

Johan Franzon / Annjo K. Greenall / Sigmund Kvam / Anastasia Parianou (Hg.): *Song Translation: Lyrics in Contexts*. Berlin: Frank & Timme, 2021. ISBN 9783732906567. 488 Seiten.

Als Performance-Kunst – wenn man einem jüngeren Terminus einmal das Wort reden will – ist die Musik prädestiniert dafür, geteilt zu werden (cf. 13), und dies bedeutet auch: *immer wieder* geteilt zu werden. Dies betrifft nicht nur die Werke rein musikalischer Gattungen, sondern auch jener, in denen Wort und Ton gemeinsam auftreten. Nun ist mit jeder Bestrebung, ein Musikstück, ein Lied etc. einer neuen bzw. einer anderen als der ursprünglich anvisierten Rezipientenschaft zugänglich zu machen, auch die Möglichkeit zur (willentlichen) Änderung des existenten Materials gegeben. Dies macht den Musik- und Liedguttransfer zu einem höchst interessanten und vielseitigen Untersuchungsgebiet, zu dem auch der neu erschienene Sammelband von Franzon et al., *Song Translation: Lyrics in Contexts*, neue Erkenntnisse beitragen möchte.

Der Sammelband präsentiert die Ergebnisse eines seit 2017 bestehenden interdisziplinären Projekts gleichen Titels, die 2019 auf einer Arbeitstagung in Chania (Griechenland) vorgestellt worden sind. Er versammelt zwölf englisch- und vier deutschsprachige Beiträge. Die analysierten Sprachen(paare) sind allerdings ungleich zahlreicher als die Beitragssprachen.¹ Auch das intralinguale Übersetzen bzw. Bearbeiten von Liedgut wird thematisiert (18), wenn zum Beispiel englische Lieder eine Umarbeitung für Erwachsene erfahren (Parianou) oder ursprünglich religiöse Gospel mit neuen Worten als Arbeiterprotestlieder skandiert werden (Fryer). Doch nicht nur in Bezug auf die Sprache, sondern auch im Hinblick auf andere konstituierende Elemente einer Liedperformance – allen voran die Musik und die szenische Aufmachung in einem Clip, Video oder ähnliches – kann von Translation oder Transfer die Rede sein. Auch auf solche intersemiotischen Übersetzungsprozesse gehen einige der im vorliegenden Band versammelten Beiträge ein (etwa Greenall et al., Viljanmaa oder Svenhard). Diese Tendenz zur Berücksichtigung der, rein vom bisherigen Volumen an Sekundärliteratur her zu urteilen, randständigeren Transferrichtungen (denen freilich in Disziplinen wie der Kulturwissenschaft oder der Populärmusikforschung eine durchaus zentrale Rolle zukommt) ist sehr begrüßenswert.

Der Sammelband untergliedert sich in drei Sektionen mit einheitlicher Schwerpunktsetzung, aber je eigener theoretischer Fundierung. Diesen geht ein umfangreicher Einleitungstext des Herausgeberteams voran (Greenall et al., 13-48), in dem basillare Konzepte eine themenbezogene Definition erfahren (,song‘, ,song lyrics‘, ,translation‘ und ,context‘, 15-18), der die Lied(text)übersetzung im Forschungsfeld der Translation Studies verortet (19-

