

Marco Agnetta (Hg.): *Über die Sprache hinaus. Translatorisches Handeln in semiotischen Grenzräumen*. Hildesheim: Universitätsverlag. 2019. ISBN 9783487157665. 315 Seiten.

Als Interdisziplin steht die Translationswissenschaft mehr denn je an der Schnittstelle unterschiedlicher Disziplinen. Neben Linguistik und Kulturwissenschaften integriert sie auch Ansätze der Medienwissenschaften, der Visualistik und, wie der vorliegende Sammelband sehr aussagekräftig unter Beweis stellt, semiotisch orientierter, künstlerisch fokussierter Disziplinen wie der Musikwissenschaft. Translation ist immer in gewisser Weise eine Transgression, eine Grenzüberschreitung, ein Schritt hin zum Anderen, zum Unbekannten. Translation beschränkt sich nie auf rein Sprachliches, immer sind Kultur, Außersprachliches, die *condition humaine* in all ihren Facetten mit impliziert und wollen gehört, gesehen und im polysemen Sinne begriffen werden. Der Titel des vorliegenden Bandes *Über die Sprache hinaus. Translatorisches Handeln in semiotischen Grenzräumen* ist Programm. Marco Agnetta hat es sich als Herausgeber des ersten Bandes der Reihe *Crossing Semiotic Borders* zum Ziel gesetzt, Grenzen zu überschreiten, Synergien zu schaffen, Multimodales neu zu perspektivieren und ‚anders‘ sichtbar zu machen. Der Begriff der ‚Grenze‘ soll mit Blick auf translatorisches Handeln, respektive intersemiotisches Übersetzen, neu definiert und geöffnet werden und vor allem Implizites, Außersprachliches, das rezeptiv wie produktiv im Textgeschehen mitschwingt, sichtbar, hörbar und erfassbar gemacht werden. Diesem Ziel wird der Band in seiner kaleidoskopartigen multiperspektivischen Dimension auch in vollem Umfang gerecht, gewinnt man doch den Eindruck – ganz gemäß dem Anspruch, alle Sinne über Text und Bild auf allen Kanälen der Wahrnehmung ansprechen zu können –, nahezu haptisch in die eine oder andere präsentierte Textwelt in Original und Translat hineingesogen zu werden. Insofern ist der Band in mancherlei Hinsicht erfrischend ‚anders‘ und im polysemen Sinn mehrdimensional. Transgenerisches trifft Intersemiotisches, Originale spiegeln sich in Translaten, die Interaktion der Ausdrucksformen, die in den einzelnen Beiträgen präsentiert und aufgearbeitet wird, ist vielschichtig und spricht, ganz dem Mainstream der Multimedialität und interdependenten Cross-Over-Interaktion entsprechend, ein breites Publikum an. So werden nicht nur Linguist*innen, Translatolog*innen, Literatur- und Musikwissenschaftler*innen oder auch Soziolog*innen den einen oder anderen Beitrag mit Interesse lesen und sein innovatives Potentials schätzen, auch für ein fachexternes Publikum oder Leser*innen mit Mut zur Transgression oder zumindest Transition ist Ansprechendes dabei. Auch wenn das von Agnetta heraufbeschworene Bild des Translators als Brückenbauer schon (zu) oft bemüht wurde, mit Bezug auf die Funktion des Grenzgängers/der

Grenzgängerin und vor allem in der Perspektivierung auf die von Translator*innen genuin geforderte Fähigkeit, „den richtigen Ort für den Brückenbau“ (20) zu kennen und damit zu relevanten Akteur*innen im (intersemiotischen) Handlungsgefüge zu werden, macht die Metapher in diesem Kontext durchaus Sinn und verleiht ihr eine innovative Note.

