

Der Übersetzer



Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer
literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der
Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien

München
Juli – September 1993
27. Jahrgang, Nr. III

Irene Rumler/Christa Schuenke

Bertelsmann-Seminar für deutsche Übersetzer zeitgenössischer britischer Literatur in Norwich. Organisiert vom British Centre for Literary Translation und dem Centre of Creative and Performing Arts der University of East Anglia, Norwich, 27.-31. 3. 1993.

Die Bertelsmann-Stiftung, das British Centre for Literary Translation und das Centre for Creative and Performing Arts an der Universität von East Anglia in Norwich luden ein, und alle kamen: Deutsche Übersetzer und Lektoren trafen sich mit englischen Autoren und Universitätsdozenten vom 27. bis 31. März in Norwich zu einem Seminar mit dem Thema „Translation of Contemporary English Fiction“. Im Vordergrund standen dabei zwei Schwerpunkte – die besonderen Schwierigkeiten beim Übersetzen englischer Gegenwartsliteratur und der Kontakt zwischen Autoren und ihren Übersetzern.

Nachdem die Teilnehmer am Samstag nachmittag ihre Quartiere auf dem Campus bezogen und sich bei *tea and biscuits* miteinander bekanntgemacht hatten, begrüßte Michael von Schlippe als Repräsentant der Bertelsmann-Stiftung die Runde.

Anschließend eröffnete David Lodge, Autor, Literaturkritiker und Honorarprofessor für Englisch an der Universität Birmingham, das Seminar mit einem Referat über die Situation des zeitgenössischen englischen Romans. Die Quintessenz, die sich teilweise auch auf deutsche Verhältnisse übertragen läßt, lautete etwa so:

Wir leben in einer Zeit des kulturellen und ästhetischen Pluralismus, gefragt sind nicht mehr bestimmte, literarischen Moden und Strömungen unterworfenen Romanformen und Erzähltechniken, wie dies etwa in den dreißiger und fünfziger Jahren in England der Fall war, erlaubt ist nicht mehr nur, was eine etablierte Literaturtheorie vorschreibt, gut ist nicht mehr unbedingt, was den Kriterien einer akademischen Literaturkritik genügt, kurz: Der englische Roman befindet sich in einer Situation, in der alles „in“ und nichts „out“ ist. *Fabulation* (vertreten u.a. durch Iris Murdoch, John Hawkes, Kurt Vonnegut) steht neben *non-fictional-novels* (Truman Capote, Norman Mailer), *problematic novels*, auch *meta-fiction* genannt, in denen das Schreiben des Romans thematisiert wird (Beispiel: Doris Lessing, *Das Goldene Notizbuch*), neben dem von Südamerika ausgehenden magischen Realismus, wie er etwa bei Salman Rushdie und Angela Carter zu finden ist. Den breitesten Raum freilich nimmt, wie sich an den Nominierungen für den Booker Prize ablesen läßt, der realistische Roman ein. Und das, obwohl die englische Literaturtheorie ihn bereits vor zwanzig Jahren totgesagt und den Autoren empfohlen hat, die Darstellung der Realität doch anderen Medien (z.B. dem Film) zu überlassen, die sie wahrheitsgemäßer nachbilden können. Daneben gibt es zahlreiche Beispiele für sogenannte *crossover fiction*, bei der Elemente des realistischen Romans mit solchen aus anderen Romanformen kombiniert werden (Julian Barnes, *Flaubert's Papagei*, D. M. Thomas, *The White Hotel*). Pluralismus also auf der ganzen Linie. Und die Folge: An die Stelle der literarischen Qualität tritt als Beurteilungskriterium der Erfolg, gemessen in Auflagenhöhen, Literaturpreisen, Aufmerksamkeit in den Medien, verkauften Lizenzen,

Adaptionen für Film- und Fernsehen etc. Der Autor wird mehr und mehr zum Medienstar, zum *career novelist*, der Roman zum kalkulierten, mit Blick auf den Markt geschriebenen, leserfreundlichen Produkt, das Schreiben, einst Berufung (or so they say), zum Beruf. Der Roman ist tot, es lebe der literarische Bestseller!

Daß diese Verlagerung vermutlich kaum rückgängig zu machen ist und sich langfristig auf die inhaltliche Qualität von Romanen auswirken wird, wurde auch in der anschließenden Diskussion nicht angezweifelt.

Der Sonntag unter Leitung der Sprachwissenschaftlerin Dr. Jean-Boase-Beier von der University of East Anglia – ein zweisprachiger Glücksfall, soweit dies überhaupt möglich ist – war ausschließlich der konkreten Textarbeit gewidmet. Ausgehend von den von allen Teilnehmern vorbereiteten ersten Seiten des Romans *Ever After* von Graham Swift, sollten die grammatikalischen Strukturen, stilistischen Eigenheiten und übersetzerischen Einzelprobleme dieses Textes herausgearbeitet werden.

Zunächst allerdings galt es noch ein paar Mißverständnisse auszuräumen: Zum einen wehrten sich sämtliche Übersetzer – mit Erfolg – gegen die Zielvorgabe einer idealtypischen Übersetzung; zum anderen galt es klarzustellen, daß jeder Übersetzer sein Proseminar in Textanalyse absolviert hat, sprich: Um einen Text übersetzen zu können, müssen dessen strukturelle, stilistische und semantische Besonderheiten (in diesem Fall zahlreiche Parenthesen, parallele Konstruktionen, leitmotivähnliche Wiederholungen, evolutionstheoretisches Vokabular) nicht prinzipiell und in vollem Umfang explizit gemacht werden, sondern nur dort, wo die Übernahme ins Deutsche Schwierigkeiten bereitet. Nachdem man sich (mühsam zwar, denn hier prallte der sprachwissenschaftliche auf den pragmatischen Ansatz) darauf geeinigt hatte, daß eine Textanalyse in der geplanten Form beim Übersetzen eigentlich automatisch erfolgt und für jeden seriösen Übersetzer eine Selbstverständlichkeit ist, konnte man sich der ungleich fruchtbareren Arbeit an Einzelproblemen zuwenden.

Am Abend dann kam die Verlagsseite zu Wort, vertreten durch die Lektorinnen Marlies Juhnke (Aufbau-Verlag), Ulrike Killer (Klett-Cotta) und Christine Stemmermann (Diogenes). An die kurze Vorstellung der jeweiligen Verlage und ihrer Programmschwerpunkte schloß sich die Frage an, nach welchen Kriterien und auf welchen Wegen fremdsprachige Bücher eingekauft werden.

Daß sich der Aufbau-Verlag, in dem es bisher fast ausschließlich Übersetzungen aus osteuropäischen Sprachen und Neuübersetzungen von Klassikern (Henry James, Thackeray, Dickens) gab, in einer Umbruchphase befindet, liegt auf der Hand. Die Hauptaufgabe besteht deshalb zunächst darin, überhaupt Zugriff auf die westeuropäische Literatur zu bekommen. Erst dann können neue thematische Schwerpunkte im literarischen Bereich gesetzt werden.

Für den Verlag Klett Cotta, der 60 bis 70 Prozent seines literarischen Programms mit Übersetzungen bestreitet, geht es darum, dem hohen literarischen Qualitätsanspruch gerecht zu werden. Beim Einkauf fremdsprachiger Lizenzen gibt es für Ulrike Killer drei Kriterien: Ist ein Buch literarisch originell? Paßt es ins Programm? Kann ich es verkaufen?

Anders beim Diogenes Verlag, den Christine Stemmermann als einen „reinen Verleger-Verlag“ charakterisiert, in dem Autorentreue eine wichtige Rolle spielt. Hier gibt es eine feste Linie, die im wesentlichen durch den Geschmack des Verlegers geprägt wird und sich am ehesten auf den Nenner „Spaß am Lesen“ bringen läßt.

Am Montag hieß das Thema »Übersetzer berichten anhand konkreter Beispiele über technische, stilistische oder kulturelle Unterschiede betreffende Schwierigkeiten«. Dabei kamen Probleme zur Sprache, mit denen sich die meisten von uns tagtäglich auseinandersetzen. Bei dieser Runde, die von Max Sebald geleitet wurde, ging es unter anderem um englische Präteritumsformen und die Überlegung, diese gegebenenfalls im Deutschen im Präsens wiederzugeben, um Körpersprache, Dialekt und Soziolekt, englische Adjektive, die nicht mit der deutschen Sprachlogik korrespondieren (z.B. Muezzin-sounding minarets, shiftless acorns; her stricken but gratifying role), verdeckte Zitate, Wortspiele, Lyrikpassagen im Prosa-Text, um die grundsätzliche Frage, ob wir ein schwaches Original in der Übersetzung verbessern oder mit all seinen Schwächen übersetzen sollen. Und es ging um die Zusammenarbeit mit Verlagen, Lektoren, Korrektoren und Herstellern. Die Diskussion erstreckte sich über den ganzen Tag (zwischen durch gab es natürlich wieder ein kräftigendes Mahl im *Diner*) und war für alle Beteiligten aufschlußreich und anregend wie alles bei diesem Seminar.

Nach dem Abendessen las Malcolm Bradbury aus „*Rates of Exchange*“ und „*Dr. Criminale*“. Der Abend endete mit einem „geselligen Teil“ im Campus Pub.

