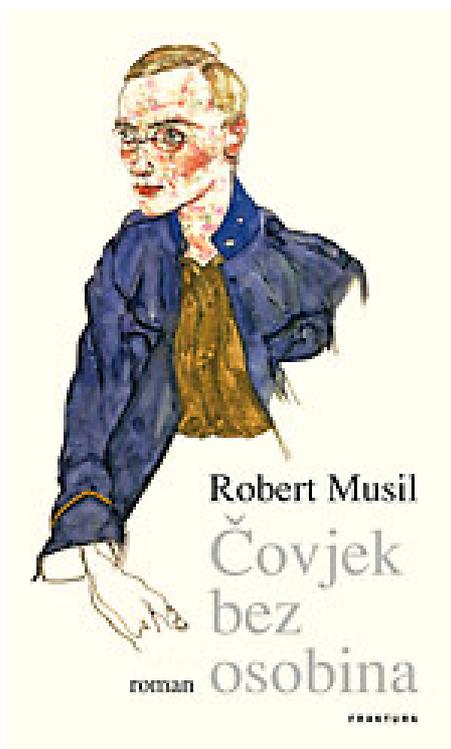


Andy Jelčić

Übersetzer als Schriftsteller



Occam's razor ist im 21. Jahrhundert wirklich nicht das Gerät, mit dem man Literaturgeschichte oder Literaturtheorie angehen sollte. Wie jeder *razor* hat er zwei Eigenschaften: Erstens, dass er für das Objekt und das Subjekt gleichermaßen gefährlich ist, jedoch auf verschiedene Weisen, und zweitens, dass man noch vor dem ersten Schnitt etwas voraussetzt, um ihn zweckgerichtet einsetzen zu können, weswegen er den Namen Methode eigentlich nicht verdient.

Schlechten Gewissens werde ich ihn hier trotzdem erproben und zwar an den Reden meiner beiden Vorgängerinnen, Ilma Rakusa und Karin Fleischanderl, und noch mehr an den Pyramiden

von illustren literarischen Namen, auf die sich nicht nur diese zwei Reden berufen, sondern auch die Mehrheit derer, die über das Phänomen Übersetzen nachdenken und schreiben: Walter Benjamin, Luigi Pirandello, Peter Handke, Umberto Eco, Harald Weinrich, Peter Utz, Jean Anouilh und andere. Obwohl der gerade genannte Eco den Satz: „Auf jede komplexe Frage gibt es eine einfache Antwort und die ist falsch“ zu seinem Aushängeschild macht, dürfte man hier sagen, dass sie alle nur zweierlei machen: Entweder greifen sie das Übersetzen im Namen der Literatur bzw. der Kunst an, oder sie verteidigen es im Namen der Verbreitung der Kultur. Manche tun nur das eine davon, manche beides zugleich, aber um diesen Gegensatz geht es im Grunde immer.

Der Angriff gründet immer auf einer offensichtlichen Tatsache: Sprachen als Kommunikationssysