

Vom Boot aus gesehen

Autor(en): **Modick, Klaus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monat : die Autorenzeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur**

Band (Jahr): **92 (2012)**

Heft 997

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-735451>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Vom Boot aus gesehen

Dem Übersetzer literarischer Werke offenbart sich mit jedem neuen Projekt ein dichtes Netz inhaltlicher Stolperdrähte. Seine Selbstwahrnehmung entscheidet darüber, wie gut er ein Werk übersetzt. Dass er durch sein Schaffen weder in den Genuss von viel Geld noch von besonders hohem Ansehen kommt, ändert nichts daran, dass er eine für unsere Gesellschaften wertvolle Aufgabe erfüllt.

von Klaus Modick

Poetry is what gets lost in translation. Robert Frost

Übersetzer schöner Literatur pflegen die schlechte Bezahlung ihrer Arbeit zu beklagen. Gemessen am Zeitaufwand, gemessen an der in Geld sowieso nicht aufzuwiegenden kreativen Leistung einer gelungenen Übersetzung, ist diese Klage mehr als berechtigt. Allerdings verdient ein Übersetzer nicht selten mehr an seiner Übertragung, als der Autor des übersetzten Originals an Tantiemen für die Auslandsausgabe erhält. Das gilt natürlich nicht für Bestseller, an deren Erfolg Übersetzer, über ihr festes Honorar hinaus, mit einem bescheidenen Prozentanteil grundsätzlich beteiligt werden müssten. Es dürfte allerdings für die Mehrzahl übersetzter Prosa gelten, von Lyrik ganz zu schweigen.

Ein einfaches Beispiel in eigener Sache (als Autor, nicht als Übersetzer): Die französische Übersetzung meines Romans «Das Grau der Karolinen» dürfte der Übersetzerin seinerzeit etwa 30 000 Mark eingebracht haben; zugegeben, ein Hungerlohn – der Autor hat für die französische Lizenz jedoch nur ein Fünftel dieser Summe als Garantiehonorar bekommen! Man könnte einwenden, für dieses Garantiehonorar habe der Autor ja auch keine weiteren Leistungen zu erbringen gehabt, man könnte darüber hinaus einwenden, das sei sozusagen das Risiko des freien Schriftstellers, und wäre der Roman in Frankreich ein Verkaufserfolg geworden, hätten sich die Tantiemen lediglich für den Autor entsprechend erhöht, während die Übersetzerin auf ihrem Fixum festgesessen hätte.

Beide Einwände sind, so zynisch sie sein mögen, berechtigt. Sie bekommen aber eine gewisse Schiefelage, stellt man eine andere, weitverbreitete Übersetzerklage in Rechnung: Sie betrifft die Akzeptanz der Leistung des Übersetzers durch die Öffentlichkeit, insbesondere durch die Literaturkritik. Diese geht in der Regel, wenn überhaupt, auf die Qualität

einer Übersetzung nur am Rande ein und belässt es dann auch meist bei ein paar stereotypen Floskeln. Dass es in Deutschland und in der Schweiz praktisch keine qualifizierte Übersetzungskritik gibt, ist eine, gewiss mangelhafte, Sache; eine andere, nicht minder problematische Sache ist es jedoch, dass Übersetzer von der Kritik einen Tribut erwarten, der dem des Autors ebenbürtig ist. Dahinter steckt nicht selten die Überzeugung, Übersetzen sei eine Kunst, die wie die Kunst des Originals gewürdigt werden müsse. Auf dieser Ebene also möchte mancher Übersetzer behandelt werden wie der Autor – mit dessen lächerlichem Garantiehonorar freilich würde er sich nicht bescheiden wollen.

Klaus Modick

ist deutscher Gegenwartsschriftsteller und literarischer Übersetzer. Er übertrug u.a. Werke von Robert Louis Stevenson, William Gaddis, Charles Simmons und John O'Hara ins Deutsche. Modick lebt in Oldenburg. Zuletzt von ihm erschienen: «Sunset» (Eichborn, 2012).



Klaus Modick, photographiert von Hartmuth Schröder.

Bekanntlich gibt es keine Muse der Übersetzung, und Übersetzen ist auch durchaus keine Kunst. Es ist ein, im besten Sinn, geistiges Kunsthandwerk, wobei ich mir darüber im klaren bin, dass dieser Begriff ebenso eine Mystifikation darstellt wie beispielsweise der noch unsäglichere der sogenannten Nachdichtung. Vielleicht sollte man sich auf die nicht schöne, aber sehr richtige Tautologie verständigen: Eine Übersetzung ist eine Übersetzung. Und da gibt es bekanntlich gelungene und weniger gelungene. Jedenfalls gibt eine Übersetzung, wird sie solide betrieben, dem Original auf andere Weise zurück, was sie ihm aufgrund der Reibungsverluste zwischen den Sprachen notgedrungen nehmen musste.