Am Dienstag fand die im Seminarprogramm vorgesehene Begegnung zwischen Autoren und Übersetzern statt. Neben Malcolm Bradbury waren Ian McEwan, Julian Barnes und Michael Hofmann gekommen. Jon Cook, der die Gesprächsführung übernommen hatte, gab für die Diskussion fünf wohlüberlegte Fragen vor:

1. Ist es für den Übersetzer nützlich, Kontakt zu seinem Autor zu haben?
2. Welche Formen kann/soll eine solche Beziehung annehmen?
3. Soll der Übersetzer der Intention des Autors folgen?
4. Wieso sinkt das Ansehen der literarischen Übersetzer in der Gesellschaft, wo doch das Literatur-Übersetzen an Bedeutung gewinnt? Wie stehen Autoren, Übersetzer und Lektoren zu diesem Phänomen?
5. Ist eine Arbeitsbeziehung zwischen Autoren und Übersetzern überhaupt möglich?

Seitens der Übersetzer bestand im wesentlichen Einigkeit darüber, daß, wie Eike Schönfeld es ausdrückte, der Kontakt zwischen Autor und Übersetzer sich ausschließlich auf technische Fragen beziehen soll. Die Interpretation des Textes ist Sache des Übersetzers. Die Übersetzer wenden sich nicht an ihre Autoren, um Bestätigung zu bekommen, sondern um sich kulturelle Details oder sprachliche Eigenheiten des Werks erklären zu lassen, die in Wörterbüchern und Nachschlagewerken nicht zu finden sind.

Nachdem die Übersetzer sich zu diesen allgemeinen Punkten geäußert hatten, kamen die Autoren zum Zuge.

Malcolm Bradbury verglich die Übersetzung mit einer Buchverfilmung – eine Ansicht, die von den anderen nicht geteilt wurde. Ian McEwan sprach von schlechten Erfahrungen mit seinem französischen Übersetzer, der, wie er sagte, bei seinem Buch „*The Child in Time*“ alle Stellen, die einer eingehenden Recherche bedurft hätten, schlichtweg fortgelassen habe. Mit seinen deutschen und niederländischen Übersetzern habe er solche Erfahrungen nicht gemacht. Ihm sei es allemal lieber, so Ian McEwan, wenn der Übersetzer primär der Intention des Autors folge und Begriffe, Schilderungen oder Vorgänge, die sich aufgrund ihrer kulturellen Spezifik nicht einfach übertragen lassen, durch etwas Angemessenes ersetze, anstatt es fortzulassen. Julian Barnes sagte, der Autor sei, wenn er die Übersetzung eines seiner Bücher zu sehen bekomme, so sehr darauf fixiert, deren Schwächen festzustellen, zu kontrollieren, was beim Transport von einer Sprache in die andere verlorengegangen sei, daß er die Stärken des übersetzten Textes gar nicht würdigen könne. Ian McEwan sah ein großes Problem in

dem Zeitdruck, unter dem professionelle Übersetzer arbeiten müßten und der zwangsläufig zu Lasten der Qualität gehe. Er stellte die Frage, wer eigentlich unter dem ökonomischen Druck, dem die Übersetzer ausgesetzt sind, zu leiden habe – das Buch, der Autor oder der Übersetzer? Alle drei, lautete die einhellige Antwort.

Einigkeit bestand auch darüber, daß die Übersetzer, ebenso wie die Autoren, verantwortungsvolle und kompetente Lektoren dringend nötig haben. Aus der Übersetzerrunde kam in diesem Zusammenhang die Forderung, es müsse in den Verlagsverträgen festgehalten werden, daß der Übersetzer, bevor er die Fahren bekommt, das redigierte Manuskript erhält und dieses mit dem Lektor besprechen kann.

Nachdem das Stichwort Vertrag einmal gefallen war, lag es nahe, über die Frage von Nebenrechten und Beteiligungen für Übersetzer zu reden. Ulrike Klier von Klett-Cotta sprach sich gegen beides aus. Ihr Argument, daß der Übersetzer keine schöpferische Arbeit verrichte, wurde von Übersetzern und Autoren bestritten. Michael Hofmann, der einerseits als Lyriker bekannt ist und andererseits selbst aus dem Deutschen übersetzt, bestand auf der kreativen Seite des Übersetzerberufs und sprach von der Autorenschaft des Übersetzers, der eben nicht nur ein Handwerker sei.

Max Sebald meinte, wenn jeder Autor nur ein Prozent seiner Royalties abgäbe und dieses Geld in einen Pool ginge, könnten die Übersetzer angemessen bezahlt werden. Die anwesenden Autoren erklärten sich zu solchem Verzicht sofort bereit, wenn das eine Garantie für bessere Übersetzungen wäre. Dagegen wandten die Übersetzer ein, daß wohl kein Kollege, der den Beruf ernst nimmt, für eine Mark mehr oder weniger pro Seite besser oder schlechter übersetzen würde. Natürlich sei die Bezahlung ein Problem, aber unabhängig davon gebe es eine Berufsethik, die uns motiviert, in jedem Fall unser Bestes zu tun.

Bei der abschließenden zusammenfassenden Einschätzung des Seminars waren sich die Teilnehmer darin einig, daß die Tage in Norwich für die Übersetzer eine sehr willkommene und dringend nötige Gelegenheit zu auf- und anregendem Erfahrungsaustausch waren. Besonders wichtig war für uns, die Sicht der vier anwesenden Autoren zu erfahren, deren Haltung gegenüber den Übersetzern sich wohl verallgemeinernd auf das Gros der Autoren übertragen läßt. Ian McEwan und Julian Barnes ermutigten die Übersetzer ausdrücklich, ihre Scheu aufzugeben und mehr Fragen an die Autoren zu stellen.

Seitens der Übersetzer kam die Anregung, solche Seminare jährlich zu wiederholen, sich dabei auf bestimmte Themen zu spezialisieren und Lektoren von englischen Verlagen dazu einzuladen.

Das war der letzte Abend. Er endete mit einem Stadtbummel durch Norwich und einem fürstlichen Mahl im *Prince of India*.

Alles in allem ein Seminar, das nicht nur Übersetzer, Autoren und Lektoren näher zusammengebracht, sondern allen Teilnehmern viel zu denken gegeben hat. Dafür herzlichen Dank an die Bertelsmann Stiftung und ihren als Beobachter entsandten Vertreter Herrn Michael von Schlippe.

Dietlind Kaiser

Zähme deinen Lektor

Als ich versuchte, mich auf dieses Seminar vorzubereiten – im üblichen Übersetzertermindruck, der, Sie wissen es, zu unserem Beruf nun einmal gehört –, starrte ich mit ungewohnter Schreibhemmung auf das leere Blatt in der Maschine. Black despair überkam mich – was ich allen Gegnern von Anglizismen zum Trotz stets als schwarze Verzweiflung übersetze, wenn ich nicht, je nach Kontext, dem umgangssprachlichen „armen Tier“ den Vorzug gebe –, und ich fühlte mich von Gott und Professor Sebald verlassen. Worüber sollte ich mich äußern – über kulturelle Unterschiede zwischen England und Deutschland, britischen Humor, Idioms, Puns, Umgangssprache und Dialekt, Fachsprache, den gegensätzlichen Bildungshintergrund, tückische *false friends*, das mühsame Aufspüren von Zitaten – mühsam vor allem, wenn sie ironisch abgewandelt oder verfremdet sind –, oder über das alles,

und zwar in zwanzig Minuten? Die Erleuchtung kam während eines langen Telefongesprächs mit einem Lektor, der eben eine meiner Übersetzungen redigiert hatte. Es war kein freundlicher Gedanke, der mir da durch den Kopf ging; höflicherweise behielt ich ihn für mich, möchte ihn jetzt aber mit Ihnen teilen. Ein kleiner biographischer Exkurs wird Ihnen erklären, wie es zu diesem Gedanken kam.

Viele Übersetzer haben kuriose Lebensläufe; meiner wirkt im Vergleich damit geradezu stinknormal: ich habe sozusagen nur die Schreibtischseite gewechselt. Denn zunächst war ich Lektorin, zuletzt bei Rowohlt, und als ich mich vor dreizehn Jahren selbständig machte, plante ich, das auch zu bleiben – der Bedarf an „Freien“ nahm damals durch Personaleinsparungen in den Verlagen rapide zu, woran sich bis heute nichts geändert hat. An Aufträgen fehlte es nicht, aber leider konnte ich mir jetzt die Übersetzer nicht mehr aussuchen, und deshalb landeten auf meinem Schreibtisch Manuskripte, deren Mangel an Qualität ich nur deprimierend nennen kann. Verständlich: die geplagten Lektoren geben im allgemeinen die Problemfälle außer Haus und redigieren die guten Manuskripte selbst. Als ich zum hundertsten Mal über dieselben dummen Anfängerfehler gestolpert war (begangen nicht etwa nur von Anfängern), reichte es mir. Ich wurde Übersetzerin. Jetzt, nach vierzig Büchern, beschleicht mich manchmal, wie neulich am Telefon, ein beklemmendes Fazit: der Berufswechsel hat mir eingebracht, daß nun andere dieselben dummen Anfängerfehler in meine Übersetzungen hineinredigieren.

