

Stetige Bumser im Rücken

Die Qualität einer Übersetzung läßt sich durchaus beurteilen

Von Dieter E. Zimmer

EINE BERUFSGRUPPE, die sonst im Stillen wirkt, hat seit Ende letzten Jahres so etwas wie einen öffentlichen Eklat: die literarischen Übersetzer. Elf von ihnen, darunter ganz hervorragende, entschlossen sich zu einem beispiellos unkollegialen Schritt und schrieben einen Offenen Brief an die Medien, in dem sie gegen die Arbeit eines Kollegen (Hanswilhelm Haefs) Protest einlegten und den Verlag (Knaus/Bertelsmann) aufforderten, das betreffende Buch (Lawrence Norfolks Roman *Lemprière's Wörterbuch*) einzustampfen und neu übersetzen zu lassen. Der Verlag beantwortete das Ansinnen mit einer Schadensersatzdrohung.

Trat dann ein, was man für das Normale halten möchte: daß sich Literaturkritiker auf Original und Übersetzung stürzten und selber zu entscheiden suchten, wer hier recht hat? Aber nicht doch. In einem seltsamen Mißverhältnis zu dem Schreck, den jener Brief in der «Szene» ausgelöst hatte, stand schon die Spärlichkeit der Kommentare. Was aber an Stimmen laut wurde, enthielt sich weitgehend jedes Urteils in der Sache und erörterte lieber die moralische Frage, ob es sich gehöre, einen Kollegen anzuschwärzen. Gehört sich nicht. Der Verleger Andreas Meyer im *Börsenblatt*: «... sittlich doch von gleicher Kriminalität wie die Verfolgung Rushdies ...» Ohne Urteil in der Sache aber gibt es hier wenig zu verhandeln. Eine Handlung aus Notwehr wäre eben nicht von der «gleichen Kriminalität» wie eine mutwillige Intrigantenattacke auf einen «mißliebigen Einzelgänger».

Jene Elf hatte ihrem Brief eine lange Liste mit Beispielen beigelegt. Alle zusammen deuteten sie in eine Richtung: daß diese Übersetzung gar keine ist, sondern allenfalls die Vorarbeit dazu; daß der Übersetzer einer Wortwörtlichkeit anhängt, deren Produkt zuweilen klingt wie ein umgekehrter Filser-Brief; daß man stellenweise auf einen Computer tippen würde, wären da nicht gelegentliche Fehler von der Art, die ein Computer nicht macht (*neck* gleich *Nacken*). Wer den Protest der Elf für grundlos und darum empörend hielt, hätte bitte erklären müssen, daß *to cut short* mit *kurz abschneiden* treffend übersetzt ist, daß und seit wann *center of gravity* auf deutsch *Mittelpunkt des Schwergewichtes* heißt, daß und seit wann und warum *Bei der Nennung des Schweins explodiert der Platz* eine mögliche Übersetzung ist für *At the mention of pork the place* [eine

Schenke] *erupts* oder *Sie ging an ihm vorüber für It* [ein Segelschiff] *passed him*; und so fort. Zumindest hätte er geltend machen müssen, daß dies nur gelegentliche, von anderen Qualitäten aufgewogene Ausrutscher waren. Niemand tat es.