«Worte zu dem zu finden, was man vor Augen hat – wie schwer kann das sein. Wenn sie dann aber kommen, stossen sie mit kleinen Hämmern gegen das Wirkliche, bis sie das Bild aus ihm wie aus einer kupfernen Platte getrieben haben.» In dieser Metapher hat Walter Benjamin die Arbeit des Autors, des Urhebers im ganz emphatischen Sinn, anschaulich gemacht. Die Arbeit des Übersetzers besteht aber darin, von diesem aus der Wirklichkeit getriebenen Bild einen möglichst treuen, zugleich möglichst schönen, d.h. «lesbaren» Abdruck herzustellen. Um diese Unterscheidung zwischen Original und Übersetzung etwas weniger dunkelmetaphorisch zu fassen, schaue man sich irgendeinen Gegenstand im Raum an, einen Tisch, einen Stuhl, einen Bleistift. Jeder dieser einfachen Gegenstände ist von seiner geschichtlichen Herkunft und von seinem Gebrauchs- sowie ästhetischen Wert her von aussergewöhnlicher Komplexität, einer Komplexität, die schlechterdings gegen unendlich geht, wenn man auch noch die wahrnehmungspsychologischen und erkenntnistheoretischen Dimensionen mitdenkt, mit denen der Gegenstand als wahrgenommenes Phänomen gewissermassen eingesponnen ist. Die Wirklichkeit spricht in jeder ihrer Erscheinungen von einer unendlichen Erfahrungsfülle. Das blossе und stumme Dasein der Dinge muss jedoch vom Autor benannt werden. Insofern ist Sprache nichts anderes als Überwindung der unendlichen Erfahrungsfülle durch Begriffe – und damit eine ungeheure Abstraktionsleistung. Denn die Sprache macht aus dem eigentlich unbeschreibbaren Ding «Tisch» jene fünf Buchstaben, die das Wort und den spezifischen Klang des Wortes «Tisch» ergeben. Aufgabe eines literarischen Textes ist es nun jedoch, diese Abstraktion wieder ins Konkrete zu bringen, den Tisch, dem durch den Begriff «Tisch» seine Unendlichkeit ebenso wie seine Besonderheit genommen wird, wieder als diesen ganz besonderen Tisch darzustellen – den Tisch also nicht zu benennen, sondern zu erzählen. Und es ist genau diese Übersetzung der Wirklichkeit ins Wort, die der Autor leistet. Es ist der urhebende Akt, von dem ein Übersetzer von Sprache zu Sprache entbunden ist.

Leider begnügen sich viele Übersetzer nicht mit der schwierigen und gewiss oft undankbaren Aufgabe, vom Bild der Wirklichkeit, wie das Original es liefert, den Abdruck herzustellen, sondern ihr Ehrgeiz zielt auf das, was mit einem sehr verräterischen Wort als Nachdichtung bezeichnet wird und im schlimmsten Fall darauf hinausläuft, den Originaltext verbessern zu wollen. Goethe hat in den Noten zum «Westöstlichen Divan» solche Übersetzungen «parodistisch» genannt, weil sie sich einer fremden Sprache nur nähern, um dort Übereinstimmungen mit den eigenen Vorstellungen oder Anregungen für eigene Arbeiten zu finden.

Das Problem stellt sich aber vielleicht weniger den sogenannten professionellen oder hauptberuflichen Übersetzern als vielmehr manchen Schriftstellern, die auch als Übersetzer arbeiten – sei es aus ökonomischer Notwendigkeit, sei es aus «parodistischen» Motiven. Ein schlagendes Beispiel wäre hier Arno Schmidt, der nicht nur ein penibler Kritiker anderer Übersetzungen war, sondern dessen eigene Übersetzungen so inspiriert und originell wie ungenau sind. Von ihm stammt die selbstironische Bemerkung, er stelle es sich komisch vor, einmal Adalbert Stifter ins Deutsche zu übertragen – was ja nichts anderes heisst, als aus der Sprache dieses Autors herauszuholen, was nach Schmidts Meinung dort verschüttet liegt. Und entsprechend lesen sich Schmidts Übersetzungen ausländischer Autoren; sie enthalten oft mehr O-Ton Schmidt denn Echo des Tons der betreffenden Schriftsteller; das reicht von der inspirierten, aber eben auch willkürlichen Beugung einzelner sprachlicher Wendungen bis zur Transposition von Motiven. Goethe hat im II. Buch von «Dichtung und Wahrheit» angemerkt, dass solche parodistischen, kritisch gemeinten Übersetzungen, «die mit dem Original wetteifern, eigentlich nur zur Unterhaltung der Gelehrten

untereinander» dienen. Arno Schmidts Poe-Übersetzungen beispielsweise haben eben deshalb auch keine kanonische Wirkung im deutschen Sprachraum erzielen können.