22), in groben Zügen den Stand der Forschung auf dem Gebiet skizziert und die Aufsätze der Beitragenden knapp zusammenfasst. Bei der Darlegung des Forschungsstandes werden allerdings fast ausschließlich englischsprachige Titel berücksichtigt – von der bloßen Nennung eines französischen Artikels und einiger weniger deutschsprachiger Studien abgesehen. Wie so oft, etwa in der von Susam-Saraeva et al. 2008 besorgten Bibliographie zu musikgebundenen Übersetzungen, bleibt der systematische Blick auf die reichhaltige deutsch-, französisch-, italienisch- und spanischsprachige Literatur auch hier aus.² Zitiert werden darüber hinaus größtenteils translationswissenschaftliche Studien. Dies steht in Kontrast zu der vom Herausgebersteam vorausgesetzten Interdisziplinarität der Forschungsfeldes. Die ebenfalls nicht exhaustive Besprechung des Forschungsstandes in der Reflexion musikgebundener Übersetzungspraxis, die Agnetta (2019, 21-66) vorgelegt hat, könnte hier als eine Ergänzung fungieren. So möchte man Kelandrias relativ folgenlos bleibender Beobachtung – „Despite what one might believe, song translation is not a phenomenon of the modern era“ (50) – hinzufügen, dass nicht nur die entsprechende Translationspraxis, sondern auch das Nachdenken über das Übersetzen von musikgebundenen Texten ihre unhintergehbare Tradition hat. Seit es die Gesangstexttranslation gibt, gibt es auch Quellen, die diese reflektierend begleiten. Gerade mit und nach Richard Wagner ist eine große Fülle an polemischer Literatur zum Thema entstanden. Auch deskriptive Herangehensweisen finden seit den 80ern und 90ern des letzten Jahrhunderts immer größeren Niederschlag in der Sekundärliteratur (cf. Agnetta 2019, 40-65). Einen Anstoß für zukünftige Diskussionen bieten in dem Einleitungstext meines Erachtens zum einen die Systematisierung des Feldes: Ist die Übersetzung musikgebundener Texte tatsächlich ein Untergebiet der Audiovisuellen Übersetzung (cf. die diesbezügliche Behauptung, 20f.)? Zum anderen muss hinterfragt werden, ob die Musik, der Translations-*Skopos* sowie die jeweilige soziokulturelle Konstellation im zu beschreibenden Kulturtransfer (lediglich) als „Kontexte“ des Liedtextes (31-33) beschrieben, nach gängiger Auffassung des Begriffs somit als solche ‚degradiert‘ werden können.

Hinsichtlich der Beiträge offenbart der Band seine unübersehbare Stärke in der konsequenten Propagierung und Erprobung einer rein deskriptiven Herangehensweise (im Gegensatz etwa zu den in früheren Abhandlungen zur Übersetzung musikgebundener Texte manifest werdenden normativ-wertenden Perspektivierungen, cf. Agnetta 2019, 48-60). In der ersten Sektion, „Analyses of popular songs“, rückt, nachdem sich die Translationsforschung lange Zeit nur ausgewiesen ‚hochkultureller‘ Text-Musik-Kommunikate angenommen hatte (123), die Populärmusik des 20. Jahrhunderts in den Fokus der Autoren. **Kelandrias** und **Franzon** beschreiben jeweils verschiedene pragmatische Strategien der Liedtextverwertung. Von besonderer Relevanz ist in ihren Studien das Verhältnis des Zieltextes (ZT) zum Ausgangstext (AT) v. a. in semantischer Hinsicht. Hypothesen des historischen Wandels in der Pop-Musik-Produktion des 20. Jahrhunderts werden bei den beiden Autoren systematisch mitberücksichtigt. **Axelsson** diskutiert die semantischen, narrativen Verschiebungen und, in pragmatischer Hinsicht, folglich den diskursiven Stellenwert eines Liedoriginals („Harper Valley P.T.A.“ von Tom T. Hall, 1968) und seiner schwedischen bzw. norwegischen Versionen. Der Autor zeigt auf, wie die Derivate, in Abhängigkeit von der Übersetzerpersönlich-