Ich weiß, der Sinn und Unsinn des Redigierens ist eine Art Nebenschauplatz, aber das Thema ist für unsere Arbeit, für unseren Alltag, für unser eh oft gebeuteltes Ego – und nicht zuletzt für die von uns übersetzten Autoren – so wichtig, daß es hier zur Sprache kommen muß. Vorausschicken möchte ich, daß es ganz wunderbare, kluge Lektoren gibt, mit denen zu arbeiten Freude macht und mit denen man sich produktiv streiten kann. Und ich habe das Glück, daß meine Arbeit im großen und ganzen anerkannt und gelobt wird – auch wenn das Lob manchmal etwas zweischneidig ausfällt wie neulich im Fall eines noch sehr jungen Lektors, der zu mir sagte: „Für Ihr Alter haben Sie eine erstaunlich junge Sprache!“ Und gegen grobe, fehlerhafte Verunstaltungen kann ich mich wehren – obwohl das Arbeit macht, Energie und Nerven kostet, angesichts enger Terminpläne äußerst lästig ist und manchmal heißt, daß ich für einen bestimmten Verlag zum letzten Mal gearbeitet habe. Aber die quälende Frage lautet: muß das sein? Ich stelle sie nicht den hier anwesenden Lektorinnen, mit denen ich noch nie gearbeitet habe, ich stelle sie auch nicht meinen übersetzenden Kolleginnen und Kollegen, ich stelle sie deshalb nicht, weil ich sie für rhetorisch halte. Denn eine Übersetzung ist ein urheberrechtlich geschützter Text, kein Spielmaterial für mehr oder minder begabte Anfänger, die sich fröhlich mit einem Taschenwörterbuch und einem veralteten Rechtschreibduden ans Werk machen. Übertrieben? Neulich widerfuhr mir, daß eine Lektorin von mir wissen wollte, was „klonen“ bedeute – sie finde das Wort nirgends. Und von einem Handicap beim Golf hatte sie auch noch nie etwas gehört. Solche Leute auf erfahrene Übersetzer anzusetzen, ist eine Unverschämtheit, aber es kommt immer wieder vor, hat manchmal geradezu Methode (vor kurzem eine Lektorin zu mir: „Ihre Übersetzung gebe ich unserer Volontärin – mal sehen, ob sie sich was traut.“ Ergebnis: Fahrenkorrekturen meinerseits in einem teuren, für mich aus Rücksicht auf den Verlag immer noch nicht befriedigenden Umfang; unter anderem war hartnäckig von „Sinn machen“ die Rede, aus „Kalifornien ging mit Wahlen schwanger“ war geworden: „Kalifornien kannte nichts mehr als Wahlen“, was ein „Streetworker“ ist, wußte die mutige Volontärin auch nicht, so daß aus „Boxern und Straßenkämpfern“ jetzt „Boxer im Ring und auf der Straße“ geworden waren; das Yeats-Zitat „Tread softly“ war entstellt zu „Da müssen wir vorsichtig sein“ – die meisten Ärgernisse habe ich verdrängt, aber ich habe mir verboten, weiter als Versuchskaninchen behandelt zu werden, was mir in diesem Fall, weil es ein Verlag ist, mit dem ich gut und viel zusammenarbeite, auch gelang). Und selbst in Fällen, wo man zunächst hoch gelobt wird, also Grund zur Zuversicht hat, ist man vor Überraschungen nicht sicher. Nach der ersten Lektüre einer Übersetzung, in die ich viel Liebe und Mühe gesteckt hatte, rief

mich die Lektorin an: „Ganz wunderbar, liest sich überhaupt nicht wie eine Übersetzung.“ (Daß das von Anhängern der Theorie, eine Übersetzung müsse das Fremde des Originals sichtbar machen, eine Theorie, die angesichts des Streits um „Lemprière's Wörterbuch“ im Augenblick Konjunktur hat, nicht als Lob verstanden würde, weiß ich; ich hänge dieser Theorie nicht an, sondern meine mit Goethe, meine Aufgabe sei, ein Original in „mein geliebtes Deutsch zu übertragen“; aber darüber werden wir uns ohnehin bestimmt noch streiten.) Als ich die Fahnen bekam, rief ich die junge Dame an und sagte: „Bravo – jetzt liest es sich wie eine Übersetzung.“

Es sind Augenblicke, in denen man weinen möchte, wenn ein Bearbeiter meint, er könne die Worte aus dem Book of Common Prayers („In the midst of life, we are in death“) besser übersetzen als Luther („Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen“) und statt dessen, stolz auf den Endreim, hinschmiert: „Mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben“. Es ist auch zum Weinen, wenn ein Shakespearezitat nicht erkannt wird – in diesem Fall „Nicht für einen Wald von Affen“ aus dem *Kaufmann von Venedig*, das von einer Bearbeiterin ersetzt wurde durch „Nicht um alles in der Welt“. Schlimmer, viel schlimmer sind die kleinen Nadelstiche, die dem Übersetzer signalisieren sollen: „Du kannst ja nicht annähernd soviel wie ich.“ Will sagen: schöne, liebevoll übersetzte Satzsequenzen werden brutal zerhackt (Auskunft am Telefon: „Ich hab nur ein paar Kommas reingehauen – dagegen haben Sie doch bestimmt nichts?“ Der Übersetzer sagt, nein, dagegen habe er nichts – bis er das Ergebnis sieht. Es sind nicht bloß „ein paar Kommas“ – von denen der Übersetzer eh mehr versteht als der sogenannte Bearbeiter –, nein, alles ist hin, Rhythmus, Satzfolge, die schöne, dem Autor anverwandelt abgelauschte Melodie. Was kriegt man zu hören? „Der Satz war ein bißchen lang, unsere Leser können da nicht mehr folgen!“). Schlimmer, viel schlimmer ist die Ahnungslosigkeit, auch von kulturellen Tatsachen (mir kürzlich widerfahren: „Was heißt Santa Claus? Hab ich noch nie gehört. Ach so, das ist der Nikolaus? Warum schreiben Sie dann nicht Nikolaus? Weil Santa Claus was anderes macht als der Nikolaus? Oh, verstehe. Ja, also, gibt es da nicht was Deutsches? Nein? Na ja, dann streichen wir es doch lieber.“ Gemeint war im spezifischen Fall, daß Santa Claus heimlich kommt, durch den Kamin, im Gegensatz zum Nikolaus oder Weihnachtsmann. Well! Was gestrichen ist, kann nicht durchfallen, heißt es im Theater.) Schlimm ist auch, wenn die Übersetzerin plötzlich mit einem Macho zu tun bekommt, der aus der bloßen Tatsache seiner Männlichkeit ein Überlegenheitsgefühl bezieht, obwohl er von der Erfahrung her eindeutig unterlegen ist (kann umgekehrt natürlich genauso passieren – sollte keine feministische Einlage sein). Da wagt dann so ein Kerl, zu einer übersetzenden Frau zu sagen: „Ich kann Ihnen folgen, aber unsere Leser sind nun mal Frauen“ – als redeten wir von der Leserschaft des Goldenen Blatts. Schlimm ist, wenn ich mir den Mund füllig rede (und es auch noch schriftlich untermauere, manche Lektoren haben ein schlechtes Gedächtnis), weil ich das modische Unwort Szenario nicht ausstehen kann (wenn es denn schon ins Deutsche gebracht werden sollte, wo „Drehbuch“ anstelle von Szenario nicht redensartlich geworden ist, müßte es natürlich „Szenarium“ heißen) und es dem Kontext entsprechend umschrieben habe, mich mit dem Bearbeiter auf meine ursprüngliche Formulierung einigen kann und dann im fertigen Buch meinen alten Liebling „Szenario“ wiederfinde, ohne daß ich weiß, warum (im Zweifelsfall hat der Verleger oder die Verlegerin die Fahnen über das Wochenende mit nach Hause genommen und dann gemeint, das schöne Wort Szenario sei ihm/ihr doch aus der FAZ bekannt und müsse deshalb stehenbleiben). Schlimm ist es, wenn ein Lektor nicht weiß, daß der Komparativ von „fit“ „fitter“ heißt und nicht „fiter“; schlimm ist es, wenn „Onward, Christian Soldiers“ kein kämpferischer Choral mehr ist, sondern eine „militante Hymne“. Schlimm ist es, wenn man mir nicht glaubt, daß ein „Deli“ kein Delikatessengeschäft ist und „High Tea“ kein „Abendbrot“. Schlimm ist, wenn ein Lektor nicht weiß, daß „two or three bags“ nicht „zwei oder drei Koffer“ sind – wir wollen britischen Autoren nicht unterstellen, daß sie nicht bis drei zählen können; es heißt halt einfach „mit Ge-