In der sehr umfangreichen Einleitung beleuchtet der Herausgeber, ganz dem Skopos des Bandes entsprechend, den Begriff der ‚Grenze‘ multiperspektivisch als Konturierung eigener Identität(en), als sowohl identitätsstiftende wie auch ausgrenzende Größe, als ambivalenten Marker zwischen Trennendem und Vereinigendem. Exemplarisch für die subtile Herangehensweise an das Thema sei an dieser Stelle lediglich die elegante Deskription von ‚De-*fini*-torischem‘ erwähnt oder die philosophische Verortung jedes Verständnisaktes als eine Art von interpersonaler, aber auch (inter)kultureller Übersetzung, was immer auch Transgression bedeutet. Wenn Agnetta in Anlehnung an Steiner mit Blick auf Translation von der „Bereitschaft, aus der Haut der eigenen kulturellen Programmierung und identitären Selbstkonstitution zu fahren“ (15), spricht, so lässt das an Hans J. Vermeer denken, der vom/von der Translator*in die Fähigkeit erwartet, sich die andere, die fremde Kultur wie einen Handschuh überstreifen, aber mit der nötigen Distanz denselben auch wieder ablegen zu können.

Texte und Textwelten als transgenerische, intersemiotische Kunstformen, als grenzüberschreitende, lebendige Größen in ihrer Determination für translatorisches Handeln zu analysieren, ist der gemeinsame Nenner der in diesem Band vereinten Beiträge. Zwei große Sektionen untergliedern den sowohl deutschsprachige wie auch französischsprachige Beiträge umfassenden Band programmatisch wie auch thematisch und eröffnen insofern unterschiedliche semiotische bzw. sensorielle Räume. Ikonisches steht im Fokus des mit „Die Übersetzung zwischen Verbalität und Piktorialität“ überschriebenen ersten Teils, der kaleidoskopartig multimodale und -mediale Textwelten mit Blick auf translatorisches Handeln in den Blick nimmt. Der mit „Die Übersetzung zwischen Verbalität und Musikalität“ firmierende zweite Teil steht ganz im Zeichen der Musik, er schafft Synergien zwischen Text- und Tonwelten und öffnet damit innovative intersemiotische Räume. In nahezu allen Beiträgen findet sich ein mehr oder weniger ausgeprägter Bezug zu künstlerischem Schaffen bzw. den damit verbundenen semiotischen Räumen und der den Akteur*innen in diesen Räumen inhärenten Perzeption und Transgression von Grenzen. Die von Agnetta gestellte Frage nach der „Permeabilisierung von Grenzen“ als „ureigenstem Charakteristikum künstlerischer Produktion“ (21) wirkt programmatisch auf die Lesart des gesamten Bandes und lädt zu einer ästhetisch-empathischen Rezeption ein. Obwohl der Herausgeber nicht den Anspruch verfolgt, eine „Theorie des ‚intersemiotischen Übersetzens‘“ (28) etablieren zu wollen, greift Agnetta doch das Schreiber’sche Diktum vom (trans)kreativen Prozess elegant auf und orientiert damit auch durchaus seine Leser*innen.

Der Sammelband, der aus Beiträgen der Sektion „Über die Sprache hinaus. Der translatorische Umgang mit semiotischen Grenträumen“ des Saarbrückener Frankoromanistentages aus dem Jahr 2016 entstanden ist, ist Gisela Thome gewidmet. Die einführenden Worte des Herausgebers verdeutlichen, dass der Band als eine Art Hommage an Gisela Thome