keit und von unterschiedlichen anvisierten Aufführungskontexten, inhaltlich vom Original abweichen und eine andere, in diesem Fall kontroverse, Wirkung entfalten können. Auf das Ergebnis des Transfers und der individuellen Aneignung von Liedmaterial, in jüngerer Terminologie als *cover songs* bezeichnet (cf. zum Terminus auch Susam-Saraeva 2018), gehen **Angelsen/Mitchel** ein. Am Beispiel dreier norwegischer Cover von Liedern Leonard Cohens zeichnen sie die Veränderungen des vorliegenden und an sich schon sehr bekannten Materials nach, die sich aus der Performance neuer Interpretinnen ergeben. In konsistenter Weise fassen sie die Cover-Praxis in der Musikbranche als Rekontextualisierungstätigkeit auf. **Susam-Saraeva**, die bereits in der Vergangenheit etliche Studien zum interkulturellen Transfer von Pop-Liedern beigetragen hat, zeichnet das türkische Cover eines französischen Liedes nach und gibt Gründe für die „Türkifizierung“ (187) des Liedes an. Indem sie sowohl auf der Seite des Originals auch auf der des Covers das komplette Musikvideo in ihre Analyse miteinbezieht, nimmt sie als eine der wenigen Beitragenden des Sammelbands die Intermedialität bzw. Polysemiotizität der Kommunikate ernst. Dies tut in Ansätzen auch **Greenall**, der in seinem Beitrag auslotet, inwiefern die Scenes-and-frames-Semantik von Fillmore bei der Erforschung des Liedtransfers dabei helfen kann, einmal mehr, einmal weniger versteckte Ähnlichkeiten zwischen AT und ZT zu entdecken. Seines Erachtens ist die Fillmore'sche Semantik auch bei der Beschreibung der nonverbalen Anteile von Liedern, also auf Musik und Performance, gewinnbringend anzuwenden. Darauf aufbauend, diskutiert der Autor, wann bei der Liedtextübersetzung von ‚Kompensation‘ die Rede sein kann.

Die zweite Sektion, „Historical approaches“, versammelt Beiträge zu den unterschiedlichsten Genres in den unterschiedlichsten Zeiten. **Lundberg** widmet sich den schwedischen Übersetzungen von liturgischen Liedtexten im 16. Jahrhundert, während **Kvam** am Beispiel von Übersetzungen der Kunstlieder Edvard Griegs die „Intertextkategorien Invarianz, Entsprechung und Varianz“ (265) für den interkulturellen Liedtransfer diskutiert. In diesen beiden Beiträgen überwiegt eine (eher traditionelle) skopostheoretische Herangehensweise auf der Grundlage von Reiss/Vermeer (1984) bei Lundberg und von Nord (2005, 2011) bei Kvam. In Bezug auf die Erforschung der Übersetzung musikgebundener Texte wird diese skopostheoretische Richtung im Übrigen am ehesten von Franzon programmatisch vertreten, den viele der Beiträger im Sammelband zitieren. Zum funktionalen Ansatz tendiert auch **Parianou**, die sich in ihrer Studie dem Transfer von Kinderliedern widmet. Gerade der Wechsel des *Aufführungskontexts* bzw. die *Rekontextualisierung* von Liedgut ist eines der Leitthemen des hier vorgelegten Bandes (cf. Titel des Bands; Franzon et al., 9; Kelandrias, 49; Angelsen/Mitchell, *et passim*).

Nach der funktional-pragmatischen Herangehensweise soll nicht der Ausgangstext, sondern der Zieltext-in-Situation im Mittelpunkt der translationswissenschaftlichen Analyse stehen (cf. 288). Übersetzungsppluralität wird mit der Pluralität der Übersetzungszwecke begründet (cf. 258, 261). Dies muss aus übersetzungshermeneutischer Sicht allerdings in zwei Richtungen hin relativiert werden: Erstens verliert das Ausgangskommunikat im Diskurs, das all seine Derivate miteinander verbindet, nie seinen Stellenwert als zentrale Bezugsgröße. Einzelne Bearbeitungen, Adaptionen und selbst Übersetzungen mögen sich