Ein Übersetzer mag, aus Zeitnot oder Unvermögen oder gar aus Prinzip, manches hinschreiben. Die Verantwortung für das, was gedruckt in die Öffentlichkeit entlassen wird, trägt der Verlag. Wenn der Standard heute alles in allem gar nicht übel ist, so verdanken wir das nicht zuletzt jenen sachverständigen Lektoren, die da in anonymer Fronarbeit Pannen beheben. In diesem Fall aber tat der zuständige Lektor (Karl Heinz Bittel) im *Börsenblatt* folgendes kund und zu wissen (und menschlich ehrt es ihn natürlich, daß er sich nicht dünn machte und seinen freien Mitarbeiter nicht im Regen stehen ließ): Die Stilblüten seien gar keine; vielmehr handele es sich um wohlüberlegte und gewollte sprachliche Abweichungen vom platten Normaldeutsch, die eine Ahnung von der Fremdheit des Originals vermitteln sollen. Niemand widersprach. Ein Professor aus Paderborn sekundierte sogar. In der *Süddeutschen Zeitung* bot er eine ganze Seite abgehobener Theorie und historischer Reminiszenzen von Gottsched bis George Steiner auf, um dem Leser klarzumachen, daß Übersetzen letztlich unmöglich sei und eine verfremdende Übersetzung, die die Distanz zum Original offensichtlich mache, die beste. Wohlweislich enthielt sein Aufsatz kein einziges konkretes Beispiel aus Norfolks Roman. Es hätte das ganze Kartenhaus sofort zum Einsturz gebracht. *Casterleigh erstarrte im Schritt* für *Casterleigh stopped in his tracks*, das soviel wie *C. blieb abrupt stehen* heißt*: das ist in der Tat verfremdet, das ist in seiner zweideutigen Wunderlichkeit in der Tat ein Zeichen von Distanz, denn es signalisiert «alles Übersetzen ist schwer». Aber solch Beispiel stieße jeden sofort darauf, daß dann doch wohl die Verfremdung kein Wert an sich sein kann und schon gar nicht der einzige oder oberste; und daß aus der Tatsache, daß es die vollkommene Übersetzung nicht gibt, keineswegs folgt, daß es auch keine schlechte und falsche gibt.

Am Ende des dritten Aktes steht diese Übersetzung nun aber geradezu verklärt da, ein sprachlich innovatives Meisterwerk, an dem ein paar Anhänger platter Geläufigkeit aus Konkurrenzneid intrigant herumgörgelt haben.

Wo befinden wir uns eigentlich? In der verkehrten Welt? Frage ich als jemand (um nun endlich mein eigenes Interesse offenzulegen), der seit über dreißig Jahren auch übersetzt und, wenn das das letzte Wort in der

* In dem veröffentlichten Artikel hatte ich als Übersetzung «C. blieb *hinter ihm* stehen» offeriert und damit selber einen Fehler gemacht, den mir einige Leser schadenfroh ankreideten. Ich hatte mich auf die Wörterbücher verlassen, die *in one's tracks* im Sinne von *auf der Stelle* als rein amerikanische Redensart ausgewiesen, und die hatte ich bei einem britischen Autor nicht erwartet. Die Leser hatten aber recht. *Erstarrte im Schritt* wurde dadurch allerdings nicht besser.

Debatte war, sich sagen muß, daß die ganze Mühe dann wohl überflüssig war. *Le Mara's steps sound dully as steady thuds at his back* gleich *Le Maras Schritte dröhnen dumpf als stetige Bumser in seinem Rücken*: in dieser Art wäre es allerdings immer viel schneller gegangen, und oben-drein würde man noch als Sprachinnovator gefeiert, der nicht frevlerisch dem Fremden die Distanz genommen hat.

Ganz neu ist solche Erfahrung allerdings nicht. Der Eklat hat ein Phänomen sichtbar gemacht, von dem viele im Hinterkopf seit langem wissen, das aber eines «Falls» bedurfte, um endlich einmal voll ins Bewußtsein zu rücken: die Maßstablosigkeit bei der Beurteilung von Übersetzungen, die die Folge einer grassierenden Unsicherheit, ja Hilflosigkeit ist. Selbst in diesem Fall, da doch Argumente und Gegenargumente nebst Dutzenden von Beispielen mundgerecht aufbereitet vorlagen, näherten sich die Kommentatoren dem Geschehen gleichsam auf Zehenspitzen, als sei eine Übersetzung ein Numinosum, über das dem gewöhnlichen Sterblichen ein Urteil nicht zusteht. «Der eine sagt so, der andere so, aber recht kann hier keiner haben», scheint der allgemeine Ratschluss. Wie es ein Buchhändler im *Börsenblatt* ausdrückte: «Keiner ist angreifbar, alle haben mal wieder recht.»

Es wäre voreilig, diese Hilflosigkeit umstandslos auf eine allgemeine Verwilderung des Sprachgefühls zurückzuführen, verursacht durch die unausgesetzt aus allen Kanälen tröpfelnden oder sprudelnden sprachlichen Abwasser. Aber ein Symptom für etwas Allgemeineres ist sie bestimmt.