päck“ oder „mit mehreren Koffern“. Aber schreiben Sie, was Sie wollen – Sie finden mit Sicherheit einen Besserwisser, der Ihnen die „zwei oder drei“ Koffer, Frühstückseier oder Kartoffeln wieder reinhaut. Andererseits sind dieselben Leute wieder sehr sensibel, wenn es um „a couple of“ geht. Das sind dann „mehrere“, „etliche“, auch wenn es sich schlicht und einfach um „ein paar“ oder – meistens – um „zwei“ handelt. Wenn Sie der Meinung sind, der Sprachebene des Originals entspreche die deutsche Formulierung „er stand auf und ging hinaus“, können Sie darauf wetten, daß Sie die Verbesserung vorfinden: „Er erhob sich und verließ den Raum“ (oder umgekehrt, je nach Laune). Lassen Sie jemanden „die Augen aufmachen“, wird derselbe Jemand garantiert in der redigierten Fassung „die Augen öffnen“ (oder umgekehrt). Wollen Sie Umgangssprache adäquat wiedergeben, kriegen Sie sofort Ärger: bei „Scheiße“ ist vielleicht noch ausgestritten, obwohl ich auch schon erlebt habe, daß diese „Fäkalsprache“ dem Verlag nicht genehm ist, ganz gleich, was der Autor geschrieben hat. Aber wehe, Sie geben einen Satz, der sinngemäß bedeutet, „sie hecken wie die Karnickel“, im Deutschen so wieder – entweder weiß Ihr Bearbeiter nicht, was „hecken“ heißt, oder er verweist Ihnen diesen Gossenjargon als nicht ladylike. Zerschlagen Sie sich ruhig zwei Stunden über ein kompliziertes Idiom den Kopf – es hat gar keinen Zweck, Ihr Bearbeiter stolpert garantiert über Ihre originelle Formulierung und ebnet sie wieder ein, bis sie so klingt wie aus der Synchronisation von *Dallas*. Wagen Sie es, in einer deutschen Übersetzung von einem „He-man“ zu reden (ein Wort, das inzwischen sogar im Duden-Universalwörterbuch steht) – es wird Ihnen schlecht bekommen. Versuchen Sie jedoch, der Kulturtatsache, daß in der englischen (wie der amerikanischen) Unter- bis Mittelschicht jede Frau mit „honey“ oder „love“ angesprochen wird, durch ein „Schätzchen“ oder „Liebes“ Rechnung zu tragen, hören Sie von demselben Bearbeiter: „Warum schreiben Sie dann nicht ‚honey‘ oder ‚darling‘?“ Und wiederum wehe, wenn Sie glauben, dem Verlag einen Gefallen zu tun, indem Sie „well“ meistens weglassen – wenn Sie Glück haben, flücht Ihnen der Bearbeiter bloß ein „na ja“ ein, und zwar jedesmal, haben Sie Pech, fängt jeder zweite Absatz im Dialog mit „nun“ an: „nun, wir sollten jetzt folgendes tun...“ Das lange, leidvolle Kapitel der Konjunktive und des Imperfekts im Dialog – anstelle des im Deutschen gebräuchlichen Perfekts – will ich gar nicht erst aufschlagen; das Kauderwelsch, das dabei herauskommt, wenn ein Dialogsprecher sagt: „Sagtest du nicht, du würdest schon zu Bett gegangen sein? Ach, die Nachbarn störten dich?“ ist Ihnen allen so bekannt wie mir. Und Ihnen wie mir liegt, da bin ich mir sicher, in erster Linie der Dienst am Autor am Herzen. Wir sind Dolmetscher, ja, aber deshalb noch lange keine minderbemittelten Sprachhelfer, die den unbedarften Repräsentanten des „Lesers“ brauchen, damit unser Deutsch „lesbar“ wird. Wir sind Diener des Autors, Diener unserer wie seiner Sprache, sind im besten Fall seine deutsche Stimme – und im Guten wie im Bösen Schüler zweier Heiligen: Hieronymus und Martin Luther.

Hans-Christian Oeser

Die Angst des Übersetzers vor dem Slang

Der folgende Beitrag ist ein leicht überarbeitetes Statement zu besonderen Übersetzungsschwierigkeiten, abgegeben auf dem Übersetzerseminar der Bertelsmann-Stiftung vom 27. bis zum 31. März 1993 in Norwich.

Befragt, mit welchen konkreten Übersetzungsschwierigkeiten Vertreter unserer Zunft zu kämpfen haben, möchte ich ganz ohne Koketterie gleich zu Beginn feststellen, daß für mich jeder literarische Text, den ich übertrage, und in diesem wiederum jeder zweite Satz eine Herausforderung darstellt, der sich, ungeachtet aller inzwischen gesammelten Erfahrungen und aller beruflichen Routiniertheit nur mit einem gerüttelt Maß an geistiger und sprachlicher Anstrengung beikommen läßt. Beinahe gewinne ich den Eindruck, daß mir – wie sicherlich auch vielen Kollegen und Kolleginnen – die Arbeit im Verlauf der Jahre immer weniger leicht von der Hand geht. Insofern nimmt die Zahl der Übersetzungs-

probleme, denen ich mich gegenübersehe, anders als man annehmen sollte, eher zu als ab.

Das mag zwar unter anderem auch damit zusammenhängen, daß ich seit zwölf Jahren vorwiegend im englischsprachigen Ausland lebe und so bis zu einem gewissen Grade von der deutschen Sprache und ihrer lebendigen Entwicklung abgeschnitten bin; der eigentliche Grund scheint mir jedoch der zu sein, daß sich mein Bewußtsein für die inhärenten Schwierigkeiten des Übersetzungsprozesses und die eigenen Leistungsgrenzen im Lauf der Zeit erheblich geschärft hat. Dann wäre der beständige Selbstzweifel als Übersetzer dem Verlust einer Art professioneller Unschuld zu verdanken, der Einbuße jugendlicher Bravour, der schmerzlichen Einsicht in die Komplexität literarischer und sprachlicher Strukturen und Zusammenhänge.

Wenn ich nun spezifische Gebiete zu benennen habe, auf denen sich die Schwierigkeiten und damit die genannten Selbstzweifel häufen, so sind dies – neben den nicht eben seltenen Inkonsistenzen und Unbeholfenheiten des Originals bis hin zu sinnentstellenden Satzfehlern – zweifellos vor allem Mundart und Slang, Regionalismen und Kolloquialismen, also gerade jener Bereich der Sprache, der sich, wie insbesondere modischer Jugendjargon beweist, am unregelmäßigsten und am spontansten wandelt und sich auch durch sorgsame Zeitungslektüre und intensives Radiohören nicht erlesen und erlauschen läßt.

Regiolekte und Soziolekte scheinen in der englischsprachigen Literatur eine sehr viel wichtigere Rolle zu spielen als in der deutschen, soweit diese nicht der oft leicht verächtlich angesehenen Mundarten- und Heimatdichtung zuzurechnen ist. Von den besonderen Gegebenheiten der englischen literarischen Tradition einmal abgesehen, dürfte eine wichtige Ursache für die höhere Akzeptanz unterschiedlicher sprachlicher Idiome die geographische Aufgliederung der den gesamten Globus umspannenden englischsprachigen Literatur in eine amerikanische, australische, südafrikanische, karibische usw. sein, die sich ihrer jeweiligen nationalen Eigenständigkeit sicherlich nicht nur in thematischer, sondern auch in sprachlich-stilistischer Hinsicht zu vergewissern sucht.

So gibt es etwa für einen Übersetzer, der wie ich in Irland lebt und unter anderem auch aus der reichen Literatur dieses Landes überträgt, noch vor jeder konkreten Ausprägung eines literarischen Individual- oder Personalstils einen spezifisch hiberno-englischen „Tonfall“, der aus einer (schriftlich fixierten) anderslautenden Aussprache, einem eigenen Vokabular, einer unterschiedlichen Syntax, Idiomatik usw. hervorgeht und sich zu einem großen Teil dem Einfluß der indigenen irischen, d.h. gälischen, Sprache verdankt. Im Deutschen verschmilzt dieser Tonfall aufgrund mangelnder „Kontextdifferenz“ weitestgehend mit einer Diktion, die bereits für das britische oder amerikanische Englisch entwickelt ist. Hiberno-englische Standardäußerungen wie „I am after having tea“ für „I have had tea“ oder unbetontes „It is to the pub we went“ für „We went to the pub“ lassen sich im Deutschen nur um den Preis einebnender Gleichförmigkeit oder mangelnder Grammatikalität realisieren. Das selbstauferlegte Verbot regionaler Markierungen in der Zielsprache, so sinnvoll und gerechtfertigt es ist, führt mithin zu einer höchst bedauerlichen Uniformität bei der Wiedergabe der ausdifferenzierten Sprache von Ausgangstexten, insbesondere an jenen Stellen, wo es gilt, mündliche Rede ins Deutsche zu überführen. Wenn ich Übersetzungen aus so unterschiedlichen Varianten des Englischen wie britischem, amerikanischem und irischem Englisch vergleiche, so kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, daß der Reichtum der englischen Sprache in all ihren Schattierungen und Abstufungen den Lesern der deutschen Textfassung notgedrungen vorenthalten bleibt. Statt dessen müssen sich diese mit einem blassen Abglanz des Englischen in einem regional neutralen, meist städtisch gefärbten einfachen Umgangs- und Alltagsdeutsch begnügen. Der amerikanische Schwarze, der irische Pachtbauer und der Londoner Cockney scheinen sich alle der immergleichen Ausdrucksweise zu befleißigen, die mit den sattem bekannten phonetischen Verschleifungen, mit „primitiven“ paraktaktischen Konstruktionen, mit eingestreuten Modalpartikeln und anderen sprachlich-stilistischen Mitteln arbeitet.