gedacht ist, zwei aus den Jahren 2005 und 2007 stammende Beiträge der Autorin eröffnen amalgamiert als Reprint den ersten Abschnitt „Die Übersetzung zwischen Verbalität und Piktorialität“. **Gisela Thome** illustriert darin anhand eines konkreten Beispiels aus einer Imagekampagne eines großen Konzerns sehr anschaulich die spezifischen Anforderungen, die multimodales Übersetzen für Translator*innen, aber auch für die (angewandte) Translationswissenschaft mit sich bringt, und entwirft einen auch für die Berufspraxis und das Assessment translatorischer Leistungen interessanten, weil die Interdependenz zwischen Text und Bild in den Fokus rückenden Ansatz zur übersetzungsorientierten Analyse multimodaler Texte. Einige Bemerkungen wirken zwar im Licht der neueren Erkenntnisse und der veränderten beruflichen Rahmenbedingungen der letzten Jahre nicht mehr ganz zeitgemäß, was mit Blick auf die Entstehungsjahre der Beiträge aber nachvollziehbar ist; es wäre insofern interessant zu sehen, wie eine aktualisierte Version der Autorin aussehen, wie sie die neueren Entwicklungen in ihrem Abriss über den Stand der Forschung bewerten und welche Überlegungen sie dann noch mit in ihre Betrachtungen hineinnehmen würde. **Katharina Leonhardt** widmet sich in ihrem Beitrag zur „Übersetzbarkeit von Sprachbildern“ der Frage nach der vermeintlich vernachlässigbaren Übersetzungsrelevanz von internationalen Metaphern mit Blick auf deren divergierende kulturelle Prägung und demzufolge auch unterschiedlich nuancierte Rezeption in der jeweiligen Zielkultur. Anhand einer synoptischen Gegenüberstellung gängiger Ansätze und Metaphernkonzepte hinterfragt die Autorin u. a. deren vermeintliche Arbitrarität, arbeitet die Begrifflichkeit dessen, was als ‚internationale Metapher‘ angesehen werden kann, heraus und zeigt die Interdependenz von kulturspezifischer Prägung, Kontexteinbettung und Übersetzbarkeit auf, die schließlich determinierend für den Translationsprozess ist. Eine nähere Spezifizierung der z. B. im letzten Teil des Beitrages anhand von Phraseologismen angedeuteten Herausforderungen an die Erarbeitung von Übersetzungsstrategien wäre auch für weiterführende Überlegungen interessant. Der Mehrwert dieses Beitrags liegt – abgesehen von den stringenten Definitionen und der feinsinnigen, auf implizite Metaphorizität fokussierten Korpusanalyse – nicht zuletzt in dem starken didaktischen Anspruch, den die Autorin etwa mit der Zielsetzung der Fehlerprophylaxe (90) vertritt und auch wiederholt explizit macht. **Antonio Bueno García** setzt sich in seinem Beitrag zum Ziel, die Relevanz und vor allem den teilweise massiv bedeutungsverändernden, die Gesamtinterpretation in eine bestimmte Richtung orientierenden Input von Nonverbalia in der Werbekommunikation zu dokumentieren. Er versucht, die entsprechende Bildrhetorik erfassbar und für den Translationsprozess-in-Situation mit Blick auf Lokalisierungsstrategien und das Schaffen einer skoposorientierten sprach- und kulturübergreifenden gemeinsamen Wirklichkeit zwischen den Emittent*innen und Adressat*innen einer Werbebotschaft fruchtbar zu machen. Dementsprechend diskutiert der Beitrag Qualitätskriterien wie auch dem Guerillamarketing entlehnte extreme Formen der Werbekommunikation mit Blick auf die unterschiedlichen Ebenen der Rezeption und Perzeption. Ebenso werden aktivierende Effekte von Nonverbalia mit der ihnen inhärenten, zum Verbalen komplementären Symbolik, ihren Synergieeffekten oder auch der durch Nonverbales evozierten Erinnerungsleistung thematisiert. Dabei schenkt der Autor in sei-

