Literaturtradition anpasst. Insofern bestätigt ihre Übersetzung, soweit dies einer Übersetzung des *Catcher in the Rye* überhaupt möglich ist, die traditionalistische Poetik, die damals im Widerstreit mit den Erneuerungsbemühungen der jungen Schriftstellergeneration stand. Insgesamt muss der Muehlonschen Fassung daher eine sekundäre Position im literarischen System Deutschlands zugeschrieben werden.

Diese Aussage ist jedoch dahingehend zu relativieren, dass durch die Erhaltung der strukturellen und inhaltlichen Grundzüge des *Catcher in the Rye* auch ihre Übersetzung ein gewisses innovatives Potenzial innehatte. Immerhin gelangte Salingers Roman durch diese Fassung zum ersten Mal in die Hände eines deutschen Publikums. Deswegen muss die Position der Salinger-Übersetzung Muehlons trotz ihres übersetzerischen Konservativismus gegenüber der rein sekundären Position von Übersetzungen solcher Werke unterschieden werden, die von vornherein keine innovativen Elemente enthalten.

Die zweite Übersetzung des *Catcher in the Rye* widersetzte sich dann in vielerlei Hinsicht den gesellschaftlichen Konventionen. Die konsequente Umsetzung der vormals tabuisierten Inhalte musste für die damalige Kultur- und Literaturszene Signalwirkung haben: Hier verstieß ein prominenter Autor gegen das gesellschaftliche Schicklichkeitsdenken. Darüber hinaus brachte die Böllsche Fassung des Romans mit der direkten Anrede des Lesers, dem jugendlicheren Erzählmodus und der etwas konsequenteren Umsetzung typischer Stilmerkmale des Romans weitere innovative Elemente des Ausgangstexts in das deutsche literarische System ein. Sie wirkte damit in dieselbe Richtung wie die Erneuerungsbemühungen der nonkonformistischen Literatur. Deshalb nahm diese Übersetzung in der deutschen Literatur eine primäre Position ein, in der sie Impulse zur

Innovation gab. Mit der kreativen Rezeption des *Catcher in the Rye* durch Böll, Lenz und Plenzdorf wurden schon eingangs einige Beispiele für die Verarbeitung dieser Impulse benannt. Diese Beobachtungen werden in Kapitel 4.2 erweitert.

Das innovative Potenzial der Böllschen Übersetzung wurde dabei durch die Situation begünstigt, in der sich das literarische System Deutschlands zum Veröffentlichungszeitpunkt befand. Die Nachwirkungen des Zusammenbruchs des nationalsozialistischen Staates waren in der Suche der jungen Schriftsteller nach einer neuen literarischen Ausdrucksform noch immer spürbar. Wie von Even-Zohar („Studies“ 47) beschrieben, begünstigt eine solche Krisensituation das Einrücken von Übersetzungen in primäre Positionen, während sie ansonsten meist nur sekundäre Positionen einnehmen. Aufgrund der Schwäche des literarischen Systems Deutschlands konnte die Übersetzung des *Catcher in the Rye* also leichter eine Position einnehmen, die ansonsten meist zielsprachlichen Originalwerken vorbehalten bleibt. Darüber hinaus nahm sich mit Heinrich Böll ein anerkannter Autor der Übersetzungsarbeit an, was laut Even-Zohar ebenfalls symptomatisch für den gestiegenen Status von Übersetzungen in Krisenzeiten ist. Insgesamt kann der Fall der zweiten deutschen Übersetzung des *Catcher in the Rye* also als exemplarische Bestätigung der diesbezüglichen Thesen Even-Zohars gelten („Studies“ 46-47).

4.1.6 Zusammenfassung

Damit ist die Untersuchung der Hintergründe der unterschiedlichen Übersetzungsentscheidungen, die in den ersten beiden deutschen Fassungen des *Catcher in the Rye* zu beobachten sind, abgeschlossen. Alles in allem hat sie vor allem drei Ergebnisse erbracht.

Zuerst wurden viele plausible Gründe für die zweimalige Übersetzung des Romans von Salinger in acht Jahren sichtbar. Hier sind vor allem die Offenheit für Werke der künstlerischen Moderne, das Interesse an amerikanischer Kultur und die Suche der nonkonformistischen Kräfte der deutschen Literatur nach neuen literarischen Modellen hervorzuheben.

Danach konnte gezeigt werden, wie Übersetzungen durch ihren gesellschaftlichen Kontext determiniert werden. Zwar konnten naturgemäß keine direkten Beweise für die Verbindung zwischen dem restaurativ-konservativen Charakter der Adenauerzeit und der Entschärfung vor allem der Muehlonschen Übersetzung vorgebracht werden; jedoch passten die empirisch festgestellten Änderungen, wie die Auslassung von Themen aus Tabubereichen und die sprachliche Entschärfung des Textes, ausgesprochen gut in das von striktem Schicklichkeitsdenken bestimmte Umfeld der Veröffentlichung dieser Übersetzung.

Zuletzt wurde deutlich, wie sehr das Hinzutreten einer prominenten Figur wie Heinrich Böll die Voraussetzungen für die Übersetzungsarbeit ändern kann. Durch den Vertrauensvorschuss, den das Publikum dem populären Böll gewährte, konnte er sich einige Verstöße gegen gesellschaftliche und auch literarische Konventionen erlauben. Daraus ergaben sich für die Böllsche Fassung andere übersetzerische Normen, die insgesamt stärker auf Adäquatheit ausgerichtet sind. Das entsprechend mehr an Originaltreue orientierte Äquivalenzkonzept resultierte schließlich in der primären Position dieser Übersetzung im literarischen System Deutschlands.

4.2 Konkrete literarische Rezeption: der Roman *Deutschstunde* von Siegfried Lenz

Eines der Ergebnisse des vorhergehenden Abschnitts war, dass die zweite Übersetzung des *Catcher in the Rye* durch die Umsetzung wichtiger innovativer Aspekte ins Deutsche das

Potenzial hatte, der deutschen Literatur erneuernde Impulse zu geben. Im Rahmen des Forschungsberichts wurden bereits die Einflüsse von Salingers Roman auf Heinrich Bölls *Ansichten eines Clowns* und Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* dargelegt.

Darüber hinaus fanden sich bei Durzak und Mandel der Hinweis auf Siegfried Lenz' 1968 erschienenen Roman *Deutschstunde*, der „in der Initiationsproblematik des jungen Helden, in der Figurenperspektive der Erzählung und in der strukturellen Gliederung der Erzählung vom Ende her als Bericht unmittelbar auf Salinger verweist“ (Durzak 163). Im Folgenden werden diese Feststellungen um einige weitere Punkte ergänzt, um dieses Beispiel einer konkreten literarischen Rezeption des *Catcher in the Rye* besser herauszuarbeiten und damit die Ergebnisse des vorhergehenden Abschnitts zu untermauern. Dabei wird zuerst auf stilistische und dann auf inhaltliche Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Romanen eingegangen, die einen Einfluss des deutschen *Fängers im Roggen* auf die *Deutschstunde* wenn auch nicht beweisbar, so doch wahrscheinlich machen.

In stilistischer Hinsicht fallen einige Parallelen zwischen den Ausdrucksweisen der beiden jugendlichen Erzähler auf. So neigt auch Siggi Jepsen in der *Deutschstunde* zu numerischen Übertreibungen, wie z.B. „bis zu zwölfhundert Psychologen“ (9), „Die vierhundert Fenster“ (135), „der zweiundsechzig Standuhren“ (270). Auch Holdens verallgemeinernde, relativierende Phrasen wie „and all“ haben bei Siggi ihre Parallelen mit „und so weiter“ (17, 107, 135, 222), „und alles“ (377), „und so“ (378) und „oder so“ (355). Darüber hinaus kommentiert und bekräftigt er ebenfalls die eigene Erzählung, wie man es in einem mündlichen Bericht erwarten würde (vgl. für den *Catcher in the Rye* Costello 89, 94-95): „das möchte ich meinen“ (74, 75, 106, 151, 212, 250, 336), „und damit meine ich“ (252), „man muß das gesehen haben“ (303), muß man gesehen haben“ (334), „möchte ich mal sagen“ (344, 491, 493), „man kennt das“ (372, 452), „wenn das etwas sagt“ (387-88).

Außerdem verwendet Siggie wie Holden teils drastische Ausdrücke, um seine Einstellung zu bestimmten Dingen zu verdeutlichen: „verdammte“ (84), „es kotzt mich an“ (91), „mies“ (141), „der norddeutsche Arsch“ (314), „hängender Hintern“ (334), „rotzten“ (422), „schwul“ (519), „Leck mich am Arsch“ (535), „Fraß“ (550), „Mist“ (556). Der für Holdens Erzählweise typische bildliche Humor (Costello 92) ist in der *Deutschstunde* stark präsent. Einige Beispiele sind: „an dem schmalen, unbegrenzten Geburtstagstisch saß feierlich altersgraues Meergetier“ (75), „eine Frau, die von hinten wie ein angekohltes Vierkantbrot aussah“ (338-39), „Sie breitete die Arme aus, in der Weise, wie man die Größe eines gefangenen Fisches bekanntgibt“ (389), „den Ohrringen, auf denen mühelos drei Pinselaffen hätten schaukeln können“ (505). Schließlich spricht Siggie den Leser auch einmal nach Art der Böllschen Übersetzung des *Catcher in the Rye* mit „Sie“ an (529).

Ein stilistischer Einfluss des *Fängers im Roggen* auf Lenz' *Deutschstunde* liegt also nahe. Jedoch darf man die eben vorgebrachten Indizien nicht überbewerten. So sind die relativierenden Phrasen und die drastischen Ausdrücke, die hier vollständig aufgezählt wurden, bei Lenz angesichts des Umfangs des Romans weit weniger bestimmend für den sprachlichen Gesamteindruck. Vielmehr zeichnet sich die *Deutschstunde* häufig durch eine sehr poetische Sprache aus, für die es bei Salinger keine Entsprechung gibt. Hier sind zum Beispiel die atmosphärischen Landschaftsbeschreibungen hervorzuheben:

Die Elbe! Wie stumpf ihr Wasser im Herbst vorbeifließt, drüben über dem Ufer beginnt sich der Dunst zu senken, macht das Land unsichtbar. Die Baumkronen heben sich wie aus einem überfluteten Wald, das Pochen der Dieselmotoren wird zu einem weichen Pulsschlag, die Schläge von den Werften bleiben echolos, und das Rattern der Eimerkette, die der Bagger über den Grund zieht, erreicht mich kaum. (427)

In einigen Einzelaspekten kann also ein stilistischer Einfluss von Salingers Roman auf Lenz' Roman angenommen werden. Es kann aber nicht von einem stilistischen Gleichklang der beiden Texte gesprochen werden.

Dafür teilen sich die beiden Romane verschiedene inhaltliche Aspekte. Dabei kann zunächst auf charakterliche und weltanschauliche Gemeinsamkeiten der beiden Hauptfiguren hingewiesen werden. Auch Siggis Jepsen ist ein begabter Außenseiter, wie der Psychologe Mackenroth in seiner Diplomarbeit feststellt: „der Grund für das frühe Außenseitertum, in dem Siggis J. sich vorfand, [ist] einzig und allein in seiner Begabung zu suchen“ (322, vgl. 498). Entsprechend wird im *Catcher in the Rye* mehrmals darauf hingewiesen, wie gut Holden in Englisch ist (28, 110). Siggis rebellische Haltung zeigt sich unter anderem, als er seinem übermächtigen Vater klar machen will, dass dieser den Maler Nansen nicht mehr beschatten darf (438). Später zweifelt Siggis trotz seines geringeren Alters die Ansichten von Hans an, eines Freundes seines älteren Bruders (522). Auf ähnliche Weise bringt Holden seine Rebellion gegen seine Lebensumwelt, vor allem gegen die Zustände in den Schulen, häufig explizit zum Ausdruck (Salinger, *Catcher* 13-14, 130-32).

Gegen Ende, kurz nach seiner Einlieferung in die Inselanstalt für schwer erziehbare Jugendliche, expliziert Siggis seine Weltsicht gegenüber dem Anstaltsdirektor:

Ich bin stellvertretend hier für meinen Alten, den Polizeiposten Rugbüll. ... Vielleicht sind sogar alle Jungen stellvertretend für irgend jemand hier. Schwer erziehbare Jugendliche: das haben sie uns angehängt vor Gericht, und hier wird es uns jeden Tag bescheinigt. Kann sein, daß einige von uns wirklich schwer erziehbar sind, ich will mich da nicht festlegen. Aber etwas möchte ich fragen: warum gibt es nicht eine Insel und solche Gebäude für schwer erziehbare Alte? Haben die so etwas nicht nötig? ... Wann hört denn eigentlich die Erziehung auf, möchte ich mal fragen. Mit achtzehn? Oder mit fünfundzwanzig? ... Hier wird uns doch etwas vorgemacht, vielleicht machen sich auch alle etwas vor. Ich möchte nicht fragen, wie viele schlechte Gewissen hier rumlaufen. ... Weil man sich nicht selbst verurteilen will, schickt man anderer hierher: die Jungen. Das gibt zumindest Erleichterung. Das befreit. Es ist einfach: das schlechte Gewissen wird auf eine Barkasse gebracht, hier herübergefahren, und dann kann man wieder mit Genuß frühstücken und abends seinen Grog schlürfen. (539)

Hier drückt sich eine Weltsicht aus, die der Holdens sehr ähnlich ist. Wie im *Catcher in the Rye* werden die Erwachsenen in Abgrenzung von der jüngeren Generation pauschal kritisiert. In Salingers Roman wird dies besonders deutlich, als Phoebe Holden mit den Worten „You don't like *anything* that's happening“ (169) zur Rede stellt, worauf Holden als einziges

konkretes Gegenbeispiel seinen verstorbenen Bruder Allie nennen kann (171). Auch die Stoßrichtung der Kritik ähnelt sich: So hebt Siggie immer wieder die Verlogenheit der Erwachsenen hervor: Am Totenbett wird leidenschaftliche Trauer geheuchelt (330-32); ein ehemals nationalsozialistisch gesinnter Kunstkritiker versucht sich nachträglich vor Nansen zu rechtfertigen (406); der Deichgraf tauscht das NSDAP-Parteiabzeichen gegen „eine Miniatur des deutschen Sportabzeichens in Bronze“ (454). Der übertriebene, unechte Umgang miteinander, den auch Holden beispielsweise bei der Beschreibung einer Begegnung im Theater rügt (vgl. Salinger, *Catcher* 126-28), wird von Siggie bei der Beschreibung einer Vernissage karikiert (504). Er hält nichts von den üblichen gesellschaftlichen Umgangsformen: „Wie geht’s dir? auf solche Fragen antworte ich grundsätzlich nicht“ (442). Diese Ablehnung der Gesellschaft, in die er zwangsläufig hineinwächst, resultiert auch bei Siggie in Fluchtphantasien (525, vgl. Salinger, *Catcher* 198-99, 205).

Von diesen grundlegenden Gemeinsamkeiten abgesehen, gibt es auch noch andere, kleinere thematische Übereinstimmungen. In beiden Romanen nehmen die Themen Schule bzw. Internat großen Raum ein. Dabei kommt es in beiden Fällen zu Gesprächen mit Kameraden (Lenz 187-88, 530-31, vgl. Salinger, *Catcher* 19--34, 40-50) und über Aufsätze (Lenz 461, 546, vgl. Salinger, *Catcher* 11-12). Außerdem spielen die jeweiligen Geschwister der Erzählerfiguren große Rollen. In Siggies Leben stellt beispielsweise die Rückkehr seines Bruders Klaas ein besonders einschneidendes Ereignis dar (Lenz 106-08); Holden vergöttert seine kleine Schwester Phoebe (Salinger, *Catcher* 66-68) und seinen verstorbenen Bruder Allie (38-39). In beiden Romanen wird auch des öfteren populäre Musik thematisiert, bei Lenz etwa anhand von Schlagertexten (227, 433) und bei Salinger zum Beispiel im Zuge der Beschreibung einer Schallplatte (114-15); dabei mokieren sich bemerkenswerterweise beide Erzähler über die fehlenden Pfeifkünste eines Zimmergenossen (Lenz 187, vgl. Salinger,

Catcher 26-27). Außerdem kommentiert Siggi auf ähnliche Weise eine Theateraufführung wie Holden eine Kinovorstellung (Lenz 394, vgl. Salinger, *Catcher* 137-40). Inhaltliche Echos des *Catcher in the Rye* in der *Deutschstunde* scheinen also auch im Detail nahe zu liegen.

Durzak hatte darüber hinaus auf den ähnlichen Aufbau der Romane hingewiesen. Tatsächlich sind sich beide Texte in ihrer Erzählsituation sehr ähnlich: Sowohl Holden als auch Siggi schreiben in einer Anstalt, in die sie aufgrund der beschriebenen Ereignisse eingeliefert wurden, über ihre Vergangenheit. Diese Ähnlichkeit wird jedoch dadurch relativiert, dass die Binnenhandlung in der *Deutschstunde* des öfteren durch Geschehnisse in der Gegenwart unterbrochen wird (z.B. 96-100, 172, 280). In Salingers Roman weist Holden dagegen nur anfangs kurz auf seine Situation hin (1, 5). Deshalb unterscheidet sich die Struktur der Romane trotz der im Grunde gleichen Erzählsituation.