Das Problem besteht nicht so sehr darin, daß diese „natürlich“ wirken wollende Umgangssprache im Grunde artifiziell geschaffen wird, denn als literarisches Erzeugnis ist auch die „kolloquiale“ Ausgangssprache, die wir nachzubilden suchen, ein durchaus künstliches Konstrukt. Entscheidender ist vielmehr, daß den dieserart sprechenden Personen die Würde des identitätsstiftenden eigenen Dialekts oder eines ausgeprägten lokalen Idioms wie Cockney oder Dublin English genommen wird. Damit sind sie, wie Monika López ausgeführt hat, der Gefahr der Infantilisierung ausgesetzt. Darüber hinaus gelingt es zwar, regional oder sozial markierte Rede von der Schrift-, Hoch- oder Standardsprache abzugrenzen, nicht aber, die verschiedenen Idiome auch voneinander abzusetzen. Kurz und gut, bei der Eindeutschung „niedriger“ Register – ob es sich nun, je nach Text, um die Wiedergabe gesprochener Sprache oder um eine durchgehende Stilhaltung der erzählenden Person selbst handelt – verspüre ich stets ein nagendes Unbehagen und – es sei eingestanden – ein starkes Gefühl des Ungenügens.

Allerdings will ich diese Unzulänglichkeiten – wahrgenommen im Übersetzungsprozeß selbst wie oft genug auch noch am Resultat desselben – nicht auf das allen Übersetzern vertraute generelle Problem abschieben, sondern als meine ureigenste, persönliche Übersetzungsschwierigkeit charakterisieren. Ich bin ohne Dialekt aufgewachsen und habe auch keinen allzu stark ausgeprägten regionalen Akzent, selbst wenn mir meine Herkunft aus dem nordhessischen Kassel auch schon mal auf den Kopf, oder eher auf den Mund, zugesagt worden ist – und dies bereits nach einem Satz. Das bedeutet, daß in meinem sprachlichen Haushalt das dialektale Element als jederzeit abrufbares Übersetzungsinstrument fehlt und damit auch das feinere Gespür für Dialektunterschiede. Natürlich kann es nicht um die Übersetzung englischer Dialekte in eine landschaftlich gebundene deutsche Mundart gehen, aber niemand wird abstreiten wollen, daß es erst die Regiolekte sind, die die literaturfähige „Sprachmischung“ Umgangssprache anreichern.

Als jemand, der von Berufs wegen mit Sprache umgeht, ermangele ich also „von Haus aus“ einer ganzen Schicht (sozusagen des Humus) der eigenen Muttersprache, die ich mir je erst mühsam erarbeiten muß. Meine Verfügungsgewalt über den, mit Basil Bernstein zu reden, „restringierten Code“ ist selber restringiert. Dies trifft besonders auf das zu, was man geradezu als die „Fluchkultur“ im Englischen bezeichnen könnte. Wie schal nimmt sich unser hilfswise vorangestelltes „verdammt“, „verflucht“, „verwünscht“, „verflucht“ oder „vermaledeit“ gegenüber einem saftigen, kräftigen „sentifucking-mental“ aus! Eine Interjektion hat eben nicht den gleichen Aussagewert wie die vielseitig verwendbaren Adjektive „bloody“ oder „effing“; gerade die Vielzahl der englischen Euphemismen und Abschwächungen ist im Deutschen, oder soll ich sagen: in meinem Deutsch, nicht nachzubilden.

So sind es denn paradoxerweise gerade die von einer hohen Literatursprache am weitesten entfernten Textpassagen, die mir als Übersetzer die größte Anstrengung an literarischer Kreativität abverlangen und wo es, wie man auf englisch so schön sagt, „room for improvement“ gibt. Angesagt sind stilistische Lockerungsübungen für den steifleinernen Übersetzer...

Berliner Übersetzerwerkstatt

Stipendiaten der Berliner Übersetzerwerkstatt 1993, die zum zweiten Mal im Literarischen Colloquium Berlin stattfand, waren folgende Übersetzerinnen und Übersetzer:

Thomas Brovot, Berlin (Spanisch), Judith Elze, Berlin (Italienisch), Reinhard Kaiser, Frankfurt (Englisch), Karin Krieger, Berlin (Italienisch), Klaus-Jürgen Liedtke, Berlin (Schwedisch), Eveline Passet, Berlin (Russisch), Helga Radetzka, Berlin (Russisch), Jörg Scherzer, Berlin (Schwedisch), Hans Therre, Berlin (Französisch), Peter Urban-Halle, Berlin (Dänisch), Sigrid Vagt, Berlin (Italienisch) und Willi Zurbrüggen, Heidelberg (Spanisch).

Literaturpreis 1992 der Landeshauptstadt Stuttgart

Hans-Georg Heepe

Laudatio auf die Preisträgerin Helga Pfetsch

Liebe Helga Pfetsch,
sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,
meine Damen und Herren.

Was tut eine Übersetzerin?

Sie übersetzt, d. h. sie hat ein Buch voller Wörter einer fremden Sprache vor sich und schreibt ihnen entsprechende deutsche Wörter in ihr Manuskript. Sie tut das im Dienst an einen Autor, der ohne sie zu uns Sprachunkundigen nicht sprechen könnte.

Wenn diese Übersetzerin Helga Pfetsch heißt, denkt man vielleicht an den Titel eines Buches der kanadischen Autorin Margaret Atwood, das sie ins Deutsche gebracht hat: „*Der Report der Magd*“. Die Magd, die Dienerin des Autors und des der fremden Sprache nicht kundigen Lesers, wir sehen sie vor uns, von der Welt zurückgezogen in ihrem Arbeitszimmer, über die Seiten gebeugt, vom Leser kaum und von den Rezensenten so gut wie nie wahrgenommen, und, wie man weiß, kärglich entlohnt für ihre Tätigkeit. Und wenn sie das, was sie da tut, gut macht und auch ein bißchen Glück hat, bekommt sie einen Preis, wie Helga Pfetsch heute.

Habe ich alle Klischees und Vorurteile, die einem erst einmal durch den Kopf gehen, wenn man vom literarischen Übersetzen spricht, beisammen? Nein, noch nicht. Ein Hauptpunkt fehlt noch. Daß nämlich gar nicht geht, was ein Übersetzer tut, daß all die aufgewendete Mühe im stillen Kämmerlein im Grunde vergebens ist. „Es ist ein böses Zeichen, wenn ein Autor ganz zu übersetzen ist“, sagt Jean Paul. Oder man gibt uns zu bedenken, daß fremde Sprachen der innerste Ausdruck fremder Kulturen seien und daß es folglich von ihnen zu uns keinen wirklichen Weg der Vermittlung geben könne. So schreibt Walter Benjamin in „Die Aufgabe des Übersetzers“ etwa: „In ‚Brot‘ und ‚pain‘ ist das Gemeinte zwar dasselbe, die Art, es zu meinen, dagegen nicht“. Reicht das ‚Übersetzen‘ also nur so weit, daß man als Tourist in Frankreich im Bäckerladen das Gewünschte bekommt, weiter aber nicht?

Andererseits hat Heinrich Maria Ledig-Rowohlt, mein Lehrherr, gesagt, daß man alles übersetzen könne. Und er wußte, wovon er sprach.

Lassen wir diese Sache für einen Augenblick unerledigt liegen und fragen auf andere Weise, was eine Übersetzerin literarischer Texte tut. Ehe sie – oder während sie – übersetzt, ist sie eine Leserin, die genaueste, die man sich denken kann. Sie muß nicht nur im landläufigen Sinne „verstehen“, was da auf der Seite steht, sondern alle Nuancen wahrnehmen, den Erzählton, Stimmung und Atmosphäre, Tempo, das Konzert der Stimmen in einem Gespräch, die Charaktere der Sprechenden und ihre Vorgeschichte, warum Personen in einem Roman so sind wie sie sind und so reden wie sie reden. Sie muß gewissermaßen, wenn ich hier einmal bei der Musik eine Anleihe machen darf, die Partitur ganz verstanden und ganz nacherlebt haben, ehe sie den ersten Ton anschlägt, ehe sie auf ein leeres Blatt Papier schreibt: „Seite 1“. (Daß nicht schematisch abläuft, was ich hier beschreibe, und auch nicht im strikten Nacheinander, – 1. Kapieren, was der Autor macht! 2. Nachmachen! – versteht sich von selbst.)

Der erste Schritt beim literarischen Übersetzen ist also der gleiche wie bei allem Umgang mit Literatur: Das Sich-Öffnen, das Wahrnehmen dessen, was ist, die Bereitschaft, unvoreingenommen vielfältige fremde Erfahrungen in uns zuzulassen. Wir gewöhnlichen Leser dürfen dann gegebenenfalls etwas tun, was Übersetzer nicht dürfen: Wir dürfen sagen: nein, nichts für mich, und das Buch zuklappen. Die Erfahrung lehrt, daß Übersetzer da viel loyaler sind. Sie folgen „ihrem“ Autor durch dick und dünn. Auch durch dünn. Sie kennen ihn eben besser als wir, verstehen besser, warum er sich verstiegen hat, wenn er sich denn verstiegen hat. „Sich öffnen für vielfältige Erfahrungen.“ Hier wäre Gelegenheit, einmal nachzuschauen, welche Bücher Helga Pfetsch übersetzt und wie verschiedene Autoren sie jeweils für lange Monate ihres

professionellen Lebens in sich beherbergt hat. Ich nenne nur eine Auswahl.