legitimerweise von ihm entfernen, und für das einzelne Kommunikationsereignis mag das Original wenig Aussagekraft behalten; überblickt man aber verschiedene Derivate desselben Originals, sind die Merkmale des letztgenannten durchaus Größen, auf denen sich die Versionenkomparation beziehen kann/muss. Allein der Vergleich mehrerer Versionen bildet überhaupt erst die mögliche Entfernung von einem gegebenen Original ab. Auch lässt sich oft die Tendenz beobachten, dass sich die Zielkultur zunächst über adaptierende Appropriationen an ein Original ‚herantastet‘, bevor in derselben Stimmen nach einer ‚möglichst unverfälschten‘ zielsprachlichen Wiedergabe zunehmend lauter werden und das Ausgangskommunikat wieder in Amt und Würden gesetzt wissen wollen (cf. in Bezug auf die Oper Agnetta 2019, 296). Dies alles bedeutet derweil nicht, dass die Merkmale des Originals in präskriptiver Weise absolut gesetzt werden müssten. Der Wissenschaftler, der Ausgangs- und Zielkommunikat vergleicht, sollte den Abstand allerdings zur Kenntnis nehmen, wenn er der intertextuellen bzw. intermedialen Natur von Übersetzungsprozessen nachgehen will. Das Original gewinnt also gerade aus einer translationshistorischen Perspektive an Wichtigkeit; es lässt sich – da dies aus skopostheoretischer Sicht als sinnvoll erachtet wird – womöglich ‚enthronen‘ (cf. Vermeer 1986, 42), nicht aber gänzlich ‚exilieren‘. Zweitens muss stets betont werden, dass außer dem Skopos, dem Übersetzungszweck, auch noch andere Größen den Translationsprozess steuern – allen voran der Übersetzer mit seiner ganzen Persönlichkeit. Dies gilt gerade im künstlerischen Metier, für den klassischen oder popkulturellen Bereich gleichermaßen. Pointiert ausgedrückt: Selbst bei Einheitlichkeit des Zwecks, etwa wenn man von der zielsituationellen Funktionskontante ‚Unterhaltung der Rezipientenschaft‘ ausgeht, würden unterschiedliche Übersetzerpersönlichkeiten bzw. Interpreten unterschiedliche Übersetzungen bzw. Versionen bzw. Cover von Liedgut liefern. Dies beweisen ja gerade die Ausführungen von Axelsson und Angelsen/Mitchel im besprochenen Band. Sicher muss den situationellen Umständen der Ausgangs- und der Zielkommunikatsproduktion erhöhte Aufmerksamkeit geschenkt werden, wie **Schopp** in seinem Beitrag zum (translatorischen) Entstehungshintergrund der finnischen Nationalhymne darlegt (288f.), doch auch vor allem deswegen, weil sich diese auf die sprachliche Oberflächenstruktur niederschlagen. Zukünftigen Forschungsbemühungen sollte daher nicht ein sich von linguistischen Beobachtungen distanzierender, translationssoziologischer Ansatz zugrunde liegen – kein *Entweder-oder*, sondern vielmehr ein *Sowohl-als-auch*. Als letzter Beiträger dieser zweiten Sektion geht **Fryer** dem Übergang des englischsprachigen religiösen Gospelsongs „The Sweet By-and-By“ (1868) zu Joe Hills politisch motiviertem Arbeiterlied „The Preacher and the Slave“ nach und beschreibt die Strategien, die eine solche Rekontextualisierung ermöglichen. Beispielsweise zeigt er auf, wie semantische Nähe zum Original gerade den Ausgangspunkt für eine radikale Umdeutung des Verhältnisses von Hier und Jetzt und verheißener glanzvoller Zukunft bietet.

Die dritte und letzte Sektion des Sammelbandes, „Multimodal and didactic approaches“, beginnt mit **Viljanmaas** Beitrag zur Live-Verdolmetschung von Liedern in die finnische Gebärdensprache, die *ad hoc* oder nach langer Vorbereitungszeit geschehen kann und den Dolmetschenden mit seinem ganzen Körper involviert (367, 369). Hier liegt eine ganz be-

sondere Form des translatorischen *Embodiment* vor, die beim herkömmlichen Gebärdendolmetschen – etwa für Nachrichtensendungen – kein Pendant findet. Der Beitrag von **Svenhard** zeichnet die intermedialen Beziehungen zwischen unterschiedlichen Kommunikaten kohärenter Thematik anhand der Konzeption der darin enthaltenen Charakterisierung des Trolls als nationaler norwegischer Mythengestalt nach. Die genealogische Linie, die der Autor skizziert, verbindet die dänisch-norwegische Mythologie, festgehalten von Hans Christian Anders, das Drama Ibsens *Peer Gynt*, die von Edvard Grieg komponierten Musikstücke und den 2016 herausgebrachten Film *Trolls*. Zwei Beiträge zur Fremdsprachen- und Übersetzungsdidaktik schließen diese dritte Sektion des Bandes ab: **Grønn** beschreibt den Einsatz einer Raptextübersetzungsaufgabe im Kontext einer schulischen Lehrveranstaltung, anhand welcher in Bezug auf das Sprachenpaar Spanisch–Norwegisch Ausgangstextverständnis und Zieltextproduktion entwickelt und generell das Sprachbewusstsein der Schüler geschärft werden sollen. Weitaus größer angelegt als die bei Grønn beschriebene Lehr-/Lerneinheit von zweimal 90 Minuten ist die von **Salvarani** wissenschaftlich begleitete Übersetzung, Einstudierung, Korrektur und Aufführung klassischer Musikwerke in italienischer Übersetzung im Rahmen eines jährlich aufgelegten *scuole-medie*-Projekts in Reggio Emilia (OSMIM Opera). Die Autorin kommt zum oft unterschätzten Schluss, dass im Grunde jede Art von Übersetzung ihren didaktischen Wert hat (483), weil sie eine Sensibilisierung für Text- und Spracheigenschaften herbeiführt, die einen mündigen Übersetzer überhaupt erst qualifizieren und die dieser mit jedem einzelnen Translationsakt schult.