Insgesamt ließen sich einige Hinweise auf eine Verbindung zwischen dem *Catcher in the Rye* und der *Deutschstunde* sammeln. Es liegt also nahe, dass es sich bei Lenz' Roman (unter anderem) um eine produktive Rezeption des deutschen *Fängers im Roggen* handelt, auch wenn naturgemäß keine direkten Beweise dafür vorgebracht werden können.

Interessanterweise fallen auch Parallelen zwischen diesem und anderen Beispielen der kreativen deutschen Salinger-Rezeption auf: Während die Problematisierung von Erinnerung, die sowohl in der *Deutschstunde* (469) als auch in den *Ansichten eines Clowns* (Böll 221-23) stattfindet, vor dem Hintergrund der deutschen Nachkriegszeit noch als allgemein nahe liegendes Thema betrachtet werden kann, sind die eingeschobenen, korrigierenden Erzählerkommentare zu Berichten von Dritten, die sich in der *Deutschstunde* (324-25, 496-99) und den *Neuen Leiden des jungen W.* (Plenzdorf, z.B. 9-26) finden, doch eine auffällige Gemeinsamkeit. Allerdings kann dieser Ausweitung der Perspektive im Rahmen dieser Arbeit nicht Rechnung getragen werden.

4.3 Die neueste Übersetzung

2003, das Erscheinungsjahr der neuesten deutschen Übersetzung des *Catcher in the Rye*, fällt in eine vollkommen andere Phase der gesellschaftlichen und literarischen Geschichte Deutschlands. Es liegt nahe, dass diese zeitliche und kulturelle Differenz Einfluss auf die oben festgestellten Übersetzungsunterschiede hatte. Im Folgenden werden daher die jüngsten Entwicklungen in Gesellschaft und Literatur zusammengefasst, insofern sie für die übersetzerischen Entscheidungen Schönfelds relevant erscheinen.

4.3.1 Kontext – Deutschland an der Jahrtausendwende

Schon bald nach der Veröffentlichung der zweiten Übersetzung von Salingers Roman hatte sich im Zuge der Protestbewegung der späten 60er Jahre ein bis zur heutigen Zeit fortwirkender gesellschaftlicher und wertemäßiger Umbruch ereignet (Glaser, *Jahrhundert* 314). So stellte das Kommunenleben die bis dahin gängige Sexualmoral radikal in Frage (Glaser, *1968-1989* 41). Die Erneuerung der Gesellschaft äußerte sich nach und nach auch in der Machtübernahme durch eine sozialliberale Regierung und der parlamentarischen Etablierung der Grünen (Wiegmann 341). Im kulturellen Bereich zeitigte die 68er-Bewegung durch ihren Protest „gegen das Baedeker-Bewusstsein, de[n] Festival-Snobismus, insgesamt gegen das in der Wirtschaftswunderwelt ritualisierte und vermarktete Kulturleben“ (Glaser, *Jahrhundert* 317) ebenfalls nachhaltige Wirkungen. Die neueste Übersetzung des *Catcher in the Rye* entstand also schon deswegen vor einem kulturellen Hintergrund, der weit weniger auf Schicklichkeit und konformistische Harmlosigkeit bedacht war.

Den letzten großen zeitgeschichtlichen Einschnitt vor Veröffentlichung des neuesten deutschen *Fänger im Roggen* stellt die deutsche Wiedervereinigung dar: „1990 ... ist die Kulturgeschichte der beiden Deutschland (BRD/DDR) zu Ende gegangen“ (Glaser,

Jahrhundert 343). Nach der Vereinigungseuphorie machte sich hier zunächst große Ernüchterung breit (Glaser, *Jahrhundert* 344). Es wurde klar, dass sich Deutschland zur Jahrtausendwende mit einer „großen kulturellen Herausforderung konfrontiert“ (Glaser, *Jahrhundert* 345) sieht. Glaser hebt in diesem Zusammenhang die „unbewältigte Komplexität“ (346) der Welt hervor, die z.B. von der „digitale[n] Revolution“ (347) herrührt. Pessimistisch eingefärbt stellt er dabei eine „Vergötzung der Innovation“ und „Beschleunigungssucht“ (348) fest. Der „postmodern[e] Hedonismus“ ist für ihn von einer „dominierend[en] Gleichgültigkeit gegenüber Werten“ (349) gekennzeichnet. Diese „Gleichgültigkeit“ scheint für das Projekt einer Salinger-Übersetzung zunächst günstig zu sein, da dann nicht mehr mit einer moralischen Empörung angesichts der anstößigen Sprache und Themen gerechnet werden muss. Andererseits verkörpert gerade der *Catcher in the Rye* ein rigides, auf die Unschuld der Kinder ausgerichtetes Wertesystem, das sich konkret in Holdens Gespräch mit Phoebe und seinem Traum vom Dasein als Fänger im Roggen ausdrückt (Salinger, *Catcher* 158-74). Diese klaren Wertvorstellungen könnten in Zeiten des „postmodernen Hedonismus“ anachronistisch wirken.

Das von Glaser kritisierte Streben nach Erneuerung und Beschleunigung steht im Zusammenhang mit einem weiteren Phänomen der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft, das für die Neuübersetzung des *Catcher in the Rye* relevant ist: dem vielfach bemängelten Jugendwahn. Ein Blick in deutsche Zeitungen des Untersuchungszeitraums erbringt viele Hinweise auf die deutsche „Jugendwahn-Gesellschaft“, in der „alle dem vermeintlich Jugendlichen nacheifern“ (Röttger). So kritisierte im September 2003 die damalige Bundessenorenministerin Renate Schmidt, „Jugend werde stets mit Kreativität, Aktivität, Innovationsfähigkeit und Dynamik gleichgesetzt“ („Renate Schmidt“). Im Februar desselben Jahres wurde auch im Fußball eine „Tendenz zum Jugendwahn“ festgestellt, denn „Rudi

Völler um[gab] sich auf Mallorca mit Grünschnäbeln“ (Selldorf). Helmut Markwort nannte den medialen Jugendwahn im Focus vom 4. November 2002 „schon fast rassistisch“ (Markwort). In diesem Zusammenhang kritisierte auch Dieter Hildebrandt: „Vor allem die Privatsender setzen auf Jugend. Gecastet wird nach Aussehen, egal, ob diese Menschen etwas zu sagen haben“ („Ein zorniger alter Mann“). Auch Radiosender „geben sich jünger als sie sind“, denn „[d]as dient dem Ruf und den Wünschen der Werbekunden“ (Schneider). Udo Jürgens stellte sich angesichts seines eigenen Alters mit klaren Worten gegen die mediale Forderung nach Jugendlichkeit: „Ich verachte den heutigen Jugendwahn, diese Attitüde angehender Greise, die sagen: Schaut her, was für ein toller Hecht ich bin!“ (Bachér). Besonders häufig wird auch der „Jugendwahn auf dem Arbeitsmarkt“ (Thewalt) angesprochen, der es älteren Arbeitnehmern schwer macht, sich im Beruf zu behaupten. Schließlich stellte sogar der damalige Bundeskanzler Schröder im Januar 2002 fest: „Tatsächlich gibt es einen ganz unguuten Jugendwahn in unserer Gesellschaft – nicht nur in der Wirtschaft, sondern auch in der Werbung oder in den Medien“ („Kanzler Schröder“).

Die kleine Auswahl von Pressestimmen zum Thema Jugendwahn zeigt, dass dieses Phänomen in vielen gesellschaftlichen Bereichen beobachtet wurde. Zwar stehen die zitierten Artikel dem Streben nach Jugendlichkeit allesamt ablehnend gegenüber – schon das Wort „Jugendwahn“ trägt ja eine negative Konnotation in sich; doch die Anzahl und thematische Breite, in der darauf hingewiesen wird, untermauern die gesellschaftliche Relevanz dieses Themas. Gerade die häufige Kritik am „Jugendwahn“ spricht für eine vorherrschend positive gesellschaftliche Einstellung gegenüber Jugend, da es ansonsten nichts dergleichen zu kritisieren gäbe. Insgesamt hat sich in der deutschen Gesellschaft also seit den 90er Jahren eine wohlmeinende, teils sogar idealisierende Bewertung von Jugend durchgesetzt:

das Bild der Jugend in der Öffentlichkeit [hat sich] seit den 1980er Jahren deutlich verändert. Das Stereotyp einer faulen ‚Null-Bock-Generation‘, das in den 80er Jahren dominant war, wurde durch ein weit positiveres Bild in den Hintergrund gedrängt. ‚Jugendlichkeit‘ wurde in den 1990er Jahren zu einem positiv besetzten Wert, Jugendliche galten nun verstärkt als ‚kreativ‘ und ‚originell‘. Das hat bisweilen zu einem regelrechten ‚Jugend-Hype‘, etwa in der Werbung oder im Kino, geführt. (Spitzmüller 45-46)

In Bezug auf die gesellschaftliche Wahrnehmung der Jugend weist das Vorwort der Shell-Jugendstudie aus dem Jahre 2000 entsprechend darauf hin, dass die Jugend häufig „als Hoffnungsträger beschworen [wird], als ‚Generation, die Zukunft macht‘, die die Ängste der älteren Generation beschwichtigt“ (Fischer u.a., „Hauptergebnisse“ 11). Der Jugend wurde zum Beginn des neuen Jahrtausends also eine vorwiegend positive gesellschaftliche Rolle zugeschrieben.

Aus einer anderen Perspektive beleuchtet Claudius Seidl, Feuilleton-Chef der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*, den Jugendwahn in seinem 2005 erschienenen Buch *Schöne junge Welt: Warum wir nicht älter werden*. Er beschreibt eine „Revolution der Lebensläufe“ (Seidl 24): „Was gestürzt wurde, war die Macht der Altersstrukturen und die Herrschaft der alten Lebensblaupausen, was verschwand, war der blinde Glaube, daß die Jugend spätestens mit dreißig zu Ende sei, ja der Glaube, daß Jugend überhaupt eine Ende haben müsse“ (Seidl 25). Auch die älteren Teile der Gesellschaft streben also danach, ihre Jugendlichkeit beizubehalten bzw. wiederzuerlangen. Die Kultur spielt bei der Schaffung dieses neuen, ewig jungen Erwachsenen eine entscheidende Rolle. Dabei wird der *Fänger im Roggen* explizit als einflussreiches Beispiel für die kulturelle Vermittlung der Jugendlichkeitsideologie genannt (Seidl 21). Ein weiterer Hinweis auf die Verbindung zwischen dem gesellschaftlichen Jugendwahn und der Sphäre der Literatur besteht darin, dass sich Teile des Buches von Seidl wie ein Roman der Popliteratur lesen. So beginnt Seidl mit der Beschreibung einer ausgelassenen Party, um danach vom folgenden Kater zu berichten,

den er sich durch exzessiven Musikkonsum erträglich macht (Seidl 7-8). Auf die Charakteristika der Popliteratur und ihre Verbindungen zu Salingers Roman wird im nächsten Teil näher eingegangen.

Die Neuveröffentlichung einer Übersetzung des *Catcher in the Rye* konnte also, im Gegensatz zu ihren Vorgängern, von einer gesellschaftlich dominanten positiven Einstellung gegenüber Jugend und Jugendlichkeit profitieren. Schließlich stellt Salingers Roman eines der zentralen literarischen Dokumente der Adoleszenz dar, das bekanntermaßen vor allem bei jungen Lesern großen Erfolg hatte und hat. So bezeichnete die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 16. Juli 2001 das Buch als „Bibel der Jugend“ (Helling). Insofern kann die neuerliche Lektüre des *Fängers im Roggen* für eine vom Jugendwahn gekennzeichnete Gesellschaft zweierlei Funktionen erfüllen: Einerseits befriedigt sie das weitreichende Interesse an jugendlichen Lebensformen und Befindlichkeiten, denen nun auch eine erhöhte Toleranz entgegen gebracht wird; andererseits gibt sie dem Salinger-lesenden Erwachsenen die Aura des Junggebliebenen. Das Projekt einer Neuübersetzung des *Catcher in the Rye* passte also in das vom Jugendwahn gekennzeichnete gesellschaftliche Umfeld.

Die Tatsache, dass sich Jugendlichkeit „als diffuses Lebensgefühl weit über die Generation der ‚eigentlich Jugendlichen‘ hinaus aus[breitet]“ (Spitzmüller 46), hat auch Konsequenzen für die gesellschaftliche Einstellung gegenüber der Sprache der Jugend. Die neuerdings „gelassen[e] und tendenziell positiv[e] Einstellung gegenüber Jugendlichen und ihrer Sprache“ (Spitzmüller 47) führte zum einen dazu, dass sich der mediale Diskurs über Jugendsprache seit den 90er Jahren zum positiven gewandelt hat:

Man kann also ... nicht mehr davon ausgehen, dass Jugendsprache im öffentlichen Diskurs immer noch *überwiegend* negativ eingeschätzt wird. Offensichtlich haben im Verlauf der 1990er Jahre die jugendsprachfreundlichen Stimmen deutlich zugenommen oder die jugendsprachkritischen Stimmen haben abgenommen oder beides ... Im untersuchten Korpus

überwiegen die jugendsprachfreundlichen Stimmen gegenüber den kritischen Stimmen sogar leicht.“ (39)

Ganz anders stellte sich das Verhältnis der Öffentlichkeit zu Jugendsprachen in den ersten Jahrzehnten nach Ende des zweiten Weltkriegs dar – hier überwogen die „sprachpflegerischen Stimmen“, die durch ihre Kritik ein „Spannungsverhältnis der Generationen der Nachkriegszeit“ (Neuland 143) zum Ausdruck brachten. Demgegenüber „sind Jugendkulturen und Jugendsprachen heute mehr denn je zu Konsumgütern geworden, vor allem vermittelt über den Markt der Jugend- und Szenewörterbücher“ (Neuland 156). Während die Drastik der Holdenschen Ausdrucksweise und die stilistische Eigensinnigkeit und zuweilen Eintönigkeit seines Idioms im Kontext der 50er und frühen 60er Jahre also dem weitgehend konservativ-traditionalistisch ausgerichteten Sprachgeschmack der Gesellschaft widersprechen mussten, konnten sie nun mit einem viel positiveren Echo rechnen.

Dazu trägt auch die „fortschreitende Akzeptanz und Diffusion [der Jugendsprache] in anderen Varietäten bis hin zur Standardsprache“ (Zimmermann 34) bei. Nach und nach kommt es dabei zu einer „Eliminierung der sozialen oder stilistischen Markierung“ (Zimmermann 34) bestimmter sprachlicher Elemente, so dass manche jugendsprachliche Merkmale, die vormals noch im literarischen Kontext auffielen bzw. aneckten, nun evtl. gar nicht mehr als solche erkannt werden. Außerdem lässt sich „[a]m unteren Rand des Stilspektrums ... beobachten, dass viele noch bis vor kurzem als derb, schmutzig oder unanständig empfundene Wörter diese Markierung nach und nach verlieren und salonfähig werden“ (Bär 25-26). Die veränderte Einstellung gegenüber drastischen Ausdrücken spiegelt sich auch in der Tatsache, dass die Suche nach dem gerade im Kontext der Salinger-Übersetzungen viel diskutierten Wort „fuck“ in der Zeitungsdatenbank LexisNexis allein für das Jahr 2003 319 Treffer in deutschen Quellen ergibt.

Es bestand also in sprachlicher Hinsicht dank des veränderten gesellschaftlichen Kontexts der neuesten Übersetzung viel weniger Veranlassung, die Übersetzung gegenüber dem Original zu entschärfen. Vielmehr konnte eine originalgetreue Reproduktion der jugendlichen Ausdruckweise des Originals wegen der „Prestigefunktion von Jugendlichkeit in unserer Gesellschaft“ (Bär 212) den Gebrauchswert der Übersetzung insofern erhöhen, als die Leser durch die Lektüre ein Stück der eigenen Jugendlichkeit zurückerobern können.

Ein Aspekt, der schon im Fall der ersten beiden Übersetzungen begünstigend auf die deutsche Rezeption von Salingers Roman wirkte, hat sich bis zum Veröffentlichungszeitpunkt der neuesten deutschen Fassung erhalten: Die fortwährende Dominanz der US-Popkultur in Deutschland beförderte auch 2003 das Interesse an diesem Werk (Jung, „Tristesse“ 33).

Es hat sich gezeigt, dass das Projekt der Neuübersetzung des *Catcher in the Rye* im Jahre 2003 von günstigen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen profitieren konnte. So hatten die Aktivitäten der 68er-Protestbewegung starke gesellschaftliche Veränderungen zur Folge, die beispielsweise im Hinblick auf die nunmehr weniger rigiden Moralvorstellungen für die Rezeption des Romans von Salinger förderlich waren. Des Weiteren musste der zur Jahrtausendwende vielfach beobachtete Jugendwahn das öffentliche Interesse und die gesellschaftliche Akzeptanz des *Fängers im Roggen* positiv beeinflussen. Der entsprechend wohlwollende Umgang mit jugendsprachlichen Erscheinungen trug ebenfalls dazu bei, dass eine originalgetreue Übersetzung des *Catcher in the Rye* ganz anders als in den 50er und frühen 60er Jahren nun nicht mehr zwangsläufig mit den gesellschaftlichen Normen in Konflikt geraten musste.