Da sind zunächst einmal zahlreiche Kinderbücher, über die ich – weder Vater noch Onkel noch Kinderbuchlektor – nicht urteilen mag, nicht urteilen kann.

Da sind Bücher von Frauen, die „Grenzüberschreitungen“ der Stil-Equilibristin Joyce Carol Oates, Phyllis Cheslers eher handfestes „Mutter werden“, das phantastisch-elegische „Skikasta“ von Doris Lessing, der schon erwähnte erschütternde, ganz und gar unzimperliche Roman voller leiser Töne „Der Report der Magd“ von Margaret Atwood oder Mavis Gallants klarsichtiges, unsere Vergangenheit ganz beiläufig in die Gegenwart holendes Buch „Blockstille Pegnitz“. Und die Berichte vom Leben der Indianer in den Reservaten, das der Stoff der Bücher von Louise Erdrich ist.

Da ist der rücksichtslos vereinnahmende Don DeLillo mit „Weißes Rauschen“, da ist der junge Traditionalist Tobias Wolff, da sind zwei ganz verschiedene erzliterarische Kraftnaturen aus Nordamerika, Saul Bellow und Harold Brodkey.

Und da sind schließlich jene Autorinnen, von denen eine der Anlaß war, daß wir hier zusammengekommen sind, Autorinnen, deren Übersetzung ganz besondere Probleme aufwirft: Alice Walker und Toni Morrison.

Soviel über die vielfältigen Erfahrungen der Helga Pfetsch. Wirklich, sehr verschiedene Autorinnen und Autoren, und für jedes dieser Bücher hat sie eine adäquate deutsche Form gefunden. Wie?

„Das wichtigste Postulat“ schreibt Dieter E. Zimmer, selbst ein Übersetzer von Rang, in DIE ZEIT (vom 5. Februar 1993) in einem Beitrag zu der kürzlich öffentlich geführten Debatte über die Übersetzung von „Lemprière's Wörterbuch“ von Lawrence Norfolk – selten, daß unsere Feuilletons sich einer Übersetzung annehmen, man hat bei ihrer Lektüre oft den Eindruck, als seien die Bücher fremdsprachiger Autoren auf deutsch geschrieben – also nun Zimmer: „Das wichtigste Postulat ist so sehr eine Selbstverständlichkeit geworden, daß seine ausdrückliche Benennung trivial erscheint. Das Wort heißt „Wirkungsäquivalenz“. Der Text soll auf den Leser in der neuen Sprache annähernd so wirken, wie er mutmaßlich in seiner Sprachheimat gewirkt hat. ... Das Prinzip der Wirkungsäquivalenz hat eine Ausnahme: Sprachtatsachen werden übersetzt, Kulturtatsachen aber nicht. Das folgt nicht aus sprachlichen Rücksichten, sondern aus dem Respekt vor der Unterschiedlichkeit menschlicher Lebenswelten, die der Dolmetsch zwischen ihnen am wenigsten verwischen sollte ... *root beer* (ist) eben kein Malzbier; wer hier mit dem Manipulieren begönne, machte bald die ganze Welt zu einer deutschen Wohnküche.“

Das leuchtet ein. Sie werden sich hoffentlich nicht mehr an Übersetzungen von Büchern aus Nordamerika erinnern, in denen jemand mit dem Wagen von der „Autobahn“ kam und einen „Groschen“ in die Parkuhr in Manhattan warf. Da hat sich etwas geändert. Malcolm Lowrys Roman „Unter dem Vulkan“ ist seit 1945 dreimal ins Deutsche übersetzt worden. In der ersten Fassung wurde eine „Wurststulle“ gegessen, in der zweiten eine „Bulettensemmel“, und erst in der dritten konnte der Hamburger „Hamburger“ heißen. Aber Sie werden vielleicht schon in einer Aufführung von Shaws „Pygmalion“ gegessen und sich gefragt haben, wieso Eliza, das englische Blumenmädchen, mitten in London, in Covent Garden, redet, als stamme es aus dem Wedding, mit „icke, dette, kiekemal“.

„Der Text soll auf den Leser in der neuen Sprache annähernd so wirken, wie er mutmaßlich in seiner Sprachheimat gewirkt hat.“ Bei Cockney und dem Berlinern kann man sich das allenfalls noch vorstellen. Aber bei der Sprache afro-amerikanischer Autoren? In der „Sprachheimat“ schlägt ein Leser das Buch auf und sieht, hört sofort: hier spricht ein Farbiger. Seine „Lebenswelt“ erschafft ohne langes Reflektieren den Erfahrungshintergrund, stellt das Assoziationsmaterial bereit. Aber wir? Was wissen wir, was kennen wir, wer fällt uns ein? Onkel Tom? Satchmo? Martin Luther King? Malcolm X? Michael Jackson?

Nun wäre es in der Tat schrecklich, wenn wir nach dem Lesen eines Buches nicht mehr wüßten oder gedacht oder gefühlt hätten, als vorher ohnehin schon in unseren Köpfen und unseren Herzen war, wenn wir so arm aus einem Buch herauskämen, wie wir hin-

eingegangen sind. Also werden wir uns durch den bloßen Akt des Lesens und durch das, was dabei in uns vorgeht, auch dem öffnen, was zum Beispiel Toni Morrison beschreibt. Sie hat einmal gesagt, daß sie bei der Lektüre von Literatur aus der Vergangenheit, in der Neger, Schwarze, Farbige, Afro-Amerikaner vorkommen, das Gefühl hatte, jemand rede über sie hinweg, an ihr vorbei, zu jemandem anderen als ihr, zu Weißen. Sie wolle aber zunächst einmal sprechen zu denen, die seien wie sie. Die sprechen wie sie.

Aber nun auf Deutsch? Mit „icke, dette, kiekemal“ ist es nicht getan. Der Dialekt, der zwar eine „andere“ Form der Sprache als unsere Schriftsprache ist, der Menschen aber nur einer bestimmten Region zuordnet, ist ganz offenbar kein brauchbares Medium. Da hilft nur, zu nehmen, was unsere Sprache – und unser Sprechen – an Material bietet, und daraus nachzubilden. Das wird kein Black German werden, das ein Black English nachhäft. In einem langen Prozeß hat Helga Pfetsch es unternommen, das Deutsche für diese besondere Anforderung bereitzumachen. Eher zufällig begann es mit „Ein Rattenloch ist kein Vogelnest“ von Sandra Young, hat dann etwa zu „Die Farbe Lila“ von Alice Walker geführt und schließlich zu „Beloved“, zu „Menschenkind“ von Toni Morrison. Ich will nicht zu beschreiben versuchen, was sie da tut, wie sie es macht – wir werden es ja gleich hören. Nur soviel sei zu sagen erlaubt: „Menschenkind“ ist ein vielstimmiges, besonders reich orchestriertes Buch. Da gibt es die Umgangssprache von Schwarzen Sklaven, die Redeweise von Unterschicht-Weißen der Südstaaten, historisierende Passagen, ganz dramatische Stellen, Überhöhungen ins Poetisch-Mystische. Für all das hat Helga Pfetsch Sprache gefunden. Sprache, nicht nur das übersetzerische Rohmaterial. Toni Morrison ist keine naive Schreiberin, sondern eine Autorin, die ziemlich genau weiß, was sie tut, und wenn man ihr, sie übersetzend, folgt, muß man sich auf ihre Spiele, auf ihre Intellektualität und auch auf ihre Politik einlassen. Auf der Basis des Black English entsteht ein hochartifizielles Gebilde, darüber darf man sich nicht dadurch täuschen lassen, daß man von den Schicksalen der Menschen in diesem Buch ganz unmittelbar berührt wird. Daß Helga Pfetsch eine gute Übersetzerin ist, wußte man. Aber die Übertragung von „Menschenkind“ hebt sich über die „guten Übersetzungen“ hinaus. Sie ist preiswürdig.

Erlauben Sie mir bitte, zum Schluß den „hohen Ton“ zu verlassen. Ich habe davon gesprochen, daß „Offensein“ eine der wichtigsten Voraussetzungen für das literarische Übersetzen ist. Offenheit beschreibt aber auch eine der wichtigen Eigenschaften von Helga Pfetsch. Sie mag, glaub ich, die Welt. Sie ist viel gereist; wenn sie in einem amerikanischen Buch etwas beschrieben findet, verbindet sie damit eigene Anschauung. Es gibt Übersetzer, die vor der Welt in ihr stilles Arbeitszimmer fliehen. Helga Pfetsch gehört bestimmt nicht dazu. Sie kapselt sich nicht ein. Sie gibt ihre Erfahrungen an die übersetzenden Kolleginnen und Kollegen weiter, bei den alljährlichen Übersetzergesprächen in Bergneustadt zum Beispiel. Ich habe sie dort erlebt, bei einem von ihr geleiteten Workshop über besonders knifflige Übersetzungsfragen. Und habe verstanden, was ein Kollege gemeint hat, als er sagte: „Helga Pfetsch? Die ist sportlich – professionell.“ Mein Beruf, die Tätigkeit in einem Verlag, bringt es mit sich, daß wir manchmal über Verträge miteinander reden. Und dann spricht sie nicht nur für sich, denn sie ist ja auch Vertreterin der Bundessparte Übersetzer im VS in der IG Medien. Wir sind uns am Beginn solcher Gespräche gewiß nicht immer einig, aber wir sind an ihrem Ende auch nicht böse aufeinander, so meine Erfahrung.