Wer in diesem Land auf die unter dem Aspekt beruflicher Einträglichkeit abwegige Idee verfallen ist, als literarischer Übersetzer zu arbeiten, bewegt sich in einem zunehmend schalltoten Raum. Daß er für ein gutes Werkstück mit keinerlei öffentlichem Lob mehr rechnen kann, ist nicht das Entscheidende. Unangenehmer ist, daß die Literaturkritik sich mit dem eigentlichen Element der sogenannten Schönen Literatur, der Sprache, nur ungern beschäftigt und sich viel lieber an Thema oder Botschaft eines Romans hält oder gar an den Lebenslauf seines Autors. Unangenehmer ist auch, daß die Literaturkritik ihre seltenen Urteile so zufällig und leichtfertig austeilt – die gängige Form der «Übersetzungskritik» ist immer noch die, daß dem Rezensenten ein paar Stellen des deutschen Textes irgendwie fragwürdig anmuten und er seinen scharfen kritischen Sinn unter Beweis stellen zu können glaubt, wenn er ohne weitere Nachprüfung dem Übersetzer eine beiläufige Ohrfeige verpaßt. Das mit Abstand Allerschlimmste ist aber, daß auch die größte Stümperei heute so gut wie unbemerkt bleibt, daß auch lachhafter Pfusch als sprachliches Meisterwerk gerühmt wird.

Die Folge ist, daß literarische Übersetzer heute nicht nur gegen die Widerspenstigkeit eines Textes und die Zahlungsunwilligkeit eines Verlags anarbeiten müssen, sondern auch noch gegen eine ständige depressive Verstimmung, die sich auf die Formel bringen läßt: Wozu gebe ich

mir bloß diese Mühe? Es bemerkt den Unterschied ja doch kein Mensch mehr.

Wenn schon die Profis der Literaturkritik diesen Eindruck entstehen lassen, wie muß es dann erst um das allgemeine Publikum bestellt sein? Und im Falle Norfolk zeigt die Entgegnung des zuständigen Lektors, daß die Korrosion der Urteilskraft dabei ist, sich in die Lektorate hineinzufressen.

Dabei läßt sich über Übersetzungen und ihre Qualität sehr wohl rational reden. Denn obwohl auch der Übersetzer immer wieder auf eine Inspiration angewiesen ist, die sich weder herbeikalkulieren noch herbeikonstruieren läßt, ist das Fundament seiner Arbeit ein Handwerk, sagen wir ein Ingenieurswerk. Am nächsten ist sie vielleicht mit der des Architekten verwandt, der ebenfalls aufgrund lauter fremder Vorgaben eine Gestalt bis in ihr letztes Detail zu schaffen hat. Das Rathaus von Schilda war bestimmt ein innovativer und vielleicht auch ein künstlerisch inspirierter Bau. Trotzdem schwankt eigentlich niemand in seinem Urteil darüber.

Urteile wären nötig, und sie sind möglich. Allerdings nur unter bestimmten Bedingungen.

1. Übersetzungskritik zu üben steht nur dem zu, der Text und Original verglichen hat. Sagen wir: wenigstens fünf ganze Seiten in einem Roman, und dabei weder die erste noch die letzte, bei denen erfahrungsgemäß oft eine größere Mühe gewaltet hat als weiter drinnen. Das setzt voraus, daß man beide Sprachen beherrscht, daß man sich das Original beschafft, daß man Wort für Wort, Satz für Satz im Zusammenhang vergleicht. Das sei aber viel verlangt? So schikanös ist das Leben: Nichts gibt es umsonst, auch ein Urteil nicht. Eins, das rascher zur Hand ist, ist nichts als Hochstapelei.