4.3.2 Das umgebende literarische System

Die Entwicklung der deutschen Literatur seit Veröffentlichung der zweiten Übersetzung des *Catcher in the Rye* stellt sich dank des „seit Ende der sechziger Jahre geradezu rasant zunehmenden Tempo[s] der Ablösung von Tendenzen, Schreibstilen, Generationen und neuen Trends“ (Jung, „Trash“ 15) äußerst vielfältig dar. Doch auch hier stellte die Wende eine Zäsur dar (Sorensen 429). Rückblickend wurden viele literarische Werke der beiden deutschen Staaten negativ als „Gesinnungsästhetik“ (Sorensen 431) bewertet, da sie zu sehr der Notwendigkeit zur politischen Positionierung in der Nachkriegs-BRD bzw. DDR unterlagen. Frank Schirrmacher von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* forderte daher zur „Verabschiedung beider deutscher Nachkriegsliteraturen“ (Harder 12) auf. Die zahlreichen Tode wichtiger deutscher Schriftsteller in den 90er Jahren unterstrichen die Notwendigkeit zum literarischen Neuanfang in Deutschland (Jung, „Lärm“ 9).

Jedoch lässt sich keine einheitliche Antwort auf die Frage geben, wie auf diese Herausforderung reagiert wurde. Vielmehr ist die Literatur der 90er Jahre durch große Formenvielfalt gekennzeichnet: „Eine Vielzahl von Strömungen und Entwicklungen findet sich gleichrangig nebeneinander, zwar miteinander konkurrierend, doch nicht gegeneinander gerichtet“ (Schnell 529). In diesem „weite[n] und stark ausdifferenzierte[n] Feld der Literatur(en)“ (Jung, „Trash“ 16) ist vor allem eine Strömung für die Rezeption des *Catcher in the Rye* relevant: die Popliteratur, die ab 1995 ihren „Boom“ (Kraft 50) erlebte.

Angesichts der kopflastigen, traditionellen Literatur, die noch Anfang der 90er Jahre vorherrschte (Jung, „Trash“ 23), wurde häufig die „Klage über das Fehlen einer innovativen jungen deutschen Literatur, die sich auch international durchsetzen konnte“ (Sorensen 434) laut. Doch ab Mitte der 90er Jahre meldete sich mit der Popliteratur eine neue Generation zu Wort, die vor allem durch die Gegnerschaft zur „Suhrkamp-Kultur“ (Schnell 580) geeint war.

Dieser setzte sie „künstlerische Unbefangenheit“ und ein „Erzählen ohne Rücksicht auf ideologische Vorschriften oder Vorbehalte“ (Schnell 580) entgegen. Popliteratur meint dabei

eine literarische Entwicklungslinie, die sich im 20. Jahrhundert darum bemühte, die Grenze zwischen Hoch- und Populärkultur aufzulösen und damit auch Themen, Stile, Schreib- und Lebensweisen aus der Massen- und Alltagskultur in die Literatur aufzunehmen. Merkmale der Popliteratur zeigen sich beispielsweise in Texten, die in einfacher Sprache und realistisch aus dem Leben gesellschaftlicher Außenseiter berichten, die auf Songs und Phänomene der Popkultur verweisen; die wie ein Diskjockey Textzitate mixen; die ein kritisches Verhältnis zum hohen Ton der traditionellen Literatur haben und sich um neue, authentische Sprachweisen bemühen oder die Sprache in ihre Einzelteile zerlegen. (Ernst 9)

In dieser Definition klingt bereits an, dass die Popliteratur kein reines Phänomen der 90er Jahre darstellt. Außerdem werden hier schon einige Berührungspunkte zwischen dem *Catcher in the Rye* und der Schreibweise der Popliteratur angesprochen, zum Beispiel der an der Alltagssprache orientierte Tonfall und die Außenseiterthematik. Im Folgenden wird auf beide Aspekte weiter eingegangen, um zu verdeutlichen, wie gut die Neuübersetzung von Salingers Roman in eine an der Popliteratur orientierte Poetik passte.

Die Geschichte der Popliteratur in Deutschland beginnt nicht erst in den 90er Jahren. Während Thomas Ernst ihre Spur bis zum Dadaismus zurückverfolgt (Ernst 10-13), verlegen die meisten anderen Quellen ihre Anfänge in die 60er Jahre, also in die Zeit der Veröffentlichung der zweiten deutschen Übersetzung von Salingers Roman (Jung, „Trash“ 25, Schnell 580). Dabei spielte „der Einfluß der US-amerikanischen Populärkultur“ (Jung, „Tristesse“ 35) eine entscheidende Rolle. Vor allem die Beat-Literatur, in deren Kontext Ernst auch den *Catcher in the Rye* (Ernst 14) stellt, „bracht[e] der US-amerikanischen – und auch der europäischen – Literatur wesentliche neue Einflüsse“ (Ernst 15). Die Beat-Autoren der 60er Jahre stellten dem traditionellen Literaturverständnis einen radikalen Gegenentwurf entgegen:

Gegen den formalen Kanon der Hochkultur, der für sie eins war mit der apathischen und dekadenten Bourgeoisie, öffneten sie die Poesie und Prosa für einen freien, offenen, expressiven Ausdruck. Sie verwendeten Umgangssprache und obszöne Worte, als sei dies in

der amerikanischen Literatur schon immer so gewesen, schrieben oft unverhüllt über die eigenen Sex-, Drogen- oder auch Elendserfahrungen, was in dieser unverblühten Weise anziehend oder schockierend auf die Leser wirkte. (Ernst 15-16)

Auch wenn Salingers Roman im amerikanischen Kontext zeitlich gesehen eher als Vorläufer der Beat-Literatur zu betrachten ist, ist er dennoch eng mit ihr verwandt. Dies zeigt sich in der Verwendung von Umgangssprache und obszönen Wörtern ebenso wie in der Darstellung von (wenn auch fehlgeschlagenen) sexuellen Erfahrungen (vgl. Salinger, *Catcher* 91-98). Außerdem ist das Schockpotenzial, das der *Catcher in the Rye* sowohl im amerikanischen (Salzberg 1, 4; Costello 87-88) als auch im deutschen Kontext hatte (vgl. Kapitel 4.1.1, S. 60-66), nicht zu unterschätzen. Aufgrund der Abschwächung und Erfolglosigkeit der Muehlonschen Übersetzung setzte die Rezeption vieler innovativer Aspekte des *Fängers im Roggen* erst verspätet ein, nämlich in den 60er Jahren. Deshalb lässt sich seine Aufnahme und Verarbeitung in der deutschen Literatur nicht nur inhaltlich, sondern auch zeitlich mit der inspirierenden Rezeption der amerikanischen Beat-Literatur in Beziehung setzen.

Als theoretischer Hintergrund der Umwälzungen, die die Beat-Literatur im literarischen Leben mit sich brachte, wird oft Leslie Fiedlers Aufsatz „Cross the Border – Close the Gap“ herangezogen (Schnell 581; Winkels 111). Darin stellte Fiedler 1968 fest: „the traditional novel is dead“ (Fiedler 274), woraus er die Notwendigkeit einer Erneuerung der Literatur aus dem Geiste der Populär- und Jugendkultur ableitete (Fiedler 275-78; Jung, „Tristesse“ 35). Unter Hinweis auf Mark Twain bemerkt er dabei auch die „immaturity“ of American literature, the notorious fact that our classic books are boy’s [sic] books“ (Fiedler 281). Die klassischen Kinder- und Jugendbücher der amerikanischen Literatur stellen für ihn ein gelungenes Beispiel für die von ihm geforderte Überbrückung des Grabens zwischen Hoch- und Populärkultur dar. Diese „immaturity“ lässt sich auch für den *Catcher in the Rye* veranschlagen. Außerdem wird sehr häufig auf die Verwandtschaft zwischen den Erzählern

Holden Caulfield und Huckleberry Finn hingewiesen (z.B. Aldrige, Branch, Kaplan, Wells). Es liegt also nahe, auch Salingers Roman als exemplarisches Beispiel für diesen Brückenschlag zu betrachten. Mit dem daraus resultierenden Erneuerungspotenzial wäre eine weitere Parallele zwischen der Beat-Literatur und dem *Catcher in the Rye* benannt.

Die Beat-Literatur wurde als Vorläuferin der Popliteratur der 90er Jahre in Deutschland nicht nur passiv rezipiert, sondern auch kreativ verarbeitet. Eine wichtige Rolle in Westdeutschland fällt dabei dem Schriftsteller Rolf Dieter Brinkmann als „zentrale Figur deutschsprachiger Popliteratur“ (Ernst 34) zu. Er „setzte sich ... von der literarischen Tradition und vom bundesdeutschen Literaturbetrieb“ durch eine „beabsichtigte Abwesenheit von konventionellen literarästhetischen Ansprüchen [ab]“ (Jung, „Tristesse“ 31). Außerdem bewerkstelligte er durch Übersetzungen und Anthologien (Ernst 34) den „Import dieser US-amerikanischen Literaturtradition [der Beat-Literatur]“ (36). Auch hier zeigt sich also die innovative Wirkung von Übersetzungen.

In der DDR konnte die produktive Rezeption der Beat-Literatur aufgrund der Einschränkungen, denen ostdeutsche Autoren unterlagen, erst verspätet einsetzen. In diesem Zusammenhang wird Ulrich Plenzdorfs bereits erwähntem Roman *Die Neuen Leiden des jungen W.* eine „bahnbrechend[e] Bedeutung“ (Jung, „Tristesse“ 35) zugeschrieben. In diesem Roman finden sich erstmals in der DDR-Literatur die für die Popliteratur typischen Zitate aus der Konsum- und Medienwelt (Jung, „Tristesse“ 33). Wie bereits mehrfach dargelegt wurde, hatte der *Catcher in the Rye* erheblichen Einfluss auf Plenzdorfs Roman. Damit ist ein weiterer Hinweis auf die Verbindungslinie zwischen der Salinger-Rezeption und der Entwicklung der deutschen Popliteratur erbracht.

Insgesamt ergab sich durch das Entstehen der deutschen Popliteratur in den 60er Jahren ein „neue[s] Literaturverständnis geschärfter gesellschaftlicher Wahrnehmungen, die

insbesondere auf die Deformationen des alltäglichen Lebens im zwischenmenschlichen Bereich fokussierte [sic]“ (Jung, „Tristesse“ 36). Es liegt nahe, dass diese neue Sichtweise auch durch die Rezeption des *Catcher in the Rye* befördert wurde, besteht Salingers Roman doch im wesentlichen aus einer kritischen Auseinandersetzung mit der Erwachsenenwelt, der Holden vor allem Verlogenheit im sozialen Umgang vorwirft – z.B. als er die ungleiche Behandlung moniert, die ein Schuldirektor den Eltern seiner Schüler zuteil werden lässt (Salinger, *Catcher* 13-14). Jedoch verschwand die erste Welle der Popliteratur Anfang der 70er Jahre wieder (Jung, „Tristesse“ 37). Einzelfälle wie Plenzdorfs *Neue Leiden* zeigen aber, dass der Einfluss dieses von der deutschen Rezeption des *Catcher in the Rye* mit initiierten Phänomens nicht ganz verloren ging.

Das Wiedererstarken der deutschen Popliteratur in den 90er Jahren wurde durch die Tatsache begünstigt, dass die von Fiedler geforderte Egalisierung des literarischen Marktes nun eingetreten war:

Die literarische Öffentlichkeit hatte sich bereits Anfang der neunziger Jahre auch in Hinblick auf ihre literatursoziologischen Binnenstrukturen verändert. Dies läßt sich insofern behaupten, als es heute keine vertikal, d.h. von oben nach unten strukturierte, vom Anteil an Modernitäts- und Innovationsparadigmen bestimmte Hierarchie der Gegenwartsliteratur mehr gibt, sondern ein in die Fläche reichendes, horizontales Nebeneinander unterschiedlicher Literatur-Sektoren. Die traditionellen Grenzen von ‚E‘ (für ‚elitär‘ oder *high culture*) und ‚U‘ (für ‚Unterhaltung‘ oder *low culture*), von innovativ und progressiv, von dissident und konform, sind durchlässig und zum Teil obsolet geworden. (Jung, „Trash“ 26)

Dieses Verwischen der „Grenzen zwischen Kitsch und Kunst, Massenkultur und elitärer Kunstauffassung“ (Wiegmann 345) umfasst auch eine neue Akzeptanz von Pop im kulturellen Diskurs (Winkels 112), die unter anderem auf den Einfluss der frühen Popliteratur zurückzuführen ist. Deshalb konnte die Popliteratur Mitte der 90er Jahre nun nicht mehr lediglich in den entsprechenden Subkulturen, sondern auch im kulturellen Mainstream wahrgenommen werden.

Die Neuveröffentlichung des *Fängers im Roggen* konnte aufgrund der engen Verwandtschaft von Salingers Roman mit den Werken der neuen deutschen Pöpliteratur von deren Siegeszug profitieren. Diese Verwandtschaft wird im Folgenden anhand der pöpliterarischen Kriterien nachgewiesen, die von Thomas Jung als „Beschreibung verwandter Probleme und Stilorientierungen ..., die trotz ihrer Offenheit eine repräsentative Einheit bilden“ („Tristesse“ 39), entworfen wurden.

In inhaltlicher Hinsicht

standen [in der Pöpliteratur] zunächst Alltagserfahrungen und Lebensweisen von gesellschaftlichen Randgruppen in urbanen Ballungszentren, die nicht mit der etabliert bürgerlichen Gesellschaft konform gehen (wollen), im Mittelpunkt der literarisierten Reflexionen. (Jung, „Tristesse“ 40)

Zwar repräsentiert Holden keine gesellschaftliche Randgruppe, abgesehen von seinem fortgesetzten und – wie sich im Gespräch mit seinem Lehrer Spencer (Salinger, *Catcher* 4-13) herausstellt – bewusst selbstverschuldeten schulischen Misserfolg. Die restlichen Aspekte dieser Charakterisierung passen aber sehr gut zu seiner nonkonformistischen, rebellischen Lebenshaltung, die durch die Darstellung einfacher, alltäglicher Episoden verdeutlicht wird. Beispielsweise fordert Holden seine Bekannte Sally nach dem Eislaufen vollkommen unerwartet zur gemeinsamen Flucht auf (Salinger, *Catcher* 130-32). Auch für die Pöpliteratur leitmotivische Themen (Jung, „Tristesse“ 41) wie Einsamkeit und Entfremdung finden sich in Salingers Roman wieder, etwa als Holden aus Mangel an Kommunikationspartnern mit seinem verstorbenen Bruder Allie spricht (Salinger, *Catcher* 98-99). Indem der *Catcher in the Rye* des öfteren, etwa bei der Beschreibung des unglücklichen Zusammentreffens mit der Prostituierten Sunny (91-98), die Sexualität seines Helden thematisiert, nimmt er ein weiteres typisches pöpliterarisches Thema auf. Auch Holdens fortgesetzte Kommentare zu populärer Musik passen gut ins pöpliterarische Bild, z.B. als er die Fähigkeiten der Band im Lavender

Room beurteilt (69, 71). Jedoch legt der *Catcher in the Rye* weniger Wert auf die Repräsentation der Konsum- und Warenwelt (Jung, „Tristesse“ 40).

Ästhetisch und stilistisch-formal ist „[d]ie Sprachgebung der Popliteratur ... einfach, zum Teil minimalistisch, und umgangssprachlich gehalten“ (Jung, „Tristesse“ 42). Vom Minimalismus abgesehen, trifft diese Aussage auch auf Holdens Idiom zu. In seinen oft leidenschaftlichen Meinungs- und Gefühlsäußerungen drückt sich wie auch in der Popliteratur ein „rebellische[r] Gestus“ (Jung, „Tristesse“ 42) aus, die „Entäußerung eines komplexen Gefüges von Widersprüchen zur normierten Gesellschaft mit größtmöglicher Intensität und vergleichsweise hohem Publikumsbezug“ (Jung, „Tristesse“ 42). Die Gesellschaft, gegen die Holden rebelliert, wird im *Catcher in the Rye* pauschal von der Erwachsenenwelt repräsentiert. Der hohe Publikumsbezug von Salingers Roman ist durch die enorme Resonanz belegt, die er beim jungen amerikanischen Publikum hervorrief (Baumgart, Uhlenhorst, Costello 87-88). Auch die Perspektive des *Fängers im Roggen* ist typisch popliterarisch: „Im Zentrum der Wahrnehmung steht ... das Ich des Erzählers“ (Jung, „Tristesse“ 43). Der Leser erfährt nichts, was über den Wahrnehmungshorizont Holdens hinaus gehen würde; dafür erfährt er umso mehr über Holden, vor allem darüber, wie dieser sich selbst sieht. So äußert sich Holden nicht nur über seine Angewohnheit, ständig „boy“ zu sagen (Salinger, *Catcher* 9), sondern auch über seine Feigheit (88-90) und seine religiösen Ansichten (99-100).

Bei all diesen Parallelen dürfen aber auch die Unterschiede zwischen dem *Catcher in the Rye* und der Popliteratur nicht aus dem Blick verloren gehen. So konstatiert Jung für die Popliteratur in erkenntnistheoretisch-philosophischer Hinsicht eine „ethisch entgrenzte Individualität“, die mit dem „Verlust an allgemein akzeptierten gesellschaftlichen Wertmaßstäben“ („Tristesse“ 45) einhergeht. Obwohl Holdens Wertvorstellungen nicht gesellschaftskonform sind, kann bei ihm von einer ethischen Entgrenzung nicht die Rede sein.

Stattdessen leidet er gerade unter dem unethischen Verhalten der meisten Erwachsenen, besonders ihrer Unehrllichkeit, die sich für ihn beispielsweise in gespielter Wiedersehensfreude äußert (Sallinger, *Catcher* 86).