Generell begrüßenswert erscheint in diesem Band die rudimentär durchscheinende Tendenz zu terminologischer Genauigkeit bei der Benennung der Sachverhalte: Obwohl die Bezeichnung ‚song translation‘ im Band ubiquitär ist, wird in der Einleitung von Greenall et al. klargestellt, dass Translation als ein Begriff mit enger und weiter Bedeutung aufgefasst werden kann („[t]ranslation – both in a narrow and broader senses“; 13). Die Übersetzung des Liedtextes an sich wird von den anderen, eher metaphorischen Verwendungsweisen des Translationsbegriffs unterschieden. Es bilden sich Termini wie „Liedtextübersetzung“ (cf. z. B. Schopp, 290)³, „interlingual covers/cover versions/cover songs“ (Susam-Saraeva zit. nach Greenall et al., 18; Franzon, 84) bzw. „singable song lyric translation“ (Franzon et al., 9) heraus, auf deren Grundlage m. E. die Translationswissenschaft ihren Stellenwert, ihre Rolle im Ensemble der Wissenschaften, die sich mit dem Phänomen des interkulturellen Liedtransfers auseinandersetzen, in Zukunft aushandeln kann. Zu hinterfragen ist gleichzeitig die große Bandbreite an neu eingeführten Termini, die besten translatorischen Motiven entsprechen mögen, aber weder intuitiv nachzuvollziehen sind noch die gewonnenen Erkenntnisse für andere Disziplinen anschlussfähig machen. Beispiele hierfür sind etwa Kelandrias’ Unterscheidung von (1) *translational arrangement* (als Bezeichnung für die Beibehaltung der Originalmusik und Übersetzung bzw. Bearbeitung des Textes), (2) *translational transformation* (für die Unterlegung einer bekannten Melodie mit einem gänzlich neuen Text), (3) *translational recomposition* (für die Neuvertonung eines – u. U. teilweise – übersetzten Textes) und (4) *translational miscegenation* (für die Beibehaltung der Originalmusik bei Teilübersetzung und Neukontextualisierung des Textes). Aber auch Kvams in der

Vergangenheit mehrfach vorgestelltes (2018, 2019) und auch im vorliegenden Band aufgegriffenes Konzept des „intersemiotischen Textes“, das zum einen nur wenig mit dem in der Translationswissenschaft weitaus bekannteren, gleichnamigen Begriff von Jakobson gemein hat und zum anderen auf der zweifelhaften Annahme beruht, Text und Musik eines Liedes könnten separat oder gemeinsam mit dem gleichen Mehrwert konsumiert werden (cf. 256, 263), muss sich in folgenden Diskussionen zum Thema erst noch bewähren.