ner Analyse dem gerade durch die technisierten Formen der Mediatisierung auch intrusiven Interaktionsraum zwar die gebührende kritische Aufmerksamkeit und unterstreicht so den multimedialen intrusiven, durchaus polarisierenden Charakter von Werbung, lässt dies jedoch in seiner Konklusion leider eher im Impliziten. Der letzte Beitrag des ersten Teiles ist den durch die Mediatisierung veränderten intersemiotischen Rahmenbedingungen der Filmuntertitelung gewidmet. **Sylvia Reinart** geht in ihrem stringent argumentierten und methodisch glasklar aufgebauten Beitrag über die ‚etablierten Normen‘ der Untertitelungspraxis hinaus und skizziert gut nachvollziehbar den Interessenskonflikt, in dem sich Translator*innen im Spannungsfeld der an sie herangetragenen Erwartungen, sich einerseits auf die Sprache zu konzentrieren, aber dennoch ein multimodales Medium wie den Film zu bedienen, befinden. Reinart geht der Frage nach, inwieweit Untertitelungskonventionen die Arbeit von Translator*innen determinieren und welche Konsequenzen sich aus der Kopräsenz von akustischem Original und verschriftlichtem Translat im untertitelten Film ergeben. Zur Beantwortung ihrer Fragestellung arbeitet die Autorin die translationsrelevanten virtuellen und faktischen Charakteristika filmischer Polysemiotizität heraus und diskutiert die durch Synchronisation bzw. Untertitelung unterschiedlichen Eingriffe in das semiotische Gefüge eines Films. Der Beitrag illustriert, welche differierenden Auswirkungen transkultureller Identität (132) sich dadurch mit Blick auf die Rezeption ergeben können. Es wird aufgezeigt, wie wichtig für adäquate translatorische Entscheidungen die genaue Kenntnis der adressierten Zielgruppe ist und wie stark zielgruppendedeterminiert und vor allem abhängig vom Verhalten der adressierten Zielgruppe die zu wählenden Translationsstrategien in der Filmübersetzung sind. Der Beitrag kulminiert in der Frage bzw. Forderung nach einem „untertitelungsgerechten Original“ (151), also einer etwas anderen Perspektivierung der Filmübersetzung. Dies begründet Reinart mit einer Reihe von zu berücksichtigenden Veränderungen im Bereich der Medientranslation. Wie der Beitrag verdeutlicht, haben sich mit der rasanten technischen Entwicklung nicht nur das Medium, sondern auch das Profil der einzelnen Zielgruppen und vor allem deren Möglichkeiten, aktiv in das Medium einzugreifen, zu interagieren und zu partizipieren, verändert. Wie Sylvia Reinart durchaus kritisch vor Augen führt, indem sie den Mangel an Innovation und interdisziplinären Paradigmen, den erhöhten Rechtfertigungsdruck und die Notwendigkeit einer Revision der angelegten Normen, die im Zeitalter der Mediatisierung immer noch auf den alleinigen Sprachtransfer fokussiert sind, aufzeigt, sind eine ganze Reihe von Desiderata offen, deren Erfüllung für die Optimierung der Translationsbedingungen wertvoll wären. Demzufolge ergeben sich für Reinart als Desiderata das Andenken zielgruppenspezifischer Untertitelungsfassungen und eine verstärkte, über Sprachgrenzen hinausreichende Perspektivierung der übersetzerischen Gesamtleistung in der Filmindustrie. Dies sind alles Faktoren, die die Herangehensweise von Translator*innen sowohl in der theoretischen Analyse wie auch im praktischen beruflichen Handeln mit determinieren (müssen).

Der zweite Teil des Bandes ist der Translation „zwischen Verbalität und Musikalität“ gewidmet, spürt also dem künstlerisch auf polysemiotisch Auditives und Visuelles ausgerichteten Raum nach und nimmt den intersemiotischen, synästhetischen Bereich zwischen Text,

Ton und Musik als Gesamtkunstwerk, dessen Summe mehr ist, als die in der Theorie so gerne separierten Einzelelemente, in den Blick. Eröffnet wird diese Sektion von **Siliva Bier**, die anhand der Beschreibung zweier historischer Musikgattungen, der italienischen *drammi per musica* und der französischen *tragédies en musique*, einen „analytischen Ansatz zwischen Semiotik und Performativität“ (159) vorstellt. Die Leserschaft gewinnt dabei einen Einblick in die historischen Aufführungsbedingungen, die Parameter der Opernanalyse und die daraus resultierenden translatorischen Fragestellungen der Neuzeit. Der diachrone Blick auf das Musiktheater und historische Formen der Multimedialität eröffnet eine weitere Facette der Perspektivierung von Polysemiotizität, der sich der Band verschrieben hat, und bietet anhand der Analyse einer Szene von Corneille und Lully einige interessante Querverweise zur Aktualität des Musiktheaters. Interessant ist dabei das mit Blick auf die geistesgeschichtliche Basis konzipierte Eingehen auf persönliche und materielle Bedingungen, den dynamischen Prozess von Wechselwirkungen in den in den Blick genommenen Kunstgattungen und die Art und Weise, wie die Autorin die Notwendigkeit einer Erweiterung des Werkbegriffes wie auch einer verstärkten Beachtung der Rezeptionsseite aufzeigt, um sich schließlich der „synästhetischen Performanz“ (163) der analysierten Ausschnitte zu widmen. Dabei stellt sie sich der Herausforderung der Beschreibung eines „pluriästhetischen Ereignisses“ (164) aus unterschiedlichen, medienästhetisch wie auch semiotisch relevanten Blickwinkeln, um schließlich sowohl eine phänomenologische wie auch eine semiotische Perspektive einzunehmen, was ihr auch gelingt. Die Autorin zeigt eindrucksvoll auf, wie mediale und semiotische Aspekte mehrdimensional ästhetisch erfahrbar gemacht werden, sodass kleinste Verschränkungen synthetischer Muster sichtbar werden und auf die explizite Ebene geholt werden können. Musikalisch geht es im Band weiter mit den Ausführungen von **Herbert Schneider**, der einen Übersetzungsvergleich zu ausgewählten Arbeiten des Schweizer Dichters und Translators Hans Reinhardt und seinen Honegger- bzw. Claudel-Übersetzungen anstellt. Dabei hat sich der Autor die „Beurteilung [von] deren Angemessenheit“ (177) zum Ziel gesetzt, eine Definition dessen, was als ‚angemessen‘ gelten soll, wird im Text allerdings trotz der minutiösen Analyse von Einzelpassagen nicht wirklich deutlich. Nichtsdestoweniger bietet der Beitrag eine semiotisch sehr interessante, weil pluridimensionale Analyse unterschiedlicher Aspekte der übersetzerischen Performanz des besprochenen Autors und Übersetzers; er beschreibt gut nachvollziehbar die Schwierigkeiten, denen sich Reinhardt bei den Übersetzungen stellen musste, zeigt anhand zahlreicher Einzelbeispiele Stärken und auch Fehler im Mikro- und Makrobereich auf und bewertet durchaus kritisch die erbrachte translatorische Leistung unter Berücksichtigung der postulierten Nachdichtung; er lässt aber auch einige angesprochene Fragen offen. Mit dem Topos der Eigennamen und dem translatorischen Umgang mit eben diesen im Kontext der Librettoübersetzung beschäftigt sich der Herausgeber des Bandes, **Marco Agnetta**, in seinem eigenen Beitrag. Am Beispiel von Calzabigis bzw. Glucks *Orfeo ed Euridice* und einer ganzen Reihe von Übersetzungen zeigt Marco Agnetta so eindrucksvoll wie feinsinnig auf, mit welchen translatorischen Entscheidungen sangbare bzw. nicht sangbare Texte, die Eigennamen enthalten, Libretto*innen konfrontieren. Diese Entscheidungen sind häufig für den Gesamt-