In Bezug auf die Zielgruppe der Popliteratur kam es der Neuveröffentlichung des *Fängers im Roggen* zu Gute, dass durch die Kommerzialisierung der Popkultur ab den späten 60er Jahren Jugendlichkeit nun als Verkaufsargument dienen konnte (Jung, „Tristesse“ 48). Besonders entscheidend für den Erfolg popliterarischer Werke sind dabei die Identifikationsangebote, die sie der/dem LeserIn machen (Jung, „Tristesse“ 48). Wie bereits erwähnt, zeichnet sich Salingers Roman gerade dadurch aus. Allerdings ist sein Publikum aufgrund seines Klassikerstatus anders als die Zielgruppe der Popliteratur nicht auf die Mittzwanziger bis Mittdreißiger beschränkt (Jung, „Tristesse“ 48). Jedoch darf die Signalwirkung der Tatsache nicht unterschätzt werden, dass mit Kiepenheuer & Witsch gerade ein Verlag den *Fänger im Roggen* neu übersetzt herausgab, der maßgeblich mit dem Phänomen der Popliteratur verknüpft ist. Schon in den 60er Jahren spielte der Verlag, etwa durch die Veröffentlichung der Bücher von Rolf Dieter Brinkmann, eine entscheidende Rolle bei der „Konsolidierung einer deutschsprachigen Pop-Literatur“ (Ackermann und Greif 60). Ein Blick in die „Auswahlbibliografie Pop- und Undergroundliteratur“ von Valentin Boor zeigt zudem, dass ein großer Teil der erfolgreichen Popliteraten der 90er Jahre, darunter Christian Kracht, Benjamin Lebert und Benjamin von Stuckrad-Barre, ihre Bücher bei Kiepenheuer & Witsch veröffentlichten. (312-16). Auch wenn das Erscheinen der Neuübersetzung des *Catcher in the Rye* bei Kiepenheuer & Witsch in erster Linie an bestehenden Rechtsverhältnissen gelegen haben mag – schließlich hatte der Verlag schon die Übersetzung von 1962 veröffentlicht – platzierte sich der Roman von Verlagsseite dadurch automatisch im Kontext der Popliteratur.

Dass dies durch eine enge Verwandtschaft des *Catcher in the Rye* mit der Pöpliteratur gerechtfertigt ist, zeigt auch ein Blick auf einzelne pöpliterarische Werke. So lässt sich der Erzähler in Christian Krachts Roman *Faserland* als „unfreiwilliger Außenseiter“ (Kraft 51) charakterisieren:

sein großer Schmerz und seine Verzweiflung gelten einem zur Kenntlichkeit entstellten Land und seinen Menschen. Hässlichkeit und Dummheit, Kälte und Gleichgültigkeit erzeugen in ihm Ekel und Verachtung, denen er mit schnoddrigem Ton und lässiger Geste – vergeblich – beizukommen sucht. (Kraft 51)

Für *Faserland* und den nachfolgenden Roman *1979* stellt Thomas Kraft als Gemeinsamkeit „de[n] kulturkritische[n] Impetus der beiden Romane und die diffusen Suchbewegungen der jeweiligen Hauptfiguren“ (52) fest. All diese Charakteristika treffen auch auf Salingers Roman zu: Weil er von der Verlogenheit der Erwachsenenwelt abgestoßen ist, über die er in durchaus „schnoddrigem Ton“ berichtet, stellt sich Holdens Geschichte als Suche nach einer Alternative zur oder einer Möglichkeit des Umgangs mit der Gesellschaft dar (vgl. Salinger, *Catcher* 187-90).

Ein weiterer zentraler Roman der Pöpliteratur ist Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum*. Dessen Erzähler zeichnet sich besonders durch seine Vereinzelung aus:

Er leidet unter einem Trennungsschmerz, der ihn vereinzelt. Und auf dieser Grundlage der Vereinzelung kann er sich dann genüsslich den Szenen widmen und sich zugleich von ihnen abgrenzen. Ja mehr noch, der Genuss resultiert genau aus der Abgrenzung von dem, was der Held so gerade eben nicht (mehr) ist. (Winkels 150)

Eine solche Vereinzelung kann auch bei Holden beobachtet werden, vor allem als er auf eigene Faust aus dem Internat flieht (Salinger, *Catcher* 51-52) und als er sein Einsiedlerdasein plant (198-99). Ebenso alterniert auch er zwischen dem Leiden an dieser Vereinzelung und dem selbstgerechten Überlegenheitsgefühl, dass er dadurch von Zeit zu Zeit empfindet, z.B. gegenüber den „perverts“ im Hotel (61) oder den Gästen in der Wicker Bar („Then I watched the phonies for a while“ (142)).

Es gibt noch weitere Beispiele für Verbindungslinien zwischen einzelnen popliterarischen Werken und dem *Catcher in the Rye*. So ist auch in Deutschland der Einfluss Nick Hornbys nicht zu unterschätzen, der „Modelle scheiternder und gelingender Sozialisation“ (Winkels 153) darstellt. Genau darum geht es bei Salinger: Um Holdens Sozialisation, die bis zum Schluss in der Schwebelage zwischen Scheitern und Gelingen gehalten wird; so stellt Holden noch im letzten Kapitel in Frage, ob er sich in Zukunft in der Schule mehr Mühe geben wird. (vgl. Salinger, *Catcher* 213-14). Außerdem hatte mit Benjamin Leberts *Crazy* ein Siebzehnjähriger einen beachtlichen Romanerfolg – hier zeigt schon das Lebensalter des Autors die Verbindung zur Hauptfigur des *Fängers im Roggen* auf (Salinger, *Catcher* 9). Darüber hinaus gleichen sich die Romane als „Bericht über die Suche der Protagonisten nach dem Platz im Leben, nach Identität und Selbstverwirklichung“ (Storeide 125).

Auch in der Presse wurde auf die Parallelen zwischen Salingers Roman und der Popliteratur aufmerksam gemacht. So beginnt eine Rezension zu Wolfgang Herrndorfs Roman *In Plüschgewittern*, der selbst nicht der Popliteratur zuzuordnen ist, wie folgt:

Das Grundrezept ist schlicht, aber wirkungsvoll: Man nehme einen sensiblen, seine Umwelt und sich selbst mitleidlos sezierenden, doch wenig alltagstauglichen Ich-Erzähler, lasse ihn über Gott und die Welt reflektieren und dabei möglichst lapidar schildern, wie er wegen der Banalität der Gesellschaft mählich vor die Hunde geht. Es sind nicht die schlechtesten Erzählungen, die so gebaut sind, von Hamsuns „Hunger“ über Salingers „Fänger im Roggen“ bis zu Plenzdorfs „Neue Leiden des jungen W.“. In der deutschen Popliteratur der vergangenen Jahre wurde es beinahe Pflicht, einen jugendlichen Schnösel von seinem leeren Leben aus Partydrogen, Szenebars und Designerklamotten plaudern zu lassen. (Zehrer)

Bezeichnenderweise wird hier auch Plenzdorfs Roman erwähnt, so dass die Entwicklungslinie vom deutschen *Fänger im Roggen* über die *Neuen Leiden des jungen W.* hin zur Popliteratur der 90er Jahre vollständig präsent ist.

Insgesamt konnten auf verschiedenen Ebenen Verbindungen zwischen dem *Catcher in the Rye* und der Popliteratur festgestellt werden, die in den 90er Jahren in Deutschland populär wurde. Diese „Menschwerdung des abstrakten Gottes, also die Popwerdung der hohen Literatur“ (Winkels 119) begünstigte daher das Projekt einer Neuveröffentlichung des Romans von Salinger, der sich nun im Kontext einer in der deutschen Literatur momentan wirkungsmächtigen Poetik positionieren konnte. Auch die Egalisierung des literarischen Marktes trug dazu bei, dass der *Fänger im Roggen* nun nicht mehr – wie noch in den 50er und 60er Jahren – gegen literarische Konventionen und Publikumserwartungen verstoßen musste.

Alles in allem haben sowohl die Betrachtung des gesellschaftlichen als auch des literarischen Kontexts der neuesten Übersetzung ergeben, dass Salingers Roman im Jahr 2003 nicht mehr aneckte. Vielmehr profitierte er in beiden Fällen von dem Interesse an Jugendlichkeit, das sich im gesellschaftlichen Jugendwahn und im Erfolg der Popliteratur äußerte.

4.3.3 Neue Normen für eine neue Übersetzung

Die veränderten gesellschaftlichen und literarischen Umstände, unter denen die neueste Übersetzung des *Catcher in the Rye* entstand, schlugen sich in ihren übersetzerischen Normen nieder. Was die *preliminary norm* (s. S. 14) anbetrifft, die unter anderem über die Auswahl der zu übersetzenden Texte entscheidet, förderten nun andere Faktoren die neuerliche Übersetzung des Romans von Salinger. Auf gesellschaftlicher Ebene wirkte das oft als Jugendwahn kritisierte große Interesse an Jugendlichkeit begünstigend, da dadurch Repräsentationen jugendlicher Lebensart ein beträchtlicher Gebrauchswert zufiel. Außerdem konnte der *Fänger im Roggen* als bekanntermaßen jugendlich geprägter Roman eine Prestigefunktion für seine junggebliebenen Leser mittleren Alters erfüllen.

Im Hinblick auf die gegenwärtige Literaturszene passte Salingers Roman ausgesprochen gut in den Kontext der Popliteratur, deren Erfolg in engem Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Streben nach Jugendlichkeit gestellt werden kann. Dabei ist der *Catcher in the Rye* auch als früherer Vorläufer der Popliteratur von Interesse. Außerdem führte das Wissen um die Eigenheiten der Böllschen Übersetzung dazu, dass nach einer neuen, originalgetreueren Übersetzung verlangt wurde. So bemängelte die *Deutsche Zeitung* bereits 1963 „die Oberflächlichkeit, mit der Heinrich Böll den eingedeutschten Text ‚überarbeitet‘ hat“ (Uhlenhorst). Zum 50jährigen Jubiläum des *Catcher in the Rye* im Jahre 2001 berichtete dann die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* über die bereits von Hinrichsen festgestellten Eigenheiten der Böllschen Übersetzung. Am Ende des Artikels nennt es der Autor „bedauerlich, dass KiWi und Rowohlt das Jubiläum ungenutzt verstreichen lassen. Es wäre die Chance gewesen, eine adäquate Übersetzung zu präsentieren“ (Helling). Alles in allem war der Roman von Salinger aufgrund der gesellschaftlichen und literarischen Rahmenbedingungen eine natürliche Wahl für eine Neuveröffentlichung.

Im Rahmen der *preliminary norm* ist außerdem anzumerken, dass Schönfeld erstmals direkt nach dem amerikanischen Originaltext übersetzte. Dadurch fielen automatisch einige Abweichungen vom Original weg, die die beiden früheren Übersetzungen aufgrund der Verwendung der britischen Ausgabe beinhalteten. Besonders hervorzuheben ist hier wiederum die Wiedergabe des brisanten „Fuck you“ der Originalausgabe.

Die *initial norm* (s. S. 13-14) der neuesten Übersetzung präsentiert sich grundlegend anders als die ihrer Vorgänger. Sie orientiert sich erstmals weitgehend an der Adäquatheit, bemüht sich also um die originalgetreue Umsetzung des Ausgangstextes in der Zielsprache. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass die typischen Stilmerkmale des Originals viel konsequenter umgesetzt werden als zuvor. Außerdem wird die Erzählsituation durch

Verwendung der umgangssprachlichen Anrede „ihr“ nun im Deutschen so nah wie möglich nachgebildet. Darüber hinaus finden sich keine stilistische Anhebung oder inhaltliche Abschwächung mehr.

Allerdings gibt es auch Abweichungen von diesem Bemühen um Originaltreue. So übersetzt Schönfeld oft zugunsten eines mündlichen, jugendsprachlichen Ausdrucks relativ frei. Dieses Verfahren kommt zwar zum einen der Akzeptabilität des Textes im zielsprachlichen und -kulturellen Kontext zugute; zum anderen spricht aber auch daraus der Versuch, die mündliche Erzählweise des Originals möglichst wirkungsgetreu ins Deutsche zu transferieren. Deshalb kann als *initial norm* trotzdem insgesamt das übergreifende Streben nach Adäquatheit festgehalten werden.

Diese Orientierung lässt sich durch den gesellschaftlichen Hintergrund der neuesten Übersetzung erklären. Das große Interesse an Jugendlichkeit führte zu einer höheren Toleranz gegenüber Erscheinungen jugendlicher Lebensart, was sich vor allem auch in der positiveren gesellschaftlichen Einstellung zur Jugendsprache äußerte. Die Sprache des *Catcher in the Rye* widersprach deshalb nicht mehr den Erwartungen der Gesellschaft, zumal manche jugendsprachliche Erscheinungen mittlerweile in die Standardsprache übergegangen waren bzw. manche drastische Ausdrücke ihre stilistische Markierung verloren hatten. Man kann sogar davon ausgehen, dass im Kontext des vom Jugendwahn gekennzeichneten Deutschlands der Jahrtausendwende eine jugendsprachliche Übersetzung des Romans von Salinger gewünscht wurde, da diese das Wissen der Leser über die Sprache der Jugend bereichern konnte. Auf inhaltlicher Ebene ist der Wertewandel nicht zu vergessen, den die 68er-Protestbewegung in Deutschland eingeleitet hatte. Durch das Wegfallen des Schicklichkeitsdenkens, das noch zum Veröffentlichungszeitpunkt der ersten beiden Übersetzungen dominiert hatte, konnte sich Schönfeld ohne Angst vor moralischer Entrüstung

eine auch inhaltlich konsequente Umsetzung des Romans erlauben. Insgesamt stand die gesellschaftliche Patronage also weder einer sprachlich noch einer inhaltlich originalgetreuen Übersetzung des *Catcher in the Rye* im Wege.

Auch der literarische Kontext der neuesten Übersetzung lieferte den passenden Rahmen für eine adäquate Umsetzung des Originals in Deutsche. Der Roman passte mit seiner umgangssprachlich aus der Ich-Perspektive erzählten, gesellschaftskritischen Außenseiter- und Sozialisationsgeschichte sehr gut in den Kontext der Popliteratur, die sich im vorhergehenden Jahrzehnt einen Platz in der deutschen Literaturszene erobert hatte. Dies liegt auch insofern nahe, als der *Catcher in the Rye* selbst Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Popliteratur von den 60er Jahren an hatte, beispielsweise über die vermittelnde Instanz der *Neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf. Die jugendsprachliche Ausdrucksweise und die drastische Darstellung der entsprechenden Themen, wie z.B. Sexualität, stellten wegen des Erfolgs der Popliteratur keine Ausnahme auf dem Literaturmarkt mehr dar. Deshalb konnte sich eine an größtmöglicher Adäquatheit orientierte Übersetzung von Salingers Roman problemlos im deutschen literarischen System platzieren.

Auch im Falle der neuesten Übersetzung schreibt sich die Entscheidung über die *initial norm* in den *operational norms* (s. S. 14-15) weiter. So zeigt Schönfelds Fassung im Hinblick auf die *matricial norm* (s. S. 14-15) den genauesten und vollständigsten Ersatz ausgangssprachlichen Materials durch zielsprachliches Material. Dies fiel besonders bei der Untersuchung der für Holdens Idiom typischen relativierenden Phrasen auf. Bei der Verteilung des existenten zielsprachlichen Materials orientierte sich Schönfeld wie seine VorgängerInnen weitgehend am Original. Allerdings wich er teilweise zugunsten einer mündlicheren Ausdrucksweise davon ab. In Bezug auf die *textual-linguistic norm* (s. S. 15), die über die Auswahl des zielsprachlichen Materials bestimmt, steht die neueste Version dem Original

ebenfalls am nächsten. Hier ist hervorzuheben, dass Schönfeld erstmals die Drastik der Ausdrucksweise vollständig beibehalten hat. Die *operational norms* spiegeln also konsequent sein Bemühen um einen möglichst originalgetreuen, aber dennoch natürlich wirkenden Text wider.

4.3.4 Das Äquivalenzkonzept der neuesten Übersetzung

Nun lassen sich zusammenfassend Aussagen über das Äquivalenzkonzept der neuesten Übersetzung treffen. Einen dem amerikanischen *Catcher in the Rye* äquivalenten deutschen Text zu verfassen, bedeutete in diesem Fall, sich um eine möglichst adäquate Umsetzung zu bemühen. Im Hinblick auf inhaltliche Aspekte resultierte dies in einer konsequenten Umsetzung des Original-Inhalts. In sprachlicher Hinsicht stand die Beibehaltung der umgangssprachlichen, jugendlichen Ausdrucksweise des Ausgangstexts im Vordergrund. Um diese im Deutschen nachzubilden, griff Schönfeld häufig auf für mündliche Sprache typische Ausdrücke zurück. Dabei nahm er zuweilen auch Abweichungen vom Original in Kauf. Der Übersetzer zielte sprachlich gesehen also vor allem auf eine möglichst natürlich wirkende stilistische Äquivalenz ab.

Wie schon bei den beiden ersten Übersetzungen spiegelt sich auch hier das gesellschaftliche und literarische Umfeld im Äquivalenzkonzept wider. Es gab nun keinen Druck mehr, der auf inhaltliche Entschärfung oder stilistische Veränderung hin wirkte. Vielmehr beförderten das gesellschaftliche Interesse an Jugendlichkeit und der Erfolg der jugendlich geprägten Popliteratur das Projekt einer möglichst adäquaten Übersetzung. Die Einflüsse aus dem übergreifenden gesellschaftlichen System und dem literarischen System zielten also in dieselbe Richtung. Darüber hinaus konnte auch der Status des *Catcher in the*

Rye als Klassiker der amerikanischen Literatur dazu beitragen, dass eine originalgetreue Umsetzung ins Deutsche von Literaturinteressierten gewünscht wurde.