Insgesamt verstetigt der Band die in jüngerer Zeit üblich gewordene Vorstellung, alle Formen von ‚Weiterverarbeitung‘ (um einen möglichst nüchternen Begriff anzubringen) der textlichen und musikalischen Anteile eines Gesangsstücks könnten unter den Translationsbegriff gefasst werden (cf. Kelandrias, 56). Dies basiert auf der mehrfach geäußerten Empfehlung, tradierte Annahmen zum (literarischen) Übersetzen über Bord zu werfen (cf. Franzon, 83). Eine Gefahr ist eine solche Ansicht nicht so sehr, weil sie dem Übersetzungsbegriff eine sehr viel breitere Extension (bei gleichzeitiger Reduktion seiner Intension) zuweist und ihn dadurch gewissermaßen zu verwässern droht. Schließlich können so viele Phänomene metaphorisch ‚als Übersetzung‘ erachtet und mit wissenschaftlichem Gewinn beschrieben werden. Nur muss der Übersetzungswissenschaft diese Metaphorizität eben bewusst sein. Eine Entgrenzung des Übersetzungsbegriffs ist aus einem anderen Grund einer wissenschaftlichen Erforschung des Phänomens eher abträglich: Wenn im Forschungsfeld der Liedtextübersetzung auf Interdisziplinarität gesetzt wird (cf. Greenall et al., 19), dann sollte die Subsumierung aller Formen von Arrangement, Bearbeitung und (losen) intertextuellen Bezügen unter den Translationsbegriff deswegen hinterfragt werden, weil zum gegenwärtigen Zeitpunkt die Bereitschaft anderer Disziplinen – etwa der Literaturwissenschaft, der Musikologie und der Adaptation Studies –, diese Konzeptualisierung widerstandslos zu übernehmen, eher gering ausfällt. Die radikale Ausweitung des Übersetzungsbegriffs scheint, wenn dessen Metaphorizität nicht expliziert wird, eine interdisziplinäre Zusammenarbeit zumindest zu erschweren. Den Translationsbegriff etwas enger zu begreifen heißt demnach nicht zwangsläufig, den Forschungsgegenstand einzuengen, so Susam-Saraeva (177), sondern kann im Gegenteil das erkenntnisfördernde Fazit einer übergeordneten inter- und transdisziplinären Perspektive sein. Nach dieser muss das Kontinuum zwischen übersetzerischer und bearbeitender Aneignung bekannten und fremden Liedguts nicht allein Untersuchungsobjekt der Translationswissenschaft, sondern eines beliebig erweiterbaren Ensembles unterschiedlicher Wissenschaften sein, die in terminologischen Dingen wenn nicht Kohärenz, so doch zumindest Transparenz anstreben.

An gleich mehreren Stellen des Sammelbandes wird das Konzept der Interdisziplinarität angesprochen. Interdisziplinarität funktioniert allerdings nicht ohne die Sichtung der Quellen und die Mitberücksichtigung der Erkenntnisse aus den Nachbardisziplinen. Parianou z. B. weist auf die „dringend notwendigen interdisziplinären Untersuchungen“ (325) hin, ohne auf die zahlreichen, allein schon in deutscher Sprache (also der Sprache des Beitrags) vorliegenden Vorarbeiten eines Rainer Schmusch, Herbert Schneider (beides Musikwissenschaftler) oder Klaus Kaindl (musikalisch informierte Translationswissenschaft) einzugehen. Es ist zwar legitim, einen für die interdisziplinäre Erforschung eigentlich prädestinierten