2. Der Kritiker sollte einmal in seinem Leben einen anspruchsvolleren Text selber übersetzt haben. Zwar muß man, mit Karl May zu sprechen, wirklich nicht selber Kunstschütze sein, um zu sehen, ob ein anderer ins Schwarze getroffen hat. Aber anders läßt sich eine Grunderfahrung kaum erwerben, die haben muß, wer eine Übersetzung beurteilen will: die Erfahrung, daß sich alles Gedachte auf vielerlei Weisen ausdrücken läßt, von denen keine von vornherein falsch oder richtig ist. Anders gesagt, handelt es sich um die Einsicht in den approximativen Charakter jeder Übersetzung. Der Fremdsprachunterricht in den Schulen vermittelt sie eben nicht. Dort liegt auf dem Tisch der durch und durch rätselhafte fremde Text, unter dem Tisch liegt die Klatsche mit der richtigen Übersetzung, und die Übung besteht darin, mithilfe von Wörterbuch und Grammatik das Rätsel auf die einzig richtige Art zu lösen.

3. Der Kritiker sollte sich einige allgemeine Gedanken darüber gemacht haben, was von einer Übersetzung zu verlangen ist und was nicht. Daß ihm eine Stelle einfach nicht gefällt, mag eine unerschütterliche Tat-

sache sein. Mitteilensreif wird sie erst, wenn er zur Not auch erklären kann, warum.

«Übersetzungstheorie» – das ist ein großes Wort, und die meisten Praktiker werden abwinken, zu Recht. Letzte Begründungen dürften auf diesem Gebiet kaum zu finden sein, und sie sind auch nicht nötig. Aber ein paar heuristische Leitlinien sollten schon sein.

Die wichtigste ist so sehr eine Selbstverständlichkeit geworden, daß ihre ausdrückliche Benennung trivial scheint. Das Wort heißt «Wirkungsäquivalenz»: Der Text soll auf den Leser in der neuen Sprache annähernd so wirken, wie er in seiner Sprachheimat gewirkt hat. Daß dies Prinzip keineswegs trivial ist, zeigt sich an dem, was es ausschließt. Es schließt zwei Typen von Übersetzungen aus, die durchaus vorkommen und Fürsprecher finden: am einen Extrem die verflüssigende Übersetzung, die einem Text, der in seiner Herkunftssprache spröde war, eine gefällige Geläufigkeit verpaßt; am anderen den Typ, der unter Berufung auf eine Theorie Schleiermachers den fremden Text möglichst fremdartig wirken lassen will, und zwar durch Wörtlichkeit.

Eine bloß heuristische Regel ist kein ehernes Gesetz. Sie kann außer Kraft gesetzt werden, wenn Gründe dafür sprechen. Der eine Text mag so wenig Respekt verdienen, daß er in die Schule der Geläufigkeit genommen werden darf. Der andere mag sozusagen als ethnologisches Dokument am interessantesten sein, an dem sich vor allem vorführen läßt, wie in der Herkunftssprache gedacht wird. Wo solche Abweichungen vom Prinzip der Wirkungsäquivalenz angezeigt sind, müssen sie sich jedenfalls eigens legitimieren. Sonst ist der *traduttore* doch nur ein ganz gewöhnlicher *traditore*.

Das Prinzip der Wirkungsäquivalenz hat eine Ausnahme: Sprachtatsachen werden übersetzt, Kulturtatsachen aber nicht. Diese Regel ergibt sich nicht aus sprachlichen Rücksichten, sondern aus dem Respekt vor der Unterschiedlichkeit menschlicher Lebenswelten, die der Dolmetsch zwischen ihnen keineswegs verwischen sollte. Um ein einfaches Beispiel zu nehmen: Wenn in einer italienischen Erzählung *chinotto* oder in einer amerikanischen *root beer* getrunken wird, so ist das eine Kulturtatsache, an der es nichts zu übersetzen gibt. Daß die beiden Getränke braun und süß sind, erlaubt dem Übersetzer nicht, sie in Malzbier zu verwandeln, denn das sind sie einfach nicht; wer hier mit dem Manipulieren begönne, kolonisierte bald die ganze Welt mit seinem heimischen Ambiente.

Diese Ausnahmeregel läßt eine riesige Ermessenszone übrig: jenen Bereich, in dem Sprachtatsachen selber als Kulturtatsachen angesehen werden können. Die Vorliebe des Russischen und einiger romanischer Sprachen für Diminutivendungen etwa sollte, da sie außer einer Sprache eine Kulturtatsache ist, vielleicht auch in der Übersetzung aufscheinen. Durch diese Hintertür läßt sich viel sprachliche Fremdheit in einen Text hereinlassen. Sie wäre begründbar, und der Kritiker könnte nachprüfen, ob und wie sie ihre Funktion erfüllt.