Wie sich an der Verwirklichung der *operational norms* beobachten ließ, wurde dieses Äquivalenzkonzept konsequent als beim konkreten Übersetzungsvorgang wirksames Übersetzungskonzept umgesetzt. Schönfeld orientierte sich bei seinen Übersetzungsentscheidungen also jeweils an einer Kombination aus größtmöglicher Originaltreue und jugendsprachlicher, mündlicher Ausdrucksweise.

4.3.5 Die Position der neuesten Übersetzung im literarischen System

Wie sich gezeigt hat, stimmt der *Catcher in the Rye* sowohl sprachlich als auch inhaltlich mit der Poetik der Popliteratur überein. Schönfeld hat diese Charakteristika konsequent ins Deutsche übertragen. Damit bestätigt seine Fassung den gegenwärtigen Status Quo des deutschen literarischen Systems im Hinblick auf eine seiner dominanten Strömungen. Ihr ist deshalb eine sekundäre Position zuzuordnen.

Obwohl die neueste Übersetzung des *Catcher in the Rye* die innovativen Aspekte des Originals am genauesten und vollständigsten umsetzt, hat sie also kein innovatives Potenzial mehr. Dafür verantwortlich ist die Entwicklung des deutschen literarischen Systems, die seit den 60er Jahren vonstatten gegangen waren. Gefördert durch einen gesellschaftlichen Werteumbruch öffnete es sich für neue literarische Ausdrucksformen. Zum Veröffentlichungszeitpunkt der neuesten Übersetzung waren daher die Charakteristika des Romans von Salinger, die – obwohl weniger konsequent umgesetzt – im Rahmen der Böllschen Übersetzung noch inspirierend wirken konnten, bereits in der deutschen Literatur etabliert.

In diesem Fall zeigt sich, dass mit der Entscheidung über die primäre oder sekundäre Stellung einer Übersetzung im literarischen System kein pauschales Werturteil verbunden ist, wie Gentzler meint (Gentzler 121). Auch wenn hier kein direktes Urteil über die Qualität der drei deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* getroffen werden soll, läge es doch fern, der neuesten Übersetzung, die sich als originalgetreueste Umsetzung des Ausgangstexts erwiesen hat, allein wegen ihres geringeren Innovationspotenzials eine geringere Qualität als der Böllschen Übersetzung zuzuschreiben.

4.3.6 Zusammenfassung: Andere Umstände ergeben andere Texte

Insgesamt ließen sich die Übersetzungsunterschiede, die zwischen Schönfelds Version und den beiden früheren Fassungen festgestellt wurden, gut aus dem veränderten gesellschaftlichen und literarischen Kontext der neuesten Übersetzung herleiten.

Seit den 60er Jahren hatte sich Deutschland stark verändert; diesbezüglich ist für die Neuübersetzung des *Catcher in the Rye* vor allem der offenere Umgang mit vormaligen Tabuthemen hervorzuheben. Außerdem konnte für die Jahrtausendwende sowohl im übergreifenden gesellschaftlichen System als auch im Subsystem der Literatur ein starker Trend zur Jugendlichkeit festgestellt werden. Die Popliteratur stellte als literarische Verkörperung dieses Phänomens den idealen Hintergrund für eine adäquate Übersetzung des Romans von Salinger dar. Im Jahr 2003 war es also auf keiner Ebene mehr problematisch, einen in Ausdruck und Inhalt konsequent am Original orientierten *Fänger im Roggen* zu veröffentlichen.

Die übersetzerischen Normen, aus deren Umsetzung sich die zuvor festgestellten Neuerungen in Schönfelds Übersetzung ergaben, spiegelten diese neu gewonnene Freiheit wider. Dementsprechend zielte auch das Äquivalenzkonzept der neuesten Übersetzung auf den

adäquaten Transfer der umgangssprachlichen Ausdrucksweise und thematischen Bandbreite des Originals ins Deutsche ab. Es lässt sich also eine eindeutige Korrelation zwischen dem Äquivalenzkonzept der Übersetzung von 2003 und dem gesellschaftlichen und literarischen Kontext feststellen, den dieses Jahr bot.

4.4 Gründe für Übersetzungsentscheidungen in Pressestimmen zu Schönfelds

Übersetzung

Das Presseecho auf die Böllsche Übersetzung des *Catcher in the Rye* wurde bereits von Irene Hinrichsen im Hinblick auf den Umgang mit der Übersetzungsproblematik zusammengefasst (Hinrichsen 71-74). Deshalb wurde in dieser Arbeit nur in Einzelfällen darauf eingegangen.¹⁵ Hinrichsens Ergebnis war ohnehin, dass Rezensionen für eine übersetzungskritische Arbeit „nur von geringem Wert sein können“ (Hinrichsen 74).

Im Folgenden soll kurz skizziert werden, wie die Rezensionen zum neuesten deutschen *Fänger im Roggen* mit der Übersetzungsproblematik umgehen. Dabei wird sich zeigen, dass Hinrichsens Urteil nicht für alle Rezensionen aus dem Jahr 2003 haltbar ist, obwohl viele Rezensionen tatsächlich nur oberflächlich über die Qualität der Neuübersetzung urteilen (z.B. Kehlmann). Vielmehr finden sich in manchen Rezensionen Hinweise auf die Hintergründe der Übersetzungsentscheidungen. Diese sind, anders als die vielen Qualitätsurteile, für die vorliegende Arbeit interessant, da sie die soeben erarbeiteten Gründe für die unterschiedlichen Übersetzungsentscheidungen untermauern.

Burkhard Spinnen charakterisiert in seiner Rezension für die *Süddeutsche Zeitung* zunächst die Muehlonsche Fassung als „Übersetzung für Tanzstunden-Anstandswauwau.“

¹⁵ Leider waren weder beim Diana-Verlag noch beim Deutschen Literaturarchiv Rezensionen zu Muehlons Übersetzung verfügbar.

Dies weist auf die Bedeutung des gesellschaftlichen Hintergrundes für Muehlons Übersetzungsentscheidungen hin, vor allem in Bezug auf das oben skizzierte Schicklichkeitsdenken. Auch die Eigenheiten der zweiten Übersetzung betrachtet Spinnen im Kontext:

Man sollte auf keinen Fall zu streng mit der Böllschen Version ins Gericht gehen. Um 1960 war, was deutsche Literatursprache sein wollte, offenbar noch nicht in der Lage, sich Salingers amerikanischem Alltags-Jugend-Kunstidiom hautnah anzuschmiegen. ... Mit der Neuübersetzung liest man kein anderes oder gar neues Buch. Man erlebt statt dessen, um wie viel mehr das Deutsche selbst heute imstande ist, eine ebenso lebenssatt wie kunstvolle Alltagsrede darzustellen.

Spinnen argumentiert hier parallel zu dieser Arbeit: Er leitet die Übersetzungsentscheidungen Bölls aus dem Zustand des umgebenden literarischen Systems ab und begründet die abweichenden Übersetzungsentscheidungen Schönfelds mit Veränderungen in diesem System.

Auch Michael Schmitts Rezension in der *Neuen Zürcher Zeitung* verweist auf die Bedeutung des kulturellen Kontexts für Übersetzungsentscheidungen. Über die zweite Übersetzung heißt es: „Wenn es mal derber zugeht, klingt ein neckischer Unterton mit, man denkt dann an Vespas und an Peter Kraus; man sieht ein, dass es seinerzeit wohl nicht anders sein konnte, aber man ahnt auch, was damit verschenkt werden musste.“ Auf diese Weise unterstreicht er den Druck, den die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen auf die Übersetzungsproduktion ausübten.

Schließlich stärkt Katharina Rutschkys Rezension im *Tagespiegel* die These, dass zwischen der Popliteratur und dem *Catcher in the Rye* eine Verbindung besteht. Sie bezeichnet Salingers Roman als den „erste[n] aller Popromane“ und bemerkt: „Der manisch-depressive Gestus, in dem Holden Caulfield uns an drei kritischen Tagen seines Lebens beteiligt, findet sich in all den Erstlingen junger und jüngster Autoren wieder.“ Damit stellt auch Rutschky eine Verknüpfung zwischen dem *Catcher in the Rye* und der Poetik der Popliteratur her.

Es hat sich gezeigt, dass in manchen Pressestimmen zur neuesten Übersetzung von Salingers Roman die in der vorliegenden Arbeit erbrachten Ergebnisse bereits angelegt sind. So fanden sich sowohl Hinweise auf die Bedeutung des gesellschaftlichen und literarischen Kontexts für die Produktion der ersten beiden Übersetzungen, als auch auf das Verhältnis des Romans zur Popliteratur. Auch wenn diese Punkte in den jeweiligen Rezensionen nicht weiter ausgeführt werden, können sie als Beleg für die Intersubjektivität der Ergebnisse dieser Arbeit dienen.

5 Zusammenfassung

Ziel dieser Arbeit war es, die übersetzerischen Unterschiede zwischen den drei deutschen Fassungen des *Catcher in the Rye* aus ihrem gesellschaftlich-kulturellen Kontext zu erklären. Dabei bediente sie sich der Methodik der Polysystemtheorie, die Wechselwirkungen zwischen Übersetzungen, dem literarischen System und der Gesellschaft postuliert.

Um die Übersetzungsunterschiede kontextualisieren zu können, mussten diese zunächst empirisch festgestellt werden. Hier erwies sich die Arbeit von Irene Hinrichsen als hilfreich, die bereits die ersten beiden Übersetzungen von Salingers Romans detailliert verglichen hatte. Ihre Vorgehensweise wurde nun auch auf die 2003 erschienene Übersetzung von Eike Schönfeld angewendet. Dabei stellte sich heraus, dass diese den jugendsprachlichen Stil des Originals und dessen inhaltliche Drastik am getreuesten umsetzt. Die erste Fassung von Irene Muehlon, erschienen 1954, schwächte den Roman dagegen inhaltlich und sprachlich ab, was in der Böllschen Bearbeitung von 1962 nur teilweise revidiert wurde.

Nun konnte dazu übergegangen werden, diese unterschiedlichen Übersetzungsentscheidungen zu kontextualisieren. Dabei wurden viele plausible Verbindungen zwischen dem jeweiligen gesellschaftlichen und literarischen Umfeld und den Eigenheiten der Übersetzungen erarbeitet.

Im Deutschland der 50er und frühen 60er Jahre hätte eine originalgetreue Übersetzung des *Catcher in the Rye* gegen die konservativ geprägten gesellschaftlichen Normen verstoßen. So verbot die dominante Vorstellung von Schicklichkeit beispielsweise die Übernahme des offenen Umgangs mit Sexualität, welcher in der ersten Übersetzung entsprechend ausgespart wurde. Auch die rohe Umgangssprache des Ausgangstexts und dessen rebellischer Inhalt mussten dem Interesse an schöner, affirmativer Kultur zuwiderlaufen. Andererseits gab es mit der Amerikanisierung und dem Aufkommen nonkonformistischer Literatur auch Faktoren, die

die Rezeption von Salingers Roman begünstigten. Deshalb existierten die ersten beiden Übersetzungen in einem Spannungsfeld aus konservativen und fortschrittlichen Einflüssen, die sich auf die Entscheidungen der Übersetzer auswirkten.

Aufgrund des unterschiedlichen Maßes, in dem sich Muehlon beziehungsweise die Bölls mit ihren Übersetzungen den dominanten Linien in Gesellschaft und Literatur anpassten, nahmen ihre Texte unterschiedliche Positionen im literarischen System ein. Während Muehlons Fassung, in der die innovativen Aspekte des Ausgangstexts stark gedämpft wurden, eine konservative, sekundäre Stellung einnahm, ist der mutigeren Böllschen Fassung eine innovative, primäre Position zuzuschreiben. Dabei muss allerdings bedacht werden, dass Böll es sich aufgrund seiner prominenten Stellung erlauben konnte, gegen gesellschaftliche Normen zu verstoßen.

Das innovative Potenzial der zweiten Übersetzung des *Catcher in the Rye* wurde, zusätzlich zu den bereits im Forschungsüberblick thematisierten Romanen *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf und *Ansichten eines Clowns* von Heinrich Böll, noch an einem weiteren Beispiel demonstriert: In Siegfried Lenz' Roman *Deutschstunde* konnten sowohl sprachliche als auch inhaltliche Parallelen zu Salingers Roman ausgemacht werden.

Schließlich rückte der Kontext der neuesten Übersetzung ins Blickfeld der Betrachtung. Hier fielen viele Faktoren auf, die eine originalgetreue Übersetzung des *Catcher in the Rye* begünstigten. So steigerte der gesellschaftliche Jugendwahn nicht nur das Interesse an Jugendlichkeit, sondern auch die Akzeptanz von Jugendsprache. Außerdem bot die Popliteratur ein erfolgreiches poetisches Modell, in dessen Mitte sich Salingers Roman als früher Träger popliterarischer Tendenzen positionieren konnte. Ferner hatten die gesellschaftlichen Veränderungen, die im Zuge der 68er-Bewegung stattgefunden hatten, die

Wertelandschaft Deutschlands so stark verändert, dass die sprachliche und inhaltliche Drastik des Ausgangstexts nun viel eher akzeptiert werden konnte als vierzig Jahre zuvor.

Die Tatsache, dass sich das gesellschaftliche und literarische Umfeld des Jahres 2003 im Einklang mit dem Projekt einer originalgetreuen Übersetzung des *Catcher in the Rye* befand, hat entsprechende Auswirkungen auf die Position einer solchen Übersetzung im literarischen System. Obwohl Schönfeld die (vormals) innovativen Aspekte des Ausgangstexts noch konsequenter umsetzte als zuvor die Bölls, ist seiner Übersetzung aufgrund der vor sich gegangenen Veränderungen im literarischen System nur eine sekundäre Position zuzuschreiben.

Insgesamt lässt sich eine große Entwicklungslinie der deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* skizzieren: Sie wichen immer weniger von den sprachlichen und inhaltlichen Eigenheiten des Originals ab und näherten sich damit diesem immer mehr an. Dabei sind alle drei Übersetzungen als Produkt ihrer Zeit zu verstehen. In gewisser Hinsicht haben dabei unter anderem die Veränderungen, die die deutsche Salinger-Rezeption – gerade durch den zweiten deutschen *Fänger im Roggen* – mit sich brachte, die Produktion der neuesten, originalgetreuesten Übersetzung vorbereitet. Die innovativen Aspekte des Romans von Salinger, die die Böllsche Übersetzung nach Deutschland transportierte, wirkten auf das deutsche literarische System und resultierten schließlich in einer größeren Akzeptanz bestimmter Merkmale, die typisch für den *Catcher in the Rye* sind.

Alles in allem hat sich der polysystemtheoretische Ansatz, Übersetzungsunterschiede aus ihrem gesellschaftlichen und literarischen Kontext zu erklären, als fruchtbar erwiesen. Die deutschen Übersetzungen des *Catcher in the Rye* stellen dabei aufgrund ihrer unterschiedlichen zeitlichen und kulturellen Hintergründe ein geeignetes Beispiel dar. Sie erlaubten es, die Vernetzung von Gesellschaft und Literatur an zwei unterschiedlichen

Zeiträumen zu explizieren. Zwar konnten naturgemäß keine empirischen Beweise für diese Verknüpfungen vorgebracht werden; jedoch führten die hier dargestellten, plausiblen Erklärungsmodelle insgesamt zu einem besseren Verständnis der wechselseitigen Beeinflussung von Literatur und Gesellschaft. Außerdem wurden auf diese Weise der *Catcher in the Rye* und seine deutschen Übersetzungen aus einem neuen Blickwinkel betrachtet. Auch wenn andere Erklärungen für die Übersetzungsunterschiede denkbar sind, wie etwa persönliche Vorlieben der ÜbersetzerInnen, ist der Wert dieser Untersuchung also unbestreitbar.

Die Polysystemtheorie hat sich vor allem insofern als leistungsfähig erwiesen, als sie die Perspektive der Übersetzungsanalyse über den sprachlich-stilistischen Vergleich hinaus auf die Betrachtung des kulturellen und gesellschaftlichen Kontexts der Übersetzungen ausweitete. Nur im Rahmen der Polysystemtheorie konnten Übersetzungsentscheidungen durch die Erarbeitung bestimmter übersetzerischer Normen in ihren literarischen und kulturellen Kontext eingebettet werden. Als spezifisches Modell eines kulturwissenschaftlichen Vorgehens in der Übersetzungswissenschaft ist sie deshalb nach wie vor nützlich.

Am Ende dieser Arbeit stellt sich die Frage, ob evtl. noch andere Hinweise auf Zusammenhänge zwischen der Produktion der drei deutschen Fassungen des *Catcher in the Rye* und ihrem jeweiligen gesellschaftlichen und literarischen Kontext gefunden werden können. Aufgrund der Breite der Thematik sind sicherlich alternative Ansätze denkbar. Außerdem könnte die deutsche Rezeption des *Catcher in the Rye* Thema einer eigenen Untersuchung sein, die beispielsweise den Einfluss des Romans von Salinger auf die deutsche Literatur anhand einer größeren Zahl von Beispielen darlegen könnte. Noch mehr interessante Fragen dürfte eine Ausweitung der Perspektive auf die internationale Wirkung des *Catcher in*

the Rye ergeben. So bietet Salingers einziger Roman auch über fünfzig Jahre nach seinem Erscheinen noch Stoff für zahlreiche Untersuchungen.