Die Übersetzer sind unter denen, die gearbeitet haben müssen, damit wir uns abends in einen Sessel setzen und ein Buch lesen können, gewiß nicht die Gruppe mit der stärksten Lobby. Aber sie haben angefangen, sich zu organisieren, haben ein Netzwerk geknüpft, über das Informationen laufen. Sie kommen aus ihren „stillen Kämmerlein“ heraus. Eine von ihnen ist Helga Pfetsch. Und sie weiß – ohne, daß ich noch einmal auf die „Geschichte der Magd“ zurückkommen will –, daß nicht die Übersetzer die Bücher schreiben. Ach ja. Wir hatten die Frage, ob Übersetzungen überhaupt möglich sind, unerledigt liegengelassen. Urteilen Sie selbst: Helga Pfetsch liest aus ihrer Übersetzung des Romans „Menschenkind“ von Toni Morrison.

Helga Pfetsch

Meine Damen und Herren,
Liebe Kolleginnen und Kollegen,
Liebe Freunde,

als sechste Rednerin heute abend stelle ich mich an dieses Pult. Ich bin froh, nun meinerseits „dran“ zu sein und dankbar für die eben gehörten lobenden Worte von Hans-Georg Heepe, aber auch ein wenig beklommen. Ich habe nun Gelegenheit, an dieser Stelle das Meine in den Ablauf eines Abends einzufügen, über den mir vorher nichts bekannt war als der grobe Ablauf: Überreichung der Urkunden und dann Laudatio und Lesung in dreifacher Abfolge. Nun soll ich das richtige Steinchen in das Mosaik dieses Ablaufs einfügen, und ich möchte auch das Richtige sagen und tun, um jeden von Ihnen, die Sie aus verschiedensten Gründen hier sind, anzusprechen.

„Da in Stuttgart ist doch eine Öffentlichkeit“, haben Heidelberger Kollegen zu mir gesagt.

„Dann sag ihnen doch mal, wie mühsam das Übersetzen ist, wie viel Überlegung in das einfließt, was sich nachher so glatt liest.“

„Dann sag doch mal, wie miserabel wir bezahlt werden für das, was wir tun.“

„Dann sag doch mal, wie wenig Anerkennung wir für unsere schöpferische Arbeit bekommen.“

„Und sag auch, wie oft wir in Rezensionen einfach abgefloskelt werden.“

„Ja und das Literarische Quartett, zu dritt sind sie einhellig der Meinung, daß die Übersetzungen der besprochenen Bücher hervorragend sind. Aber die Namen dieser hervorragenden Übersetzer nennen sie nicht. Eine Unverschämtheit!“

„Halt, halt“, sagte mein besonnener Vater. „Vorsicht mit dem Jammern und dem Negativen. Das will doch keiner hören. Erzähl ihnen was Interessantes. Vielleicht wissen sie gar nicht, welche Wirkung eine Übersetzung haben kann. Erwähne sie daran, daß beispielsweise Sigmund Freud und die gesamte Psychoanalyse in den Vereinigten Staaten falsch verstanden wurde, nur weil der Übersetzer Freuds einfache deutsche Wörter mit komplizierenden lateinischen wiedergegeben hat. Oder erzähl ihnen, daß umgekehrt gelegentlich eine Übersetzung mehr Lesevergnügen macht als das Original, einfach weil sie besser ist. Denk doch nur mal an die entzückenden deutschen Übersetzungen von Rosamund Pilcher.“

„Was würdest du denn selbst am liebsten sagen?“ fragte mich meine Schwester.

Ich selbst möchte gerne sagen, daß ich mich über diesen Preis freue, der Übersetzer gemeinsam mit Autoren ehrt. Ich sehe ihn als eine Anerkennung der mehr als handwerklichen Tätigkeit des Übersetzers, als eine Würdigung dessen, was Übersetzer tun, nämlich Brückenschlagen zwischen zwei Kulturen. Ich sehe ihn auch als einen Preis, der denen mit gebührt, die mir bei meinem persönlichen Brückenschlagen mitgeholfen haben, an vielen Stellen des fremdsprachigen oder deutschsprachigen Ufers.

Da ist einmal die Autorin Toni Morrison, die selbst zu kennen, zu erleben, sprechen zu hören, fragen zu können, mir unendlich wertvoll war, um das fremde Ufer erforschen zu können.

Da sind meine amerikanischen Muttersprachler, schwarz und weiß, Ann Adams und Steven Bloom, die mir so viele Details entschlüsseln helfen. Wie oft frage ich sie: Wie klingt denn diese Stelle für dich? Was für ein Mensch drückt sich so aus? Lies mir das vor! Geh mal so wie es hier beschrieben wird, guck mal so, tanz mal so: *a little two-step, two-step, make a new step, slide slide and strut on down*.

Dann auf dieser, der deutschsprachigen Seite meine Spezialisten. Beispielsweise: Wie bezeichne ich Bäume, die es nur in Nordamerika gibt? Was sage ich deutsch für *live oak*, *post oak*, *short leaf pine* und *yellow poplar*? berate ich mit meiner Botanikerin. Richtig soll es sein, aber klingen soll es auch im Deutschen. Virginische Eiche, Säuleneiche, Grannenkiefer, Goldpappel.

Am diesseitigen Ufer ist natürlich auch grundsätzlich zu klären: was mache ich im Deutschen aus dem Black English, der Sprache der schwarzen Amerikaner? Dieses Weiche und gleichzeitig

Knappe, das vom Standard Abweichende, wie gebe ich es wider? Den Start auf dem Wege zu „meinem“ deutschen Black English hat mir beispielsweise ein Seminar „Black English“ erleichtert, geleitet vom unvergessenen Herbert Graf im Europäischen Übersetzerkollegium in Straelen.

Prägend sind auch, viel früher, historische Ereignisse gewesen. Zu Kriegsende wurde ich im noch vorsprachlichen Alter von neun Monaten von amerikanischen Truppen aus Jena ins Württembergische evakuiert – mein Vater war Wissenschaftler bei der Firma Carl Zeiss – und wuchs umgeben von dem mir lieben Schwäbischen auf. Diese Sprachumgebung hat, zusammen mit der Sprache meiner aus Nordschleswig stammenden Mutter „mein“ deutsches Black English deutlich beeinflusst.

Materialien zur Festigung des deutschsprachigen Ufers liefern letztendlich alle Kontakte mit deutscher Sprache: die Menschen, mit denen ich im alltäglichen oder nicht alltäglichen Leben plaudere, Dialoge führe, plane, arbeite. Briefe, Gedichte, Zeitungen, Bücher, die ich lese, Radiosendungen, die ich höre. All das zusammen füllt den Fundus, aus dem ich meine Sprache hole, zu meiner Sprache komme.

Wichtig für mich ist immer die Möglichkeit, während des Brückenschlagens über das Vorgehen und konkrete Probleme zu sprechen. Lasse ich die Figuren sich im Text duzen oder siezen kann eines dieser Probleme sein. Finden sich im Englischen Hinweise auf den Vertrauheitsgrad? Und interpretiere ich sie richtig? Übersetzerkollegen sind mit solchen Fragen vertraut und nicht nur das, sie interessieren sich brennend dafür! Wie wohltuend, die in jedem Buch auftretenden Unübersetzbarkeiten mit ihnen besprechen zu können. Und oft bringt gemeinsames Grübeln tatsächlich die gesuchte Lösung, beispielsweise in der so anregenden Workshopatmosphäre der Übersetzer-Jahrestagung in Bergneustadt. Endgültige Form hat meinen Übersetzungen schließlich auch immer der Dialog mit dem Lektor gegeben, und so möchte ich Thomas Überhoff als denjenigen nennen, der im Falle Toni Morrison der Brücke mit Gestalt gegeben hat.

Und jetzt möchte ich Sie ein Stück mit auf die Brücke nehmen, indem ich Ihnen drei Seiten aus der Übersetzung von Toni Morrisons *Beloved* vorlese. Der deutsche Titel ist *Menschenkind*. Der Text steht im letzten Kapitel des Buches. Sie werden die Anfänge der Fäden, die hier zusammenführen, nicht kennen. Ich meine, das ist auch nicht nötig, und lade Sie ein, sich den Bildern, den Tönen, dem, was Sie beim Hören spüren, zu überlassen. Und denken Sie ruhig auf einer zweiten Ebene auch Toni Morrison mit, diese powervolle schwarze Frau mit den lachenden Augen und den vielen Farben, deren deutsche Stimme ich jetzt bin.

Ich danke der Stadt Stuttgart für diesen Preis und Ihnen fürs Zuhören.

Josef Pesch

Kritische (Auf)Blasmusik für deutschen Jazz?