Vladimir Nabokov hat in einem Interview erklärt, die Lektüre sogenannter «poetischer» Übersetzungen einiger berühmter Zeitgenossen mache ihn krank, und er hat für sein Leiden ein hübsches Bild geliefert: Man sagt, dass ein bestimmter kleiner malaiischer Vogel nur dann singe, wenn er beim jährlichen Blumenfest von einem besonders dafür ausgebildeten Kind auf unsäglich Weise gequält werde. «Ein gefolterter Autor und ein betrogener Leser», so Nabokov, «das ist das unvermeidliche Ergebnis dilettantischer Paraphrasierung. Die einzige Aufgabe und Rechtfertigung von Übersetzungen ist es, die möglichst genaue Information zu übertragen, was nur durch eine wörtliche Übersetzung mit Anmerkungen zu erreichen ist.» Nabokovs Verdikt gegen das intuitiv nachschöpferische Erdichten, gegen Verbesserungsversuche zumal, die ja eher Verwässerungen gleichkommen, und seine Forderung nach einem Anmerkungsapparat, in dem die Bedeutungsstreuung der Übersetzung entfaltet werden kann, verstehen die Arbeit des Übersetzers also als eine kommentierende Tätigkeit auf der Basis absoluter Werktreue. Der Übersetzer soll bei seinen Leisten bleiben und seine künstlerischen Affekte unter Kontrolle halten.

Wenn man Paul Valéry's subtiler Bemerkung folgt, im gelungenen literarischen Kunstwerk werde die servile Nachahmung sprachliches Ereignis davon, was in den Dingen undefinierbar ist, so leuchtet ein, dass sich der Übersetzer in der Tat vor eine grundsätzlich andere Aufgabe gestellt sieht als der Autor eines literarischen Originals. Der Autor nämlich hat die künstlerisch entscheidende Übersetzung bereits geleistet, indem er die Welt zur Sprache gebracht, ihr Bild aus der Kupferplatte getrieben hat – der Übersetzer aber bringt Sprache zur Sprache: Er hat es, allen Schwierigkeiten zum Trotz, alle Leistungen einer inspirierten Übersetzung eingerechnet, immer schon mit dem gleichen Medium, wenn auch im Gewand eines fremden Systems, zu tun. In einem Gespräch mit Herbert Gamper hat Peter Handke diesen Unterschied zwischen literarischer Erzeugung und Übersetzung in ein schönes Bild gebracht: «dass man so mit dem Boot übers Meer fährt, und das Übersetzen: da sehn Sie, eine versunkene Stadt ist unterm Meer; beim Übersetzen sieht man ganz genau unter dem Wasser die Strukturen der versunkenen Stadt [...], und beim Schreiben müssen Sie erst hinuntertauchen. [...] Beim Übersetzen sehen Sie's vom Boot aus [...]»

In seinem berühmten Traktat «Die Aufgabe des Übersetzers» hat Walter Benjamin deshalb die Übersetzung als Echo des Originals bezeichnet: «Hierin liegt ein vom Dichtwerk durchaus zu unterscheidender Zug der Übersetzung, weil dessen Intention niemals auf die Sprache als solche, ihre Totalität, geht, sondern allein unmittelbar auf bestimmte sprachliche Gehaltszusammenhänge. Die Übersetzung aber sieht sich nicht wie die Dichtung gleichsam im inneren Bergwald der Sprache selbst, sondern ausserhalb desselben; ihm gegenüber, und ohne ihn zu betreten, ruft sie das Original hinein, an demjenigen einzigen Orte hinein, wo jeweils das Echo in der eigenen den Widerhall eines Werks der fremden Sprache zu geben vermag.» Insofern ist die Aufgabe des Dichters eine «naive, erste, anschauliche, die des Übersetzers eine abgeleitete, letzte, ideenhafte Intention».