6 **Verwendete Literatur**

Primärliteratur:

Böll, Heinrich. *Ansichten eines Clowns*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1963.

Lenz, Siegfried. *Deutschstunde*. Hamburg: Hoffman und Campe, 1968.

Plenzdorf, Ulrich. *Die neuen Leiden des jungen W.* Frankfurt (Main): Suhrkamp, 1973.

Salinger, Jerome D. *The Catcher in the Rye*. Boston: Little Brown, 1951.

----- *Der Mann im Roggen*. Übers. Irene Muehlon. Zürich: Diana, 1954.

----- *Der Fänger im Roggen*. Übers. Heinrich Böll, Irene Muehlon. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1962.

----- *Der Fänger im Roggen*. Übers. Eike Schönfeld. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003.

Sekundärliteratur:

Ackermann, Kathrin und Stefan Greif. „Pop im Literaturbetrieb: Von den sechziger Jahren bis heute.“ *Pop-Literatur*. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München: edition text + kritik, 2003. 55-68.

Aldrige, John W. „From ‚The Society of the Three Novels‘“ *If you really want to know: A Catcher Casebook*. Hrsg. Malcolm M. Marsden. Atlanta: Scott, Foresman and Company, 1963. 126-27.

- Bachér, Peter. „Ich verachte den heutigen Jugendwahn.“ *Welt am Sonntag* 6. Oktober 2002. Lexis-Nexis. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://web.lexis-nexis.com>>.
- Bär, Jochen A. „Deutsch im Jahr 2000. Eine sprachhistorische Standortbestimmung.“ *Die deutsche Sprache zur Jahrtausendwende: Sprachkultur oder Sprachverfall?* Hrsg. Karin M. Eichhoff-Cyrus und Rudolf Hoberg. Mannheim: Dudenverlag, 2000. 9-34.
- Baumgart, Reinhart. „Der weinerliche Parzival.“ *Süddeutsche Zeitung* 20. Okt. 1962. *Pressemappe vom Verlag Kiepenheuer & Witsch*.
- Berghahn, Volker R. „America and Social Change in Germany.“ *The United States and Germany in the Era of the Cold War, 1945-1990. Volume 1: 1945-1968*. Hrsg. Detlef Junker. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 495-507.
- Best, Otto F. „Gegenwartsliteratur in der BRD, Österreich, Schweiz und in der DDR (von 1945 bis zu den 90er Jahren.“ *Geschichte der deutschen Literatur 3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur*. Hrsg. Ehrhard Bahr. 2. Auflage. Tübingen: Francke, 1998. 433-613.
- Böll, Heinrich. „Wort und Wörtlichkeit.“ *Heinrich Böll: Werke. Kölner Ausgabe. Band 14: 1963-1965*. Hrsg. Jochen Schubert. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002. 315-18.
- Boor, Valentin. „Auswahlbibliografie Pop- und Undergroundliteratur.“ *Pop-Literatur*. Hrsg. Heinz Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. München: edition text + kritik, 2003. 311-22.
- Branch, Edgar. „Mark Twain and J.D. Salinger: A Study in Literary Continuity.“ *If you really want to know: A Catcher Casebook*. Hrsg. Malcolm M. Marsden. Atlanta: Scott, Foresman and Company, 1963. 132-44.

- Costello, David P. „The Language of *The Catcher in the Rye*.“ *If you really want to know: A Catcher Casebook*. Hrsg. Malcolm M. Marsden. Atlanta: Scott, Foresman and Company, 1963. 87-95.
- Durzak, Manfred. *Das Amerika-Bild in der deutschen Gegenwartsliteratur: Historische Voraussetzungen und aktuelle Beispiele*. Stuttgart: Kohlhammer, 1979.
- „Ein zorniger alter Mann.“ *Capital* 6. Sept. 2001: 144. Lexis-Nexis. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://web.lexis-nexis.com>>.
- Ernst, Thomas. *Popliteratur*. Hamburg: Rotbuch, 2001.
- Even-Zohar, Itamar. „Polysystem Studies.“ *Poetics Today* 11 (1990). 1-262.
- „The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.“ *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Hrsg. James S. Holmes u.a. Leuven: Acco 1978. 117-27.
- Faulstich, Werner. „„Der Teufel und der liebe Gott‘: Zur Bedeutung von Philosophie, Religion und Kirche im zeitgenössischen Wertesystem.“ *Die Kultur der fünfziger Jahre*. Hrsg. Werner Faulstich. München: Fink, 2002. 23-34.
- Fiedler, Leslie. „Cross the Border – Close the Gap.“ *A New Fiedler Reader*. Hrsg. Leslie Fiedler. Amherst: Prometheus, 1999. 270-94.
- Fischer, Arthur u.a. „Hauptergebnisse.“ *Jugend 2000*. Hrsg. Deutsche Shell. Opladen: Leske + Budrich, 2000. 11-21.
- Fischer, Ludwig. „Die Zeit von 1945 bis 1967 als Phase der Literatur- und Gesellschaftsentwicklung.“ *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Hrsg. Ludwig Fischer. München: Hanser, 1986. 29-96.

- „Strategien der Produktion von Unterhaltungs- und Massenkultur.“ *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. Hrsg. Ludwig Fischer. München: Hanser, 1986. 318-45.
- French, Warren. *J. D. Salinger*. New York: Twayne, 1963.
- *J.D. Salinger, Revisited*. New York: Twayne, 1988.
- Galinsky, Hans. *Amerikanisch-deutsche Sprach- und Literaturbeziehungen: Systematische Übersicht und Forschungsbericht 1945-1970*. Frankfurt (Main): Athenäum, 1972.
- Gentzler, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. 2nd ed. Clevedon (Eng.): Multilingual Matters, 2001.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun. *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübingen: Francke, 1994.
- Glaser, Hermann. *Kleine Kulturgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert*. München: Beck, 2002.
- *Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland: Zwischen Grundgesetz und Großer Koalition 1945-1967*. München: Hanser, 1986.
- *Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland: Zwischen Protest und Anpassung 1968-1989*. München: Hanser, 1989.
- Greiner, Norbert. *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Narr, 2004.
- Gwynn, Frederick L. und Joseph L. Blotner. „The Catcher in the Rye (1951).“ *Holden Caulfield*. Hrsg. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1990. S. 13-14.
- Haas, Rudolf. „Über die Rezeption amerikanischer Romane in der Bundesrepublik 1945-1965.“ *Nordamerikanische Literatur im deutschen Sprachraum: Beiträge zu ihrer Rezeption*. Hrsg. Horst Franz und Hans-Joachim Lang. München: Winkler, 1973. 15-46.

- Häntzschel, Günter. „Literatur und Buchkultur in den fünfziger Jahren.“ *Die Kultur der fünfziger Jahre*. Hrsg. Werner Faulstich. München: Fink, 2002. 217-29.
- Harder, Matthias. „Vom verlorenen Grundkonsens zur neuen Vielfalt: Zu einigen Aspekten und Tendenzen der Literaturdiskussion in den neunziger Jahren.“ *Bestandsaufnahmen: Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Hrsg. Matthias Harder. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. 9-26.
- Helling, Reinhard. „Reißt euch das Ding unter den Nagel!“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 16. Juli 2001. *Pressemappe vom Verlag Kiepenheuer & Witsch*.
- Hermans, Theo. „Introduction: Translation Studies and a New Paradigm.“ *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Hrsg. Theo Hermans. London: Croom 1985. 7-15.
- „Translational Norms and Correct Translations.“ *Translation Studies: The State of the Art*. Hrsg. Kitty M. van Leuven-Zwart u.a. Amsterdam: Rodopi 1991. 155-69.
- Hinrichsen, Irene. *Der Romancier als Übersetzer: Annemarie und Heinrich Bölls Übertragungen englischsprachiger Erzählprosa. Ein Beitrag zur Übersetzungskritik*. Bonn: Bouvier, 1978.
- Johann, Ernst und Jörg Junker. *Illustrierte deutsche Kulturgeschichte der letzten hundert Jahre*. München: Nymphenburger, 1970.
- Jung, Thomas. „Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die sogenannte Popliteratur.“ *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*. Hrsg. Thomas Jung. Frankfurt (Main): Peter Lang, 2002. 15-27.

- „Viel Lärm um nichts: Beobachtungen zur jüngsten Literatur und dem Literaturbetrieb.“
Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990. Hrsg.
 Thomas Jung. Frankfurt (Main): Peter Lang, 2002. 9-13.
- „Von Pop international zu Tristesse Royal: Die Popliteratur zwischen Kommerz und
 postmoderner Beliebigkeit.“ *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-
 Literatur seit 1990.* Hrsg. Thomas Jung. Frankfurt (Main): Peter Lang, 2002. 29-53.
- „Kanzler Schröder warnt vor Jugendwahn.“ Associated Press. *Stuttgarter Zeitung* 3. Jan. 2002.
 Factiva. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://factiva.com>>.
- Kaplan, Charles. „Holden and Huck: The Odysseys of Youth.“ *If you really want to know: A
 Catcher Casebook.* Hrsg. Malcolm M. Marsden. Atlanta: Scott, Foresman and
 Company, 1963. 127-32.
- Kraft, Thomas. *Schwarz auf weiß oder Warum die deutschsprachige Literatur besser ist als
 ihr Ruf: Eine Werbeschrift.* Idstein: kookbooks, 2005.
- Kehlmann, Daniel. „Welt, gebündelt im Geist eines kleinen Mädchens.“ *Frankfurter
 Rundschau* 13. Juli 2003. *Pressemappe vom Verlag Kiepenheuer & Witsch.*
- Kühn, Dieter. *Auf dem Weg zu Annemarie Böll.* Berlin: Heinrich-Böll-Stiftung, 2000.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame.* London:
 Routledge, 1992.
- „Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of
 Rewriting in an Alternative Paradigm.“ *The Manipulation of Literature: Studies in
 Literary Translation.* Hrsg. Theo Hermans. London: Croom 1985. 215-43.
- Mandel, Siegfried. „Salinger in Continental Jeans: The Liberation of Böll and Other
 Germans.“ *Critical Essays on Salinger's The Catcher in the Rye.* Hrsg. Joel Salzberg.
 Boston: Hall, 1990. 214-26.

- Markwort, Helmut. „Jugendwahn, schon fast rassistisch.“ *Focus Magazin* 4. Nov. 2002: 3.
Lexis-Nexis. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://web.lexis-nexis.com>>.
- Merkel, Andreas. „Bewusst so drastisch gelassen.“ *Die Tageszeitung* 7. April 2003.
Pressemappe vom Verlag Kiepenheuer & Witsch.
- Meyer, Martin. „American Literature in Germany and Its Reception in the Political Context of the Postwar Years.“ *The United States and Germany in the Era of the Cold War, 1945-1990. Volume 1: 1945-1968.* Hrsg. Detlef Junker. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
425-31.
- Neuland, Eva. „Jugendsprachen als Indikatoren der Zeitgeschichte: Sprach- und kulturgeschichtliche Betrachtungen zu deutschen Jugendsprachen nach 1945.“
Deutsche Sprachgeschichte nach 1945: Diskurs- und kulturgeschichtliche Perspektiven. Hrsg. Martin Wengeler. Hildesheim: Olms, 2003. 139-60.
- Nielsen, Helge und Annelise B. Petersen. „Die deutsche Literatur 1945-1995.“ *Geschichte der deutschen Literatur: Band II. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Hrsg. Bengt A. Sørensen. München: Beck, 1997. 266-436.
- Pschibul, Manfred. *Mündlicher Sprachgebrauch: Verstehen und Anwenden gesprochener Sprache.* Donauwörth: Ludwig Auer, 1980.
- Rath, Rainer. *Kommunikationspraxis: Analysen zur Textbildung und Textgliederung im gesprochenen Deutsch.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979.
- „Renate Schmidt beklagt Jugendwahn.“ *Süddeutsche Zeitung* 4. Sept. 2003: 6. Lexis-Nexis. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://web.lexis-nexis.com>>.

- Riedel, Walter E. „Some German Ripples of Holden Caulfield’s ‚Goddam Autobiography‘: On Translating and Adapting J. D. Salinger’s *The Catcher in the Rye*.“ *Canadian Review of Comparative Literature* 7 (1980): 196-205.
- Röttger, Maike. „Verkennt die Älteren nicht!“ *Hamburger Abendblatt* 9. März 2002. Lexis-Nexis. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://web.lexis-nexis.com>>.
- Rutschky, Katharina. „Sweet Little Sixteen.“ *Tagesspiegel* 6. April 2003. *Pressemappe vom Verlag Kiepenheuer & Witsch*.
- Salzberg, Joel. „Introduction.“ *Critical Essays on Salinger’s The Catcher in the Rye*. Hrsg. Joel Salzberg. Boston: Hall, 1990. 1-22.
- Schahinian, David. „Salingers ‚Fänger im Roggen‘: Sprachgestaltung und Sprachwandel in den deutschen Übersetzungen.“ Examensarbeit. Universität Frankfurt, 2004.
- Schildt, Axel. „Modernisierung im Wiederaufbau: Die westdeutsche Gesellschaft der fünfziger Jahre.“ *Die Kultur der fünfziger Jahre*. Hrsg. Werner Faulstich. München: Fink, 2002. 11-20.
- Schmitt, Michael. „Befreit von Staub und Brillantine.“ *Neue Zürcher Zeitung* 3. Jan. 2004. *Pressemappe vom Verlag Kiepenheuer & Witsch*.
- Schneider, Guido. „Künstlicher Jugendwahn.“ *Berliner Zeitung* 7. Nov. 2001. Factiva. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://factiva.com>>.
- Schnell, Ralf. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler, 2003.
- Schönfeld, Eike. *Abgefahren – Eingefahren: Ein Wörterbuch der Jugend- und Knastsprache*. Straelen: Straelener Manuskripte Verlag, 1986.
- Seidl, Claudius. *Schöne junge Welt: Warum wir nicht mehr älter werden*. München: Goldmann, 2005.

- Selldorf, Philipp. „Tendenz zum Jugendwahn“ *Süddeutsche Zeitung* 12. Feb. 2003: 35. Lexis-Nexis. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://web.lexis-nexis.com>>.
- Shuttleworth, Mark. „Polysystem Theory.“ *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Hrsg. Mona Baker. New York: Routledge, 2001. 176-79.
- Snell-Hornby, Mary. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 1988.
- Spinnen, Burkhard. „Das absolute Kind.“ *Süddeutsche Zeitung* 14. März 2003. *Pressemappe vom Verlag Kiepenheuer & Witsch*.
- Spitzmüller, Jürgen. „Der mediale Diskurs zur ‚Jugendsprache‘: Kontinuität und Wandel.“ *Perspektiven der Jugendsprachforschung*. Hrsg. Christa Dürscheid und Jürgen Spitzmüller. Frankfurt (Main): Peter Lang, 2006. 33-50.
- Storeide, Anette. „Die Leiden des jungen Benjamin: Benjamin Lebert, der Roman *Crazy* und die Literatur der neunziger Jahre.“ *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*. Frankfurt (Main): Peter Lang, 2002. 117-35.
- Thewalt, Andreas. „Jugendwahn auf dem Arbeitsmarkt.“ *Hamburger Abendblatt* 3. Jan. 2003. Lexis-Nexis. U of Waterloo Research Database. 6. Mai 2006 <<http://web.lexis-nexis.com>>.
- Trommler, Frank. „A New Start and Old Prejudices: The Cold War and German-American Cultural Relations, 1945-1968.“ *The United States and Germany in the Era of the Cold War, 1945-1990. Volume 1: 1945-1968*. Hrsg. Detlef Junker. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 371-87.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, 1995.
- *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv UP, 1980.

Uhlenhorst, Olaf. „Ein moderner Huckleberry Finn.“ *Deutsche Zeitung* 16. März 1963.

Pressemappe vom Verlag Kiepenheuer & Witsch.

Vogt, Jochen. „Nonkonformismus in der Erzählliteratur der Adenauerzeit.“ *Hansers*

Sozialgeschichte der deutschen Literatur: Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967. Hrsg. Ludwig Fischer. München: Hanser, 1986. 279-98.

Wells, Arvin R. „Huck Finn and Holden Caulfield: The Situation of the Hero.“ *If you really*

want to know: A Catcher Casebook. Hrsg. Malcolm M. Marsden. Atlanta: Scott, Foresman and Company, 1963. 144-53.

Wiegmann, Hermann. *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

Winkels, Hubert. *Gute Zeichen: Deutsche Literatur 1995-2005.* Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005.

Zehrer, Klaus C. „Wie geht’s uns denn heute? Wie ‚in Plüschgewittern‘.“ *Berliner Zeitung* 21.

Okt. 2002. Factiva. U of Waterloo Research Database. 28. April 2006

<<http://factiva.com>>.

Zimmermann, Klaus. „Jugendsprache, Generationenidentität und Sprachwandel.“

Jugendsprachen – Spiegel der Zeit: Internationale Fachkonferenz 2001 an der

Bergischen Universität Wuppertal. Hrsg. Eva Neuland. Frankfurt (Main): Peter Lang, 2003. 27-41.