Gegenstand eingehend aus einer einzelnen Perspektive zu betrachten – im vorliegenden Band ist dies v. a. der Text, ferner der Sprachtransfer („In this book, we would like to place lyrics centre stage“; Greenall et al., 14 und 28) –, doch ist sich hierbei stets die Gefahr vor Augen zu führen, dass man dadurch in theoretische Solipsismen verfallen kann. Dies ist denn auch der größte Vorwurf, den man gegen den vorliegenden Sammelband erheben kann: Musikwissenschaftliche Erkenntnisse finden nur wenig Eingang in die Ausführungen der Beiträger. Die vielleicht wichtigste Nachbardisziplin wird zwar hin und wieder heraufbeschworen („musicology“ oder „music studies“ von Greenall et al., 13f. oder „popular music studies“ von Franzon, 83) und die Translationsrelevanz der Musik zwar mehrfach erwähnt (Franzon, 83), Erkenntnisse der Musikwissenschaft, Musikgeschichte und Musiksemiotik werden allerdings nirgends systematisch mitberücksichtigt – verwunderlicherweise auch nicht im Kontext der Kunstmusik (cf. Kvam). Zuweilen findet man explizite Distanzierungen von der Berücksichtigung der musikalischen Seite in der Liedanalyse (cf. Axelsson, 127: „I will not touch upon any musicological aspects“). Die Musik (und all ihre gestalterischen Elemente wie Tonart, Tongeschlecht, Instrumentation etc.) wird als Konstante des Übersetzungsprozesses bewusst ausgeklammert (Kelandrias, 58). Dass Musik auch am thematischen Geschehen beteiligt ist und sowohl den Originaltext als auch den Zieltext in bestimmter Weise semantisch beeinflusst, wird höchstens angedeutet. Musikalische Terminologie wird nicht korrekt gebraucht: Kvam etwa verwechselt Homophonie (gleicher Rhythmus der beteiligten Stimmen in einem mehrstimmigen Satz) und Tonrepetition (Wiederholung von Noten auf der gleichen Tonstufe) (264). Auch kann die von Franzon (2008, 367) entlehnte Definition von ‚song‘ als „a piece of music and lyrics – in which one has been adapted to the other, or both to one another – designed for singing performance“ (cf. Greenall et al., 16), die den Beitragenden als Ausgangspunkt oder gemeinsamer Nenner dienen soll, als Verkürzung gewertet werden, die aus musikwissenschaftlicher Sicht deswegen nicht hinnehmbar ist, weil diese Minimaldefinition auch auf viele andere musiko-literarische Gattungen zutrifft, etwa das (Solo-)Madrigal, die (Solo-)Motette, die (Solo-)Kantate, die Arie, das Rezitativ, das Chorstück, den Gospel u. e. m.⁴ All diese Gattungen oder Kommunikatortypen, die jeweils eigene Ansprüche an die Übersetzung stellen, verwehren sich in eigenem Maße einer Subsumierung unter das Label der „song (lyrics)“, die von Greenall et al. (22) explizit vorgenommen wird. Überdies finden einige nicht nur im musikwissenschaftlichen Kontext vieldiskutierte Begriffe wie ‚Parodie‘, ‚Kontrafaktur‘ etc. im Sammelband keinerlei Erwähnung.⁵

Insgesamt liegt hier ein gelungener Sammelband vor, der das Einzugsgebiet der Translationswissenschaft so weit zu öffnen bestrebt ist, dass vorher gemeinhin als randständig betrachtete Gebiete wie die Libretto- oder Liedtextübersetzung nun voll und ganz in ihr Zentrum rücken und dort womöglich an alteingesessenen Theoremen zur Übersetzungsdefinition und -beschreibung rütteln. Neuere und zukunftsfähige Ansätze im Sammelband sind die Beschreibung der Rolle der translatorischen Kreativität bei der Liedübertragung (Kelandrias, 53-57), die Frage nach dem Umgang mit der Versionen-Vielfalt (Franzon, 85) sowie die Diskussion des didaktischen Nutzens von Liedtextübersetzungen. Trotz dieser be-

grüßenswerten Tendenzen ist Folgeuntersuchungen auf demselben Gebiet zu wünschen, dass in ihnen die oft beschworene Forderung nach interdisziplinärer Forschung kein klingvolles Etikett mehr bleibt, sondern sich zu einem ernstzunehmenden Programm entwickelt, nach dem mindestens zwei Disziplinen systematisch auf deren Interesse an einem gemeinsamen Gegenstand hin befragt und die Ergebnisse zu sich potenzierenden Aussagen zusammengefügt werden. Nur wenn man dieser doppelten (dreifachen etc.) Verantwortung gerecht wird, entgeht man der Verlegenheit, Wesentliches (etwa die Musik eines Liedes) aussparen zu müssen, weil Translationswissenschaftler*innen nun einmal in der Regel keine Musikwissenschaftler*innen sind (Susam-Saraeva 2008, 189f., zit. nach Parianou, 325).