text bzw. die Wirkung einer Einzelszene mehr als relevant. Nicht nur semantisch gesehen, sondern auch die Normen der musikalischen Gattung und vor allem die Figurendarstellung und Perspektivierung des Storytellings und des Erzählplots betreffend, kann die Auswahl des adäquaten Transferverfahrens, das praktisch und musikalisch umsetzbar sein muss, Translator*innen an ihre Grenzen bringen bzw. vor die Qual der Wahl des mehr oder weniger befriedigenden, weil Abstriche implizierenden, Kompromisses stellen. Marco Agnetta zeigt diese Dilemmata in allen ihren Facetten an unterschiedlichen szenischen Beispielen auf und erweist sich als akribischer Analytiker mit Gespür für die feinen, oft nur atmosphärisch wahrnehmbaren Nuancierungen von Varianten, die aber im Endeffekt den Text dramatisch markieren können. Nicht zuletzt durch das Mitdenken der Auswirkungen translatorischen Handelns von Librettoübersetzer*innen auf die Wiedergabe von Propia nimmt Marco Agnetta in seinem Beitrag eine relevante und translationstheoretisch innovative Perspektivierung vor. Abgesehen davon enthält der Beitrag auch einige musikhistorisch interessante Daten und Bemerkungen. Erstaunlich ist z. B. zu erfahren, dass Librettoübersetzer*innen ab und an auch für die Modifizierung der Gesangslinie verantwortlich zeichnen oder in die Musik eingreifen. Auch der musikalisch nicht so versierten interessierten Leserschaft wird gut nachvollziehbar vor Augen geführt, wie stark kleinste Nuancierungen verändern, strukturieren oder (zielkulturell) markieren können und wie stark das Korsett der musikalischen, lautlichen und kulturell-semantischen Rahmenbedingungen Translator*innen in ihre Schranken weist. Es wird ebenfalls gezeigt, wie sehr kreatives Querdenken über den Tellerand der konnotativen und assoziativen Optionen hinaus gefragt sein kann, sodass eine Re-Definition des translatorischen Kontext-Begriffs und des Begriffs der Übersetzungseinheit für diese Textsorten erforderlich ist. Mit der interlingualen Transposition musikgebundener Texte setzt sich schließlich **Herbert Schneider** in seinem Beitrag auseinander, der thematisch an den interlingualen Transfer musikgebundener Texte anschließt und Chamissos und Schumanns Zyklus *Frauenliebe* einer auf Kulturreferenzen und divergenzen fokussierenden und auch Rückübersetzungen miteinschließenden Analyse zuführt. Der Artikel zeigt einen weitgehend soziologischen Zugang, vertieft genderrelevante Aspekte mit Blick auf die historische Musikpraxis im Gesellschaftsleben der untersuchten Epoche und ist zudem auch selbst von der verwendeten Terminologie und den zitierten Referenzen soziolinguistisch markiert (z. B. bei der Adressierung von Zielpublikum und Translator*innen). Er zeigt anhand des im interkulturellen Transfer dargestellten Schumann'schen Liederzyklus facettenreich die Macht der Worte, aber auch die Verschränkung von verbalen und musikalischen Ausdrucksmitteln auf, wobei gerade der Verweis auf die unter Umständen translatorisch nicht zufriedenstellend realisierbaren Ansprüche in puncto Verschmelzung von Ton und Text sehr authentisch wirkt. **Sylvie le Moël** greift schon im Titel ihres Beitrages den Topos der Grenzüberschreitung auf und schließt so eine der thematischen Klammern des Bandes, indem sie die über diverse Ebenen laufende Genese einer Oper, *Jessonda*, vom französischen Theaterstück über die deutschsprachige Bearbeitung, das deutsche Trauerspiel *Lanassa*, bis hin zum multimodalen Gesamtkunstwerk in den sprach- und Zeichensystem-übergreifenden Transferprozessen nachzeichnet. Der grenzüberschreitende Weg vom gesprochenen Text