Anhang A

Tabellen zu Kapitel 3.1 – Die Umsetzung des ersten Kapitels bei Schönfeld

Aufhebung der Aufhebung der vormaligen Glättung des Textes				
	<i>Amerikanisches Original</i>	<i>Muehlon</i>	<i>Böll</i>	<i>Schönfeld</i>
1	„and what my lousy childhood was like“ (1)	„und wie ich meine Kindheit verbrachte“ (5)	„und wie ich meine verflixte Kindheit verbrachte“ (7)	„und wie meine miese Kindheit war“ (9)
2	„and all that David Copperfield kind of crap“ (1)	„und was es sonst noch an David Copperfield-Zeug zu erzählen gäbe“ (5)	„und was es sonst noch an David Copperfield-Zeug zu erzählen gäbe“ (5)	„und den ganzen David Copperfield-Mist“ (9)
3	„He just got a Jaguar. One of those little English jobs that can do around two hundred miles an hour.“ (1)	„Er hat sich gerade einen Jaguar gekauft, so einen kleinen englischen Wagen, der zweihundert Stundenkilometer machen kann.“ (5)	„Er hat sich gerade einen Jaguar gekauft, so einen kleinen englischen Wagen, der ungefähr dreihundert Stundenkilometer machen kann.“ (5)	„Er hat sich gerade einen Jaguar gekauft. So eine kleine englische Kiste, die um die dreihundert Stundenkilometer macht.“ (9)
4	„Like as if all you ever did at Pencey was play polo all the time.“ (2)	„Es soll so aussehen, als ob in Pencey die ganze Zeit Polo gespielt werde.“ (6)	„Es soll so aussehen, als ob in Pencey die ganze Zeit Polo gespielt werde.“ (8)	„Als würde man an der Pencey bloß immerzu Polo spielen.“ (10)
5	„Maybe two guys. If that many.“ (2)	„Vielleicht höchstens zwei.“ (6)	„Vielleicht höchstens zwei, wenn es überhaupt so viele waren.“ (8)	„Vielleicht zwei. Wenn überhaupt.“ (10)
6	„... the football game with Saxon Hall. The game with Saxon Hall was supposed ...“ (2)	„... an dem der Fußballmatch gegen Saxon Hall stattfand. Das sollte ...“ (6)	„... an dem der Fußballmatch gegen Saxon Hall stattfand. Das sollte ...“ (8)	„... mit dem Football-Spiel gegen die Saxon Hall. Das Spiel gegen die Saxon Hall war...“ (10)
7	„in the bus from Agerstown“ (3)	„im Autobus“ (7)	„im Autobus ..., als wir von Agerstown kamen“ (9)	„im Bus von Agerstown“ (11)
8	„What I liked about her, she ...“ (3)	„Es gefiel mir vor allem, dass sie...“ (7)	„Es gefiel mir vor allem, daß sie...“ (9)	„Was mir an ihr gefiel, sie ...“ (11)
9	„Only, we didn't have the meet. I left all the	„Nur fand der Wettbewerb dann nicht statt, weil ich	„Nur fand der Wettbewerb dann nicht statt, weil ich sämtliche	„Bloß kam es gar nicht erst dazu. Ich hatte sämtliche Florette und die

	foils and equipment and stuff on the goddam subway. It wasn't all my fault. I had to keep getting up to look at this map..." (3)	sämtliche Florette und alles Zubehör in der Untergrundbahn liegen liess. Es war nicht nur meine Schuld, denn ich musste die ganze Zeit aufstehen und auf dem Plan nachsehen ..." (8)	Floretts und die ganze Ausrüstung in der dofen [sic] Untergrundbahn liegen ließ. Es war nicht nur meine Schuld, denn ich mußte die ganze Zeit aufstehen und auf dem Plan nachsehen ..." (10)	Ausrüstung, den ganzen Kram, in der verfluchten U-Bahn liegen lassen. Es war aber nicht bloß meine Schuld. Ich musste ständig aufstehen und auf den Plan gucken ..." (11-12)
10	„I was lucky. All of a sudden I thought of something ..." (4)	„Glücklicherweise fiel mir plötzlich etwas ein ..." (9)	„Glücklicherweise fiel mir plötzlich etwas ein ..." (11)	„Ich hatte Glück. Auf einmal fiel mir was ein ..." (13)
11	„He didn't live on campus. He lived on Anthony Wayne Avenue." (5)	„Er wohnte nicht bei der Schule, sondern an der Anthony Wayne Avenue." (10)	„Er wohnte nicht auf dem Schulgelände, sondern an der Anthony Wayne Avenue." (12)	„Er wohnte nicht auf dem Campus. Er wohnte in der Anthony Wayne Avenue." (13)

Verwendung einer für mündliche Sprache typischen Ausdrucksweise im Zuge einer freien Übersetzung				
	<i>Amerikanisches Original</i>	<i>Muehlon</i>	<i>Böll</i>	<i>Schönfeld</i>
12	„before they had me“ (1)	„bevor sie mit mir beschäftigt waren“ (5)	„bevor sie mit mir beschäftigt waren“ (7)	„bevor sie mich kriegten“ (9)
13	„but I don't feel like going into it“ (1)	„aber ich habe keine Lust dazu“ (5)	„aber ich habe keine Lust, das alles zu erzählen“ (7)	„aber eigentlich ist mir gar nicht danach“ (9)
14	„They're quite touchy about anything like that“ (1)	„Sie sind in der Hinsicht sehr empfindlich“ (5)	„Sie sind in der Hinsicht sehr empfindlich“ (7)	„Bei solchen Sachen sind sie ganz schön empfindlich“ (9)
15	„... but they're also touchy as hell. Besides, I'm not going to tell you ...“ (1)	„aber höllisch empfindlich. Ausserdem will ich nicht ...“ (5)	„aber höllisch empfindlich. Außerdem will ich nicht ...“ (7)	„... aber sie sind eben ungeheuer empfindlich. Außerdem erzähl ich euch auch nicht ...“ (9)
16	„It cost him damn near four thousand bucks.“ (1)	„Dafür hat er an die viertausend Dollar bezahlt.“ (5)	„Dafür hat er an die viertausend Dollar bezahlt.“ (7)	„Hat ihn verdammt fast viertausend Eier gekostet“ (9)
17	„Don't even mention them to me.“ (2)	„Ich will überhaupt nichts davon hören.“ (6)	„Ich will überhaupt nichts damit zu tun haben.“ (8)	„Fangt mir erst gar nicht davon an“ (10)
18	„Strictly for the birds.“ (2)	„Reines Geschwätz.“ (6)	„Reines Geschwätz.“ (8)	„Das kann glauben, wer will“ (10)
19	„I remember ...“ (2)	- (7)	- (8)	„Ich weiß noch, wie ...“ (10)
20	„Only, we didn't have the meet.“ (3)	„Nur fand der Wettkampf dann nicht statt.“ (8)	„Nur fand der Wettkampf dann nicht statt.“ (10)	„Bloß kam es gar nicht erst dazu“ (11)
21	„Only, I wasn't watching the game too much. What I was really hanging around for ...“ (4)	„Allerdings folgte ich dem Match nicht besonders aufmerksam. Eigentlich trieb ich mich nur dort herum ...“ (9)	„Allerdings folgte ich dem Spiel nicht besonders aufmerksam. Eigentlich trieb ich mich nur dort herum ...“ (9)	„Dabei interessierte mich das Spiel gar nicht so besonders. In Wirklichkeit war ich nämlich da oben ...“ (13)
22	„I hate that.“ (4)	„Später hat mich das geärgert.“ (9)	„Später hat mich das geärgert.“ (11)	„Das ist Scheiße.“ (13)
23	„She didn't hear ...“ (6)	„Sie hatte nicht gehört ...“ (11)	„Sie hatte nicht gehört ...“ (13)	„Sie hörte gar nicht ...“ (14)

Genauere Umsetzung des Sinns				
	<i>Amerikanisches Original</i>	<i>Muehlon</i>	<i>Böll</i>	<i>Schönfeld</i>
24	„about this madman stuff that happened to me around last Christmas“ (1)	„die verrückten Vorgänge ..., die sich letzte Weihnachten abspielten“ (5)	„die verrückten Sachen ..., die sich letzte Weihnachten abspielten“ (7)	„von diesem Irrsinnskram, der mir so um letztes Weihnachten passiert ist“ (9)
25	„I mean, that’s all I told D.B. about, and he’s my <i>brother</i> and all.“ (1)	„Das alles habe ich schon D.B. erzählt, meinem Bruder.“ (5)	„Das alles habe ich schon D.B. erzählt, der mein <i>Bruder</i> ist und so.“ (7)	„Also, mehr hab ich nicht mal D.B. erzählt, und der ist mein <i>Bruder</i> und so.“ (9)
26	„He’s going to drive me home when I go home next month maybe.“ (1)	„Er wird mich auch nach Hause bringen, falls ich nächsten Monat heimfahre.“ (5)	„Er wird mich auch nach Hause bringen, falls ich nächsten Monat heimfahre.“ (7)	„Er wird mich auch nach Hause fahren, wenn ich nächsten Monat vielleicht nach Hause kann.“
27	„in case you never heard of him“ (1)	- (5)	„falls sie je davon gehört haben“ (8)	„falls ihr noch nichts von D.B. gehört habt“ (10)
28	„the week before that“ (4)	„Vor ein paar Wochen“ (9)	„Vor ein paar Wochen“ (10)	„In der Woche davor“ (12)
29	„If I get a chance to remember that kind of stuff, I can get a good-by when I need one“ (5)	„Wenn ich mich an solches Zeug erinnere, kann ich mich über den Abschied freuen“ (10)	„Wenn ich mich an solches Zeug erinnere, kann ich mich über den Abschied freuen“ (11)	„Wenn ich mich erstmal an solchen Kram erinnere, kriege ich auch ein Abschiedsgefühl, wenn ich eins brauche“ (13)
30	„crew cut“ (6)	„kurzgeschnittene Haare“ (11)	„kurzgeschnittene Haare“ (13)	„Bürstenschnitt“ (14)

Anhang B

Tabellen zu Kapitel 3.3 – Typische Stilmittel Salingers in Schönfelds Übersetzung¹⁶

1. Verbale Ausdrücke

(1) It (That) killed me:

A ¹⁷	Sch ¹⁸	
2	10	Das machte mich fertig
17	29	Ich hab mich fast totgelacht.
18	30-1	Diese Geschichte hat mich ziemlich fertig gemacht.
23	36	Aber auch der gute Ackley ging dabei fast drauf.
47	66	Das machte mich fertig.
55	76	Das machte mich fertig.
67	91	Der [Film] hat sie fertig gemacht.
68	92	Das macht mich fertig.
68	92	Sie machte auch Allie fertig. aber trotzdem macht sie immer noch alle fertig

(2) to kid (kidding):

A	Sch	
15	26	Ehrlich.
25	39	Ehrlich,
30	45	Im Ernst.
34	50	im Ernst.
47	66	im Ernst
58	79	Ehrlich.
69	93	ehrlich.
78	104	Aufziehen

¹⁶ Die in den Anhängen A und B enthaltenen Tabellen wurden den Tabellen, die sich in Hinrichsen Untersuchung auf den Seiten 48 bis 71 befinden, exakt nachempfunden. Die Nummerierung der Tabellen und die Auswahl der Beispiele wurden beibehalten. Dies ermöglicht es, die hier aufgelisteten Textstellen aus Schönfelds Übersetzung mit den jeweiligen Textstellen aus den beiden früheren Übersetzungen zu vergleichen, die Hinrichsen aufführt.

¹⁷ Die Sigle A steht in beiden Anhängen für die amerikanische Originalausgabe des *Catcher in the Rye* (s. im Literaturverzeichnis: Salinger, *Catcher*). Da Hinrichsen in ihrer Untersuchung mit der britischen Ausgabe arbeitet, weichen die dort angegebenen Seitenzahlen von den Angaben in den vorliegenden Tabellen ab. Es handelt sich aber nichtsdestoweniger um dieselben Textstellen.

¹⁸ Die Sigle Sch steht in beiden Anhängen für Schönfelds Übersetzung (s. im Literaturverzeichnis: Salinger, *Fänger* (2003)). In dieser Spalte finden sich die Seiten, auf denen sich die in der rechten Spalte angegebenen Übersetzungen Schönfelds jeweils befinden.

(3) to knock out

A	Sch	
18	31	aber die hauen mich nicht besonders vom Hocker. Was mich richtig umhaut,
73	97	Sie haute mich um.
76	101	das einen wirklich umhaut.
79	106	das mich ziemlich umhaute.

(4) to horse around

A	Sch	
21	34	Dann alberte ich ein bisschen rum.
24	37	wenn ich rumalbere
29	44	hörte ich auf rumzualbern
30	45	ohne besonderen Grund, bloß dass ich irgendwie Lust hatte rumzualbern
35	51	und alberten rum wie wild.
62	85	sollte man überhaupt nicht mit ihr rumalbern

(5) to give the time to

A	Sch	
49	68	denen er es besorgt hatte
49	69	Ich glaube nicht, dass er es dem Mädchen an dem Abend besorgt hat – aber er war verdammt nah dran.
76	102	dass der gute Stradlater es ihr nicht besorgt hatte

2. Substantive

(1) big deal

A	Sch	
3	11	Na, Wahnsinn
16	29	Na, klasse
35	51	das Wahnsinnsding
127	164	Na, Wahnsinn
	165	Na, Wahn-sinn

(2) (big) bang

A	Sch	
7	16	Die hatten aber immer noch ihren Spaß
22	35	Manchmal macht mir das einen Mordsspaß.
27	42	Die Mütze hatte es mir richtig angetan. (E: „I really got a bang out of that hat.“)
29	44	aber sowas macht mir einen Mordsspaß.
127	164	Das hat mir einen Mordsspaß gemacht.

(3) hot-shot

A	Sch	
8	18	den ganzen Spitzentypen Spitzentypen
17	29	ein Spitzentyp
27	42	Spitzentypen
28	43	einen Spitzentypen

(4) boy

A	Sch	
9	19	Mann Mann
10	20	Mann
23	37	Mann
31	46	Mann
42	60	Mann
45	63	Mann
47	66	Mann
93	123	Mann
95	125	Mann
95	126	Mann
96	127	Mann

(5) phony

A	Sch	
9	19	Es ist verlogen.
13	24	verlogendem Volk
63	85	verlogene Schnecke
77	103	ganz schön verlogen
86	114	Ganz klar verlogen.

(6) stuff

A	Sch	
14	25	So Kram
28	43	und so weiter
32	47	So Kram
37	53	Sachen
57	78	so Sachen
62	85	Zeug
65	88	Immer das Gleiche.

3. Adjektive und Adverbien

(1) old

A	Sch	
3	11	gute
3	12	guten
4	12	guten
5	13	guten
5	14	guten
5	14	gute
7	16	gute
7	17	gute gute
17	29	gute gute gute guten guten
25	39	gute

26	40	gute
173	220	gute gute
207	262	-

(2) crazy

A	Sch	
7	17	Ich bin sowieso nicht scharf auf Kranke.
15	25	verrückt
24	37	Er ist scharf auf <i>dich</i> .
28	42	Bloß weil <i>die</i> sich richtig klasse finden, glauben sie, man findet sie <i>auch</i> richtig klasse
34	50	verrückt
36	52	aber so toll fände er es auch wieder nicht.
38	54	Ich bin eh nicht besonders scharf darauf, Zimmer oder Häuser zu beschreiben.
39	55	Ich war nicht besonders scharf drauf
41	59	wahnsinnig

(3) phony

A	Sch	
17	29	fette verlogene Arsch
26	39	eine verlogene Freundlichkeit
50	70	und schüttelte sie ihm kräftig und verlogen
59	81	verlogenen
84	112	verlogene
88	118	verlogen
102	133	verlogenen

(4) corny

A	Sch	
18	30	piefig
54	74	verlogen
60	83	piefige
69	93	piefig
70	94	piefigen
73	97	piefigen
93	123	piefiges
	123	piefig

(5) cute

A	Sch	
18	30	niedliches
69	93	Sie war irgendwie süß
71	96	<i>süß</i>
97	127	Du bist süß.