Marco AGNETTA (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck)

Endnoten

- 1 Englisch → Griechisch (Kelandrias, Parianou), Englisch → Schwedisch (Franzon, Axelsson), Englisch → Norwegisch (Axelsson, Angelsen/Mitchell, Greenall), Englisch → Deutsch (Parianou), Englisch → Französisch (Parianou), Englisch → Italienisch (Parianou), Englisch → Spanisch (Parianou), Englisch → Portugiesisch (Parianou), Italienisch → Griechisch (Kelandrias), Französisch → Türkisch (Susam-Saraeva), Latein → Schwedisch (Lundberg), Deutsch → Norwegisch (Kvam), Norwegisch → Deutsch (Kvam), Dänisch → Deutsch (Kvam), Schwedisch → Finnisch (Schopp).
- 2 Viele der Konzepte, die in der Einleitung und im ganzen Band auf die sicher verdienstvollen Ausführungen von Peter Low, Johan Franzon und anderen zurückgeführt werden, finden – unter Umständen auf andere musiko-literarische Gattungen bezogen – bereits in älteren Reflexionen Erwähnung. Dies gilt für die Herausforderungen musikbezogener Übersetzungspraxis (Reim, Rhythmus, Phrasierung, Silbenzahl, Personenkonstellation, Metaphern u. v. m.) genauso wie für das zentrale Konzept von Singbarkeit und Sanglichkeit.
- 3 Schopp verwendet den Ausdruck etwas restriktiv. Er schreibt in Bezug auf die *Liedtextübersetzung* (die er von der *Liedübersetzung* als interkulturellem Transfer unterscheidet), es handle sich hierbei um eine Form der Übersetzung, „bei der lediglich die Bedeutung der Lyrik in die Zielsprache übertragen wird – eine eher linguistische Übersetzung“ (290). Der Autor der vorliegenden Rezension ist davon überzeugt, dass die Operation der Liedtextübersetzung natürlich auch die musikalische Semantik des Originals berücksichtigen muss. Denn nur so lässt sich ein Zieltext erstellen, der mit der Musik ein ähnliches synsemantisches Verhältnis eingeht wie der Ausgangstext (cf. Agnetta 2019, 207ff.).
- 4 Aus musikwissenschaftlicher Perspektive ist auch der Vergleich zwischen Lied („song“) und Oper („opera“; Greenall et al., 16) und deren Unterscheidung allein auf der Grundlage ihrer Dauer mehr als hinkend.

- 5 ‚Parody‘ ist in Franzons Artikel nach herkömmlich philologischem Verständnis (105f.) „an aping of form or content for mocking purposes“. Der Kontrafaktor-Begriff hätte sich in einer wohl von den Herausgebern angebrachten Fußnote im Beitrag von Parianou angeboten (FN 27, 323).

Bibliographie

- Agnetta, Marco: *Ästhetische Polysemiotizität und Translation. Glucks Orfeo ed Euridice (1762) im interkulturellen Transfer*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2019. DOI: 10.18442/025.
- Franzon, Johan: „Choices in Song Translation. Singability in Print, Subtitles and Sung Performance“. In: *The Translator* 14/2 (2008), 373-399.
- Kvam, Sigmund: „Sprache in Fesseln: Zur Übersetzung von Liedern im Rahmen eines erweiterten Translationsbegriffs“. In: Kvam, Sigmund / Meloni, Maria / Parianou, Anastasia / Schopp, Jürgen F. / Solfeld, Kare (Hg.): *Spielräume der Translation*. Münster: Waxmann, 2018, 264-286.
- Kvam, Sigmund: „Thesen zum Übersetzungsbegriff als Ausgangspunkt einer Diskussion der Randzone von Übersetzen – am Beispiel von Liedertexten“. In: Jüngst, Heike Elisabeth / Link, Lisa / Schubert, Klaus / Zehrer, Christiane (Hg.): *Challenging Boundaries: New Approaches to Specialized Communication*. Berlin: Frank & Timme, 2019, 177-199.
- Nord, Christiane: *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi, 2005.
- Nord, Christiane: *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität: Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme, 2011.
- Reiss, Katharina / Vermeer, Hans J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1984.
- Susam-Saraeva, Sebnem: „Interlingual Cover Versions: How Popular Songs Travel Round the World“. In: *The Translator* 25/1 (2019), 42-59.
- Susam-Saraeva, Sebnem / Franzon, Johan / Mateo, Marta / Orero, Pilar: „Translation and Music: A General Bibliography“. In: *The Translator* 14/2 (2008), 453-460.
- Vermeer, Hans J.: „Übersetzen als kultureller Transfer“. In: Snell-Hornby, Mary (Hg.): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke, 1986, 30-53.