zum Musikdrama, die Interaktionen und Transgressionen zwischen Librettisten und Komponisten werden im Beitrag in einem historischen Abriss rekonstruiert und mit semiotisch und kulturanthropologisch-transferorientiertem Blick analysiert bzw. in ihrer Ambivalenz kommentiert. Auch dieser Beitrag weist durch die Gegenüberstellung der analysierten Frauenfiguren in all ihren Widersprüchlichkeiten eine interessante soziologisch-genderspezifische Note auf. Nicht zuletzt durch diese Betrachtungsweise erscheinen die schließlich gewählten musikalischen Verfahren in der Analyse in einem intensiveren, weil verständlicheren Licht. Einen beeindruckenden Abschluss liefert der letzte Beitrag, der den Reigen der intersemiotischen Grenzüberschreitungen komplettiert, indem er sich für die Interrelation zwischen Schreiben und Musik, für die Übersetzung von Musik in Sprache und *vice versa* interessiert. Der Titel von Abschnitt 3 „De l'écriture de la musique à la musique de l'écriture“ ist Programm für das Einschreiben von Musik (und Stille) in Sprache und Text. **Eric Thil** hat sich in einer seismographisch minutiösen Interpretation von Marguerite Yourcenars Briefroman *Alexis ou Le traité du vain combat* dem vorsichtigen Oszillieren zwischen Sprache, Musik und Text verschrieben, indem er auf kleinste Nuancierungen achtend aufzeigt, wie subtil Yourcenar Musikalisches in ihren Text webt, Musik darin ab- und nachbildet und somit gleichzeitig das geschriebene Wort zu Musik werden lässt – eine immense Herausforderung für jede*n Translator*in, will man dieser Virtuosität des Originals auch nur in Ansätzen gerecht werden. Virtuos ist auch die Herangehensweise von Eric Thil, der es versteht, die verschiedenen Facetten von Intersemiotizität und den Text polysem prägenden Transgressionen von Sprache, Ton, Musik und Stille, Akustischem wie Visuellem auch dem nicht literatur- und musikaffinen Publikum zugänglich zu machen, sodass die Subtilität des Yourcenar'schen Texts in seinen feinen Nuancierungen perzipierbar wird. Nicht umsonst wird auf das etymologische Amalgam des Lexems ‚poème‘ aus Magie, Poesie und Musik, das Yourcenar wohl bewusst war, verwiesen (296). Dem Autor des Beitrages gelingt es in beeindruckender Weise, sowohl die Zerrissenheit der Erzählfigur in ihrem Oszillieren zwischen sprachlichem und musikalischem Ausdruck wie auch die von Yourcenar virtuos in einer eigenen Choreographie gestaltete Verschmelzung zwischen Sprache und Musik nachvollziehbar zu machen und mit Blick auf eine Neugestaltung und definition poetischer Textsortenkonventionen zu beschreiben. Das Besondere an diesem Beitrag ist, dass neben der Beschreibung der von Yourcenar überwundenen Grenze zwischen Sprache und Text es auch im Beitrag selbst gelingt, genau diese Grenzen intersemiotischer Translation und intertextueller Allusionen zu überschreiten und poetisch zu nutzen und die auch analytisch interessante „intrusion de la musique dans le roman“ (301) mit viel Fingerspitzengefühl z. B. anhand der vom Yourcenar'schen Protagonisten verwendeten Metapher der Translation oder des Rekurses auf die Übersetzung der Ravel'schen Musik in Text bzw. der Baudelaire'schen *Fleurs du mal* in Musik mit großer Subtilität zu beschreiben und so auch den Leser*innen ein individuelles, poly- und intersemiotisches ‚élargir la vision‘ zu ermöglichen. Wenn Sigrid Nieberle (2021, 85) in ihrem Aufsatz zur enharmonischen Verwechslung in der literarischen Umdeutung von „ästhetisch[en] und medialen Entwicklungen“ und „neuen Hörgewohnheiten und Bedeutungszuschreibungen“ in Bezug auf „außermusikalische Diskurse“ und