Das Gebot der Wirkungsäquivalenz bringt es außerdem mit sich, daß der Übersetzer bewußt zwischen den verschiedenen Dimensionen eines Textes abwägen – und der Kritiker sich darüber im klaren sein muß, daß jede Übersetzung das Ergebnis einer solchen Abwägung ist. Die wichtigste Dimension ist zweifellos die semantische. Es ist schwer vorstellbar, daß eine Übersetzung gut genannt werden könnte, die nicht genau das wiedergeben will, was der Autor gemeint hat. Wenn jemand Gefallen an freien Paraphrasen findet, sollte er besser nicht von einer Übersetzung sprechen, sondern wie in der Musik von einer Improvisation über ein Thema von ...

Aber eben da jede Bedeutung auf mehr als eine Weise ausgedrückt werden kann, kommen weitere Dimensionen ins Spiel: die soziale und historische Färbung der Sprache, die Tonlage irgendwo zwischen Gosse und Kanzel, Klangeffekte wie Metrum, Reim, Alliteration, implizite oder explizite Verweise auf andere Literatur und etwas, das ich einfach den Widerstandswert eines Textes nennen möchte: das Lesetempo, das er vorgibt. Wer lange Perioden zu einem Stakkato zerlegt, wer Null-acht-fünfzehn-Wörter verwendet, wo der Autor seltene und erlesene gebraucht hat, ändert diesen Widerstand. Allen Dimensionen gleichermaßen kann kaum eine Übersetzung gerecht werden; vor allem kann eine semantisch genaue Übersetzung höchstens durch glücklichen Zufall auch eine klanglich genaue sein. Jede Übersetzung ist notwendig ein Kompromiß; ihr Kritiker hätte dann zu prüfen, ob es ein fauler war.

Es gibt nun aber eine Art von Übersetzung, bei der sich derlei höhere Mathematik erübrigt. Im Übersetzerjargon ist das Wort «Klops» im Gebrauch. Ein Klops ist ein Schnitzer, ein Patzer, ein eindeutiger, haarsträubender Fehler ohne Wenn und Aber – sagen wir: ein Bumser. Wenn sich bei einer Formulierung gar nicht erst die Frage stellt, ob sie der Vorlage mehr oder weniger gerecht wird, wenn die Frage nur «richtig oder falsch?» lauten kann und die Antwort «falsch»: dann hat man einen Bumser vor sich. Wenn in den Fernsehnachrichten davon die Rede ist, daß auf einem englischen Flughafen Granaten *in einem Warenhaus* explodiert sind, so meldet sich bei dem aufmerksamen Zuhörer sofort Bumserverdacht, und der bestätigt sich, wenn er zur BBC umschaltet und dort die gleiche Meldung auf englisch hört. Der Übersetzer wußte einfach nicht, daß *warehouse* mitnichten «Warenhaus» heißt, sondern «Lagerhaus», und war einem „falschen Freund“ aufgesessen; mehr gibt es dazu nicht zu sagen. Und wenn im folgenden Spielfilm der Gangster auf die Frage, ob die Kasse heute unbewacht bleibt, die Antwort «ich denke, sie wird» gibt, so ist das ebenfalls einer, denn nicht nur der Irrtum über eine Wortbedeutung führt zu einem Bumser, sondern auch die Verkennung einer idiomatischen Wendung. Wer konventionelle Redensarten nicht erkennt und darum wörtlich übersetzt, als wären es kostbare originale Prägungen, verunklärt den Text in seiner semantischen Dimension und verschiebt gleichzeitig Tonlage und Widerstandswert. Echte Sprachschöpfungen des

Autors sind vor lauter Bizarrerien dann übrigens gar nicht mehr erkennbar.