(6) terrific

A	Sch	
61	83	Irsinnige Persönlichkeit.
71	95	wann ein Mädchen eine richtig irrsinnige Tänzerin ist
79	105	es war irrsinnig, mit ihr Händchen zu halten.
84	112	ein irrsinniger Klavierspieler

(7) pretty (als Adverb)

A	Sch	
17	29	Es war ziemlich klasse
22	35	ziemlich
26	39	ziemlich
27	41	ziemlich
62	84	sah ziemlich gut aus
64	87	ziemlich

4. Schimpfwörter

(1) (as) hell

A	Sch	
8	17	ungeheuer ernst
10	20	bloß noch raus (get the hell out)
12	22	beim Pingpong oder was weiß ich von der Platte gefegt (A: „beaten hell out of me in ping-pong or something“)
14	24	ungeheuer liebenswürdig
15	26	Ganz plötzlich tat er mir ungeheuer Leid.
21	34	Was liest'n da Komisches? (A: „What the hellja reading?“)
22	35	wie blöd
22	35	Wo hast'n die Mütze da her? (A: „Where the hellja get that hat?“)
	36	Das glaubst auch nur du. (A: „Like hell it is.“)
28	43	Hauptsache, es ist ungeheuer beschreibend.
34	50	ungeheuer beschreibend
35	51	ungeheuer hübsch

(2) crap

A	Sch	
15	27	die ganze Kacke
27	41	Dreck
37	53	solcher Mist
37	53	natürlich alles ein Haufen Mist.
38	54	Und das waren nicht bloß Sprüche.
55	75	Dann klopfte ich eine Weile meine Sprüche.
56	77	Dann haute ich die <i>ganz ganz</i> dicken Sprüche raus.
57	78	nach der <i>ganzen</i> Sprücheklopferei
101	133	Schluss mit dem Mist

(3) bastard

A	Sch	
17	29	Arsch
36	52	Arsch
42	59	Arsch
50	69	Arsch
54	75	Arsch
62	84	der einzige normale Arsch
79	105	Arsch Cudahy

(4) sonuvabitch

A	Sch	
23	37	Scheißkerl
24	38	Scheißkerl eingebildeter Scheißkerl
28	43	scheiß
39	56	dieser verrückte Scheißkerl
44	61-2 62	und ich nannte ihn einen Scheißkerl und so Du bist ein dreckiger dummer Scheißidiot

(5) moron

A	Sch	
44	62	Idiot Idioten Idioten Idiot
44	62	Idiotenknie Scheißidiot Idioten Idioten
52	72	Idioten
61	83	Idioten
71	96	Idiot
84	111	Idioten

(6) goddam

A	Sch	
3	11	verfluchten
21	34 34	verflucht -
25	39	verfluchte
29	44	verfluchten
40	57 58	verfluchten verfluchtes

(7) lousy

A	Sch	
36	51	nen miesen Film zu sehen
44	61	<i>miesen</i> Knie
48	67	du hast einen miesen Charakter
53	74	miese Geschichten
55	75	Mann, hatte die massig Klunkern. (A: „Boy, was she lousy with rocks.“)
62	84	wimmelte von (A: „the hotel was lousy with perverts“)
70	95	sie tanzt dermaßen mies

(8) crumby

A	Sch	
54	75	dreckigen
61	83	ein sehr dreckiges Zimmer
62	85	dreckiges Zeug auf eine schmierige, dreckige Weise dreckige Sachen dreckiges Zeug dreckig dreckiger dreckigen
63		
101	133	schmierigen
102	134	schmierige
102	134	schmierigen dummen behaarten Bauch

5. Demonstrativpronomina (this–these)

A	Sch	
1	9	- (so ein)
2	10	so einem
2	10	dieser
3	11	dem
	12	den - (einen)
4	12	den
	13	-
5	13	Der dem
7	16	- (eine)
7	17	dieser
13	24	- (einen)
15	26	- (ein)
16	28	diesem - (so einem)

6. Relativierende Phrasen

(1) and all

A	Sch	
1	9	und so und so und so
2	10	und so und so
4	12	und so
4	12	und so und so
6	16	und so
7		und so
8	18	und so und so
12	22	-
13	24	und so
15	26	und so
17	29	und so und so

(2) or something

A	Sch	
2	10	oder was weiß ich
3	11	oder was weiß ich
5	14	nichts (A: „or anything“) oder so was
7	17	oder so
8	18	oder was
11	21	oder was weiß ich
12	22	oder was weiß ich
13	23	oder so was
14	25	oder so oder so was

(3) sort of

A	Sch	
13	23	irgendwie
19	32	irgendwie
22	36	- (so)
27	42	-
34	49	irgendwie
45	64	irgendwie
52	72	irgendwie
64	87	- (nun doch)

(4) anyway

A	Sch	
17	29	Jedenfalls
19	31	Jedenfalls
27	42	Jedenfalls
37	55	eh (A: „anyway“ in Endstellung)
98	130	Jedenfalls

7. Numerische Übertreibungen

A	Sch	
16	28	eine Rede, die ungefähr zehn Stunden dauerte
20	33	bestimmt schon fünftausendmal
24	37	schon fünfzig...
37	53	hundertmal
38	54	fünfzigmal
125	163	fünfhunderttausend Jahren

8. Neubildungen

A	Sch	
67	91	Rollschuhdünn
67	91	rollschuhdünn
76	102	kotzbraunen
77	103	hatte einen Riesenmund

9. Umgangssprachliche Formen in Unterhaltungen

Schönfeld behält mit seiner Übersetzung „auf dem Wieheißtdasnochgleich“ (135, A 102) als einziger die umgangssprachliche Wortbildung bei.

10. Syntaktische Strukturen

(1) Unvollständige Sätze

A	Sch	
69	93	Bis auf die am Tisch gleich neben mir.
87	115	Was mich immer fertig macht.
88	117-18	Beispielsweise in seinen verfluchten Galoschen oder sonstwo versteckt.

(2) Grammatisch „falsche“ Sätze

A	Sch	
18	31	Was mich richtig umhaut, sind Bücher, bei denen man sich wünscht, wenn man es ganz ausgelesen hat, der Autor, der es geschrieben hat, wäre irrsinnig mit einem befreundet...
68	91-2	Und sie macht noch was anderes, sie schreibt ständig Bücher.
76	102	Ihre Bekanntschaft machte ich, weil der Dobermann, den sie hatte, immer rüberkam...
77	103	Ich dachte, wenn einer Filme so sehr hasst wie ich, da wäre ich doch ganz schön verlogen, wenn ich mich in einem Kurzfilm verbraten ließe.
79	105	Bei manchen Mädchen findet man praktisch nie raus, was los ist.
122	159	Manche Sachen, die sollten bleiben, wie sie sind.
132	170	Ich kenne so einen Typen in Greenwich Village, dessen Auto können wir für ein paar Wochen leihen.

(3) Wiederholungen

A	Sch	
44- 45	62- 63	9x Idiot
66	90	Ich dachte nämlich, ich geh nach unten und guck mal...
68	92	2x immer
78	104	zog ich sie damit auf... Aber nicht sehr. Man wollte Jane nicht sehr aufziehen.
100	132	aber ich wusste verdammt genau, dass es meine war. Ich wusste auch, <i>wer</i> es war. Ich kann nämlich hellsehen. [unvollständig übersetzt]

Anhang C

Tabellen zu Kapitel 3.4 – Die in Irene Muehlons Übersetzung fehlenden Stellen in Schönfelds Fassung¹⁹

(1) Auslassungen aufgrund von Nachlässigkeiten und Übersetzungsschwierigkeiten

S.	Amerikanisches Original	Sch
1	THE SECRET GOLDFISH, <i>in case you never heard of him.</i>	10, +
2	<i>I remember</i> around three o'clock ...	10, +
4	in front of the academic building. <i>They were nice guys, especially Tichener.</i>	13, +
5	out of this window <i>in the academic building</i>	13, +
9	I shake my head quite a lot. „Boy!“ <i>I said. I also say „Boy!“ quite a lot. Partly because I have a lousy vocabulary and partly because I act quite young for my age sometimes.</i>	19, +
12	„No, sir! I certainly don't,“ I said. <i>I wished to hell he'd stop calling me „boy“ all the time.</i>	23, +
25	„It's only the half. <i>We're leaving,</i> “ <i>Stradlater said.</i>	39, +
29	He was a little bit like Ackley, that way. <i>I once sat ... a perfect BUILD for basketball.</i>	43, +
29	just for the hello of it. <i>I was just amusing myself.</i>	43-44, +
29	„hat?“ <i>Stradlater said. He meant my hunting hat. He'd never seen it before.</i>	44, +
30	„No. <i>It was supposed to be, but the arrangements got all screwed up.</i> “	45, +
32	a couple of times. <i>She went around in about a hundred and seventy, for nine holes.</i>	47, +
35-36	so I and this friend of mine, Mal Brossard, <i>that was on the wrestling team,</i> decided we'd take a bus into Agerstown <i>and have a hamburger and maybe see ...</i>	51, +
36	before he'd even get in. <i>I told him Mal Brossard was going.</i>	52, +
37	and picking at all his pimples. <i>I dropped about a thousand hints, but I couldn't get rid of him.</i>	53, +
62	they took TURNS, for God's sake. <i>You should've seen them.</i>	84, +
65	... may I ask?“ <i>She was getting an English accent, all of a sudden.</i>	88, +
67	but nice skinny. <i>Roller-skate skinny. ... , roller skate skinny.</i>	91, +
68	sticks up his little finger <i>with part of the middle joint missing, ...</i>	91, +
68	She killed Allie, too. <i>I mean he liked her, too.</i>	92, +
73	practically impossible. <i>You had to twist their arms.</i>	98, +
74	<i>Here's what was very funny, though.</i> When we got back to the table, ...	99, +

¹⁹ Die in Irene Muehlons Fassung fehlenden Textstellen werden im Folgenden wie bei Hinrichsen kursiv geschrieben. Die im amerikanischen Original kursiven Stellen werden dagegen ausnahmsweise in Kapitälchen wiedergegeben. In der letzten Spalte wird angegeben, auf welcher Seite sich die Textstelle in Schönfelds Übersetzung befindet, und ob er sie übersetzt hat (+) oder nicht (-).

77	She knocked me out, though. <i>She was sort of muckle-mouthed.</i>	103, +
79	<i>One other thing I just thought of.</i> One time, in this movie, ...	106, +
81	Saturday night. <i>I didn't see hardly anybody on the street.</i>	108, +
82	... Use your head, for Chrissake. " <i>I didn't say anything ... for Chrissake.</i> " „They can't just ignore ...	109, +
83	schools I go to. <i>You could hardly check your coat, it was so crowded.</i>	111, +
94	She never said thank you either, <i>when you offered her something.</i>	124, +
106	First she told me about some Harvard guy – <i>it probably was a freshman, but she didn't say, naturally</i> – ...	139, +
107	I don't know how much he makes – <i>he's never discussed that stuff with me</i>	140, +
107	I was supposed to be on this diet, <i>where you eat a lot of starches and crap,</i> to gain weight	141, +
108	cheap suitcases with them. <i>Something happened once.</i>	141, +
108	his favorite goddam word. <i>He read it somewhere or heard it somewhere.</i>	142, +
115	not paying any attention to their kid. <i>The kid was swell.</i>	151, +
116	old Sally, <i>the queen of the phonies,</i> would start drooling all over the place ...	152, +
118	when she's in the park. <i>She likes to skate near the bandstand.</i>	154, +
122	but it's too bad anyway. <i>Anyway, I kept thinking about all that while I walked.</i>	159, +
138	My brother Allie and I, <i>if we were with our parents and all,</i> ...	178, +
141	<i>In case you don't live in New York,</i> the Wicker Bar ...	183, +
147	when THEY shut up, <i>and go back to your room when they go back to THEIR room.</i>	189, +
151	<i>All of them swimming around in a goddam pot of tea and saying sophisticated stuff</i> ...	194, +
188	<i>He was a pretty sophisticated guy,</i> and he was a pretty heavy drinker.	231, +
185	„We'll take care of everything. <i>You run along to bed.</i> “	236, +
186	I didn't attend once in a while, <i>like that Oral Expression I told you about,</i> ...	236, +
189	It's a beautiful reciprocal arrangement. <i>And it isn't education. It's history. It's poetry.</i>	240, +

(2) Auslassung von Onomasiologien

S.	Amerikanisches Original	Sch
3	in the bus <i>from Agerstown</i>	11, +
10	because I had all that <i>Beowulf and Lord Randall My Son</i> stuff.	20, +
18	a lot of classical books, <i>like THE RETURN OF THE NATIVE and all</i>	31, +
27	even if you're a GOOD whistler, <i>like „Song of India“, or „Slaughter on Tenth Avenue“.</i>	41, +
31	Does she go to <i>B. M.</i> now? She said she might go there. She said she might go to <i>Shipley</i> , too. I thought she went to <i>Shipley</i> .	46, +
60	I always act corny, too. „ <i>Do you happen to know whose band's at the Taft or the New Yorker, by any chance?</i> “ „ <i>No idear, Mac.</i> “	83, +

64	and she lived at the Stanford Arms Hotel <i>on Sixty-fifth and Broadway.</i>	86, +
69	The band was putrid. <i>Buddy Singer.</i>	93, +
71	could that dopey girl dance. <i>Buddy Singer and his stinking band was playing „Just One of Those Things“, and even THEY couldn't ruin it entirely. It's a swell song.</i>	95-6, + they
105	<i>She went to Mary A. Woodruff,</i> and I knew she was home	138, +
115	the Paramount or the Astor <i>or the Strand</i> or the Capitol	151, +
124	He could take something very jazzy, like <i>„Tin Roof Blues“</i>	161, +

(3) Vermeidung von Wiederholungen

S.	Amerikanisches Original	Sch
4	They gave me frequent warning <i>to start applying myself</i> –	12, +
6	I mean he was all stooped over, <i>and he had very terrible posture</i>	16, +
7	„Thanks a lot.“ <i>He'd written me this note asking me to stop by and say good-bye before vacation started, on account of I wasn't coming back.</i>	17, +
13	he interrupted me <i>while I was shooting the bull.</i>	24, +
20	and chiffonier. <i>He always picked up your personal stuff and looked at it.</i>	32-3, +
22	on the arm of Stradlater's chair. <i>He never sat down IN a chair.</i>	35, +
25	and give it to you. <i>He really would. Or – you know what he'd do?</i>	38, +
26	Ackley just sort of grunted <i>when he said „How'sa boy?“</i>	40, +
27	he's a real hot-shot, <i>and they're always asking you to do them a big favor.</i>	42, +
31	„You're on my towel,“ <i>Stradlater said. I was sitting on his stupid towel.</i>	46, +
38	about fifty times as intelligent. <i>He was terrifically intelligent.</i>	54, +
40	or in my chair or his. <i>I swear I can't remember.</i>	57, +
56	know what I mean? <i>Like when I first met him.</i> When I first met him, I thought ... <i>That's what I thought.</i>	77, +
59	She once told Sally <i>I was wild. She said I was wild and that ...</i>	81, +
60	when it gets all frozen over? <i>Do you happen to know, by any chance?</i>	82, +
67	<i>You should see her.</i> You never saw a little kid ...	90, +
69	Except at the table right next to me. <i>At the table right next to me,</i> there were ...	93, +
69	... a little rum in it or something?“ <i>I asked him.</i> I asked him ...	94, +
137	and the whole bunch of them – <i>THOUSANDS of them</i> –	178, +
183	He practically flunked the course, though, too. <i>He got a D because they kept yelling ‚Digression!‘ at him all the time.</i>	233, +

(4) Auslassung von Wörtern, Phrasen oder Sätzen aus Tabubereichen

S.	Amerikanisches Original	Sch
3	and her nails were all bitten down <i>and bloody-looking and she had on those damn falsies that point all over the place</i>	11, +
17	wherever we were. <i>He told us we ought to think of Jesus as our buddy and all</i>	29, +
17	to send him a few more stiffs. <i>The only good part ... he wasn't in the right mood.</i>	29, +
22	pick up ANYTHING. <i>He'd even pick up you jock strap or something.</i>	35, +
33	when I got there. <i>He spent half his goddam life in front of the mirror.</i>	49, +
37	a lot of crap naturally. <i>He was a virgin if ever I saw one.</i>	53, +
53	without puking. <i>You know. One of those stories ... on a train at night, usually.</i>	73-74, +
62	<i>In my MIND, I'm probably the biggest sex-maniac you ever saw.</i>	85, +
64	on Sixty-fifth and Broadway. <i>A dump, no doubt.</i>	86, +
73	touch her. <i>And when she turned around, her pretty little butt twitched so nice and all.</i>	97, +
74-75	sense of humour. <i>She and old Marty ... putting it away, too. ... boring things, like calling the can the „little girls' room“, ... ice-cold hot licks. She called his clarinet a „liquorice stick“. Was she corny ... very witty type. She kept asking me ... witty.</i>	99-100, +
85	I ordered a Scotch and soda, <i>which is my favorite drink, next to frozen Daiquiris.</i>	112, +
85	It was funny. <i>You could see they were being careful as hell not to drink up the minimum too fast.</i>	113, +
86	go around with her for a while. <i>She had very big knockers.</i>	114, +
89	sock the guy in the jaw or something – <i>break his goddam jaw.</i>	118, +
92	I came quite close to doing it a couple of times, though. <i>One time in particular, I remember. Something went wrong, though – I don't even remember what any more.</i>	122, +
93	on the Riviera, <i>in Europe, and all he did in his spare time was beat women off with a club.</i>	123, +
98	„So long, <i>crumb-bum,</i> “ she said.	129, +
99	better than the Disciples. <i>If you want to know the truth, ... poor bastard.</i>	131, +
100	I kept picturing old Sunny <i>calling me a crumb-bum.</i>	132, +
103	<i>Then what he did, he snapped his fingers on my pajamas. I won't tell you WHERE he snapped it, but it hurt like hell.</i>	135, +
114-15	made about twenty years ago. <i>She sings it very Dixieland and whorehouse, ... I ever heard.</i>	150, +
121	and a squaw weaving a blanket. <i>The squaw that was weaving the blanket ... any more bosom than WE did.</i>	157, +
128	one of those very tired, snobby voices. <i>He sounded just like a girl.</i>	165, +
129	She wanted to see herself in one of those little skirts <i>that just come down over their butt and all.</i>	167, +
130	when you just want to go outside, <i>and guys fitting your pants all the time at Brooks, ...</i>	169, +

131	The guys that are on the basketball team stick together, <i>the Catholics stick together, ...</i>	170, +
141	at the back of the guy's neck in front of you. <i>I swear if there's ever another war, they better just take me and stick me in front of a firing squad. I wouldn't object.</i>	183, +
143	especially perverts and all. <i>He was always telling us ... flits and lesbians.</i>	184, +
143	sort of flitty himself, in a way. <i>He was always saying, „Try this for size“, and then he'd goose the hell out of you while you were going down the corridor.</i>	185, +
152	Then, pretty soon, the guy that played the piano for old Valencia, <i>this very wavy-haired, flitty-looking guy, ...</i>	195, +
200	The stairs had the same smell they used to have when I went there. <i>Like somebody'd just taken a leak on them.</i> School stairs always smell like that.	253, +
201	sneaked in the school late at night <i>to take a leak or something</i> and then wrote it on the wall.	254, +