der Eröffnung von „imaginäre[n] Räumen der Tonalität“ mit Blick auf „einen Erzählraum harmonischer Allegorisierung“ (Nieberle 2021, 86) schreibt, so klingen genau diese Begrifflichkeiten und Assoziationen im zuletzt genannten Beitrag an – und nicht nur hier.

Im Gesamten betrachtet ist der Band nicht nur für ein sprach- und translationswissenschaftlich orientiertes Publikum bzw. im intermedialen Raum transgenerisch tätige Translator*innen, die mit polysemiotischen Texten aus dem Medien-, Literatur-, Musik- und Kunstbereich befasst sind, interessant, sondern leistet auch einen innovativen Beitrag zum fachexternen Verständnis des Berufsbildes und der hybrid angelegten Tätigkeit von Translator*innen im Kontext der Mediatisierung und Medialisierung. Semiotisch und kulturell Fremdes im polysemen Sinne wird einem so durch die Lektüre des Bandes in vielerlei Hinsicht nähergebracht und in die eigene Lebenswelt integrierbar gemacht. Über kleinere Schönheitsfehler, wie manchmal den Lesefluss störende Satz- oder Tippfehler bzw. die Tatsache, dass an einigen Stellen ein konsequenteres Gendern wünschenswert gewesen wäre, sieht man angesichts der spannenden Themenvielfalt und der guten Beiträge gerne hinweg. Eine wichtige Leistung des Bandes ist es, konsequent und facettenreich auf die Relevanz der das moderne translatorische Handeln determinierenden und damit auch für die Translatologie *pro futuro* richtungsweisenden intersemiotischen Übersetzung hinzuweisen, welche eine logische Konsequenz der polysemiotischen Kommunikationswelten, in denen wir leben und innerhalb derer wir kommunizieren, darstellt. Dies ist nicht nur für die Rezeption und Produktion im intersemiotischen interkulturellen Raum oder den polysemiotischen Transfer von sprachlich-kulturellen Artefakten von Bedeutung, sondern auch mit Blick auf die Curricula für angehende Translator*innen und das Überdenken althergebrachter, mit Translation assoziierter Berufsbilder. Agnetta optiert daher ganz zu Recht für den „Mehrwert einer translatologischen Semiotik“ (27), den der vorliegende Band in seiner synergetischen Darstellung von Subthemen zu diesem Desideratum eindrucksvoll demonstriert.

Cornelia FEYRER (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck)

Literatur

Nieberle, Sigrid: ‚jeden Augenblick ein Purzelbaum wider Willen‘. Die enharmonische Verwechslung in der literarischen Umdeutung“. In: Erdle, Birgit / Pelz, Annegret (Hg.): *Augenblicksaufzeichnung – Momentaufnahme. Kleinste Zeiteinheit, Denkfigur, mediale Praktiken*. München/Paderborn: Brill/Wilhelm Fink, 2021, 81-96.