Ohne hier weiter auf Benjamins sprachphilosophisch-metaphysische Absichten einzugehen, ist es bedeutsam, dass mit diesem Gedanken der Übersetzung zwar der Charakter der Dichtung abgesprochen, ihr zugleich jedoch eine gewissermassen philosophisch kommentierende Funktion zugewiesen wird. Der Übersetzer ist insofern Kommentator, als er den Originaltext als Mitdenkender, Überdenkender, eine Zeitlang begleitet; das Ergebnis dieses Mitdenkens bildet die als Kommentar verstandene Übersetzung. Sie gibt das Paradigma eines vermittelten Werks, das dennoch eigen ist – aber eben kein eigenes Kunstwerk darstellt.

Übersetzungen entfalten vielmehr ein Werk, und zwar sowohl geschichtlich, wenn es sich um Texte aus früheren Epochen handelt – Übersetzungen können deshalb zu Aktualisierungen werden, können jedoch auch anders als die Originale veralten –, als auch in ihrem gegenwärtigen Konnotationspotential. Jede Übersetzung eines Werks in eine andere Sprache (und übrigens auch jede parallele oder konkurrierende Übersetzung in die gleiche Sprache) erweitert die ästhetische Schwingungsbreite eines literarischen Werks, weil jede Übersetzung dem Werk

etwas gibt, was es ohne die Übersetzung nicht kannte, zugleich aber auch etwas nimmt – das Unübersetzbare nämlich. Treffender als Robert Frost kann man es nicht sagen: «Poetry is what gets lost in translation.» Zweifellos können bestimmte Bedeutungen des Originals überhaupt erst in seinen Übersetzungen entstehen, Bedeutungen, über die sich der Autor gar nicht klar sein konnte, über die der Übersetzer sich aber Klarheit verschaffen muss. Das ist allerdings keine künstlerische, sondern eine kommentierende und synthetisierende Leistung, die an die Bedeutungsstrukturen derjenigen Sprache gebunden ist, in die übersetzt wird, und die durch die kulturellen Traditionen vermittelt ist, denen diese Sprache entspringt.

Übersetzungen sind in diesem Sinn also wesentlich interkulturelle Kombinationsleistungen, in denen der Übersetzer weniger am jeweils zufälligen Stand seiner Sprache festzuhalten als vielmehr diese durch die Impulse der fremden Sprache in lebendige Bewegung zu versetzen hat.

Neu entsteht in jeder Übersetzung die «Art des Meinens» gegenüber dem identischen Gemeinten: Schlüssel und *key* meinen das Gleiche, die Art des Meinens ist jedoch in ihrem Sprach- und Schriftgestus lautlich wie bildhaft unüberbrückbar verschieden und kann im strengen Sinn nicht übersetzt, sondern nur ersetzt werden. Diese Ersetzung schafft jedoch dem Original eine weitere Dimension. Besonders problematisch wird das allerdings spätestens dann, wenn Slang, Dialekte und Jargon zu übersetzen sind, die ja eine Art des Meinens darstellen, die sich bereits von ihrer eigenen Sprachkonvention separiert hat.

Schöne Übersetzungen sind selten treu, die treuen nur selten schön. Die Arbeit eines guten Übersetzers bestünde dementsprechend darin, seine sprachliche Liaison mit dem Originaltext so zu gestalten, dass die Schönheit treu bleibt und die Treue schön wird. Genauigkeit und Treue schliessen ja Inspiration nicht aus – im Gegenteil. Diese Kombination ist jedoch nicht zuletzt deshalb so schwierig, weil der Gegenstand, dem des Übersetzers ganze Zuwendung gilt, um den er werben muss, damit er sich öffnet und in seiner Sprache aufgeht, sich nie vollständig aus der Erfahrung lösen lässt, in der er gewissermassen seine Unschuld verlor und aus dem schweigenden Dasein der Dinge zu Sprache und Text wurde.

Jeder Übersetzer macht die Erfahrung, dass sich während der Arbeit an der Übersetzung früher oder später, intensiver oder flüchtiger, das Gefühl einstellt, es handle sich um *seinen eigenen* Text. Das liegt daran, dass wir, vorausgesetzt, wir übersetzen gut und, noch wichtiger, wir mögen den Text, den wir übersetzen, diesen Text zu lieben beginnen.

Und vielleicht hängt die Enttäuschung manches Übersetzers, wenn seine Arbeit in der Öffentlichkeit nicht recht gewürdigt wird, genau damit zusammen, dass er nach dem Autor der beste Kenner des Originals ist – in gewisser Hinsicht sogar ein besserer Kenner. So ergeht es wohl auch manchem Liebhaber, der seine Geliebte besser kennt als seine Vorgänger und den doch immer der Gedanke quält, dass die entscheidende Erfahrung ohne ihn stattfand. ◀