Nun ist es mit diesen Schnitzern so eine Sache. Keine Übersetzung ist ganz frei davon, auch die beste nicht. Gerade erfahrene, sichere Übersetzer, die nicht mehr bei jedem zweiten Wort stutzen und nachschlagen, gehen gelegentlich in die Falle. Wer ein Dutzendmal *rabble* völlig richtig mit «Pöbel» übersetzt hat, tut es leicht auch das eine Mal, da das Wort in der Bedeutung «Kratze» gebraucht ist. Solche Schnitzer unterblieben natürlich besser; aber einer hin und wieder schadet einem Text weniger als ein fortgesetzt falsches Gehör für seine Tonlage oder eine chronische Schwierigkeit beim Umgang mit dem Konjunktiv. Darum reicht es auch nicht, wenn der Kritiker zwei oder drei solche Schnitzer aufspürt und dem Übersetzer triumphierend entgegenhält. Ein Argument würde daraus erst, wenn die Schnitzerquote ein erträgliches Maß überschreitet.

Wieviele aber dürfen sein? Theoretisch gibt es keine Antwort darauf, praktisch aber stellt sich die Frage gar nicht. Denn die Patzer, die sich dem momentanen *blackout* eines ansonsten professionellen Übersetzers verdanken, sind jedenfalls sehr selten. Jene aber, die auf Unkenntnis und Faulheit beruhen, kommen niemals allein. Ein Text, der einem solchen Übersetzer anheimfällt, strotzt von ihnen, und der Kritiker braucht auch nicht lange zu suchen – im nächsten Satz schon wird er wahrscheinlich wieder fündig.

Vladimir Nabokov, der als Übersetzer und Übersetzter zwischen drei Sprachen lebte und Gelegenheit hatte, viel über das Übersetzen nachzudenken, hat diese Klasse von Schnitzern – er nannte sie *howlers* – von allen anderen Fragwürdigkeiten dieses heiklen Geschäfts abgesondert und wiederholt dem Spott preisgegeben. Oder wenigstens meinte er, sie ihm preisgegeben zu haben; daß manche partout nicht lachen wollten, verstörte ihn. In der Rezension einer englischen Nachdichtung des *Eugen Onegin* stellte er einmal einen systematischen Katalog der haarsträubenden *howlers* zusammen, die sich der Übersetzer geleistet hatte. Als es im Jahr darauf zu dem legendären Zusammenstoß mit Edmund Wilson über seine eigene Puschkin-Übersetzung kam, hielt der ihm vor, er habe der früheren Übersetzung nichts als ein paar Germanismen und Ungeschicklichkeiten angekreidet. Nabokov war fassungslos. Von Germanismen hatte er kein Wort gesagt; und was er aufgelistet hatte, waren keine Ungeschicklichkeiten, sondern eindeutige, unbestreitbare, grobe, lächerliche Fehler.

Kann jemand Literaturkritiker sein, ohne solche Fehler erkennen? Kann jemand behaupten, einen Text zu schätzen, zu bewundern, gar zu lieben, wenn ihm nicht auffällt, daß ein Übersetzer ihn auf Schritt und Tritt entstellt hat? Was liebt er denn dann eigentlich? Genau dieses würgende Gefühl, in einem Tollhaus zu leben, wo niemand sich mehr daran stößt, wenn da einer fünf gerade sein läßt, wo sich gar ein Chor von Gratulanten um ihn aufstellt und vergnügt «fünf ist gerade» anstimmt – genau dieses

Gefühl war es, das Nabokov damals beschlich und das bei uns manche heute wieder beschleicht, oder beschleichen sollte. Denn wenn sich da nicht einiges geraderückt, dann müssen wir demnächst über Sätze frohlocken wie: «Eine zehn Jahre alte Mähre hatte ihren Nacken aufgeschlitzt und Geschlechtsteile verstümmelt. Der Jägerin irischer Eigentümer fand seinen Stolz und Spaß tot liegen, als er bei seinem entlegenen Farmhaus sie zu nähren ging.» Dann erhält eine Medaille für sprachliche Innovation, wer eine andere Meldung aus dieser englischen Boulevardzeitung in experimentelle deutsche Prosa verwandelt: «Verlorene Königliche treffen Puffsterne für Millionen.»[†]

[†] «Lost Royalties Hit Pop Stars for Millions», «Entgangene Honorare schädigen Popstars um Millionen».