Helga Pfetsch hat wieder ein Buch veröffentlicht: Die deutsche Übersetzung von Toni Morrisons Roman *Jazz*. „Jazz“ stellt den Übersetzer [sic] vor erhebliche Schwierigkeiten“, schreibt dazu Matthias Wegner in der *FAZ* (Nr. 75 vom 30. 3. 1993) und empfiehlt dem „in Übersetzungsfragen sonst so behutsamen Verlag“ eine Überarbeitung: ein deutliches Urteil, das den Rezensenten offenbar von der Meute der „pseudoliterarischen Journalisten“ abheben soll, die sich vor deutlichen Urteilen drücken, wie er eingangs selbst vermerkt.

Doch kann es nicht die Urteilskraft allein sein, die den Journalisten als literarischen Kenner ausweist. Tönt man so, ist es peinlich, wenn sehr schnell offenbar wird, daß der Rezensent die Autorin des Ausgangstextes nicht so gut kennt, wie er vorgibt: „[...] seit Jahren lehrt sie als Professorin Literatur an der Universität des Staates New York in Albany“, schreibt er. Doch schon seit 1989 wirkt Toni Morrison als „Robert F. Goheen Professor of the Humanities at Princeton University“, wie der Essaysammlung des nicht ganz unbekannten Harold Bloom zu entnehmen ist¹ – oder dem Klappentext.

Noch peinlicher ist es allerdings, wenn man auf derart plumpe Weise Übersetzungskritik übt. „Der Reiz dieses Erzählstils bleibt jedoch nur Lesern vorbehalten, die sich an die Originalausgabe halten“, schreibt er. Wie wahr! Aber auch: wie trivial. Unbestreitbar ist die Übersetzung ein anderes Buch als die „Originalausgabe“. Toni Morrison schreibt (leider) keine Bücher in deutscher Sprache. Daraus sollte jedoch Helga Pfetsch kein Vorwurf gemacht werden. Joseph Brodsky hat es in einem Interview sehr treffend gesagt:

You can't say you are missing the prosody of another language. You can't miss the acoustics of another language. The original is rooted in the euphony of the Russian language. That of course you can't have and you're not missing it. You can't miss something you don't know. [...] You have to be a judge of solely how it is in English. [...] You get a poem in English, good or bad. You can't fantasize about what it'd be like in the original².

Anstatt seinen Lesern und Leserinnen den von Helga Pfetsch produzierten Text vorzustellen, auf seine Qualitäten oder Mängel hinzuweisen, fordert Wegner sie dazu auf, über etwas zu fantasieren, das ihnen als der Ausgangssprache Unkundigen eben nicht zur Verfügung steht. Offenbar macht sich der Rezensent keine Gedanken darüber, daß Jazz im kulturellen Kontext Amerikas – insbesondere in den 20er Jahren – einen völlig anderen Stellenwert hat als in Deutschland: Dort die aus der bodenständigen Musik ehemaliger Sklaven hervorgegangene Musik der aufstrebenden „African-Americans“, ist Jazz in Deutschland immer die Musik einer gebildeten, musikalisch interessierten – meist weißen und männlichen – Elite geblieben.

Die Minderheit, über die Morrison schreibt, ist mit all ihren kulturellen – also auch sprachlichen – Eigenheiten nicht die Minderheit, die in Deutschland Jazz-vernarrt ist. Festzuhalten ist also: Es besteht eine erhebliche Asymmetrie zwischen Ausgangskultur und Zielkultur des zu übersetzenden Textes. Folglich wird der Ausgangstext zwangsweise andere ‚Reize‘ bieten müssen als der Zieltext: Das Deutsche ist (leider) nicht für ‚verführerische Synkopen des Jazz‘ bekannt. Auch dies ist der Übersetzerin wohl nicht zum Vorwurf zu machen.

Die Kritik des Rezensenten an der Übersetzung einzelner Phrasen ist pseudoliterarisch oberlehrerhaft. Er schreibt, „[...] sollte man nicht mit [...] gleichsetzen“: sagt aber nicht, warum nicht; er schreibt, „[...] ließe sich etwas Eleganteres finden als [...]“: sagt aber nicht, was dies beispielsweise sein könnte oder warum sich die Übersetzerin möglicherweise gerade für diese Übertragung entschieden haben könnte; er schreibt, „[...] ärgerlicher Unsinn“: sagt aber nicht, was genau ihn ärgert, und welche Funktion die Verärglung eines deutschen Lesers (wenn es denn eine solche ist) möglicherweise haben könnte; er schreibt, „[...] mag wörtlich noch so korrekt sein [...] ließe sich eleganter formulieren“; fragt aber nicht wie ‚elegant‘ die Sprache des Ausgangstextes an dieser Stelle für Leserinnen der Ausgangskultur ist; er schreibt, „[...] ist nicht unbedingt identisch mit [...]“: und unterstellt damit der Übersetzerin ein simples Gleichsetzen von Worten zweier Sprachen: fragt aber nicht, welche ‚Fremdheit‘ die Übersetzerin mit dieser auffälligen Verwendung eines ‚fremdvertrauten‘ Wortes in den deutschen Text geholt hat; er schreibt, „[...] muß nicht [...] heißen“: muß es vielleicht nicht, kann es doch aber wohl – zumal in einer ausgangsseitigen ‚Nicht-Hochsprache‘; er schreibt: „[...] ist etwas anderes als [...]“: In der Tat, die Andersartigkeit ist auch von einem Laien nicht zu übersehen, handelt es sich doch um Amerikanisches Englisch auf der einen – und (umgangssprachliches) Deutsch auf der anderen Seite.

Mit einer Handvoll ‚Belege‘ wird die Qualität eines 250 Seiten langen Romans geprüft – und für schlecht befunden. Hätte sich der Rezensent auch einem Roman einer deutsch-schreibenden Autorin auf diese Weise genähert? Wohl kaum. Anstatt nach den Absichten und Strategien der Übersetzerin zu fragen, schreibt Wegner:

Statt sich an die Wortbedeutung des Originals auch dann zu klammern, wenn es für sie im Deutschen nur eine unzureichende Entsprechung gibt, hätte sie mehr Mut zur freien, aber treffenderen Umschreibung aufbringen sollen.

Könnte es aber nicht auch sein, daß sich die Übersetzerin in diesen Fällen nicht für eine ‚glättende‘ eindeutschende Umschreibung entschieden hat, sondern absichtlich sehr ‚wörtlich‘ übersetzte, um Leserinnen und Leser wieder an die kulturelle ‚Fremdheit‘ ihres Textes zu ‚erinnern‘?

Zur Problematik solcher Strategien, zu den Schwierigkeiten der übersetzerischen Überwindung von kulturellen Unterschieden, zu möglichen alternativen Strategien: kein Wort. Geurteilt wird, wie es scheinen will, unter Verabsolutierung des eigenen Geschmacks und Gefühls, jedenfalls ohne kritisches Hinterfragen der eigenen (übersetzerischen) Standards, ohne einen Schimmer von dem, was literaturwissenschaftliche Quellen oder literarische Übersetzungsforschung zu bieten haben. Ohne Reflexion auf Arbeitsbedingungen oder Bezahlung von literarischen Übersetzerinnen und Übersetzern – sowie der Lektorinnen und Lektoren, die Übersetzungen redigieren (sollten).

Nein, der pseudoliterarische Journalist unterscheidet sich nicht durch Urteilskraft vom journalistischen Kritiker literarischer Übersetzungen, sondern durch vertiefte Kenntnis seines Metiers: daran aber mangelt es offenbar auch in Deutschland erheblich.

¹ Harold Bloom, ed. *Toni Morrison*. New York: Chelsea House, 1990. 232.

² „Joseph Brodsky: The Poet And The Poem.“ An Interview by Grace Cavalieri. *The American Poetry Review* 21.6 (1992): 51-54. 51.

Wissenswertes für Übersetzer

Sprachtelefon

Auskunft in allen Zweifelsfällen der deutschen Sprache erteilt seit Mitte Februar ein Sprachtelefon an der Universität GH Essen. Unter der Rufnummer 02 01/183-42 55 können Sie täglich von 10.00–12.30 Uhr, donnerstags zusätzlich von 14.00–16.00 Uhr kostenlos Rat einholen. In weniger dringenden Fällen besteht die Möglichkeit, außerhalb der Sprechzeiten unter derselben Rufnummer ein Fax zu schicken. Sie werden am nächsten Tag angerufen.

Pressemeldung

Wie das „*Börsenblatt*“ vom 16. 3. 1993 meldete, wurde dem Übersetzer **Klaus Staemmler**, der im Verlaufe von 35 Jahren mehr als 100 aus dem Polnischen übersetzte Bücher veröffentlicht hat, die Ehrendoktorwürde der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań verliehen. Mit dieser Auszeichnung werden Klaus Staemmlers Verdienste um die Verbreitung polnischer Prosa in Deutschland gewürdigt.

DER ÜBERSETZER erscheint vierteljährlich. Einzelpreis DM 6,-, Jahresabo DM 20,- zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien. Verlag: IG Medien. Verantwortlich: Burkhard Kroeber, Hohenzollernstraße 83, 80796 München. Redaktion: Silvia Morawetz, Turnerstraße 31, 69126 Heidelberg; Renate Orth-Guttmann, Sachsenhäuser Landwehrweg 82, 60599 Frankfurt; Denis Scheck, Südwall 18, 47638 Straelen. Herstellung: Sybille Pommerenke-Jeske. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. – Druck: W.E. Weinmann Druckerei GmbH, 70794 Filderstadt (Bonlanden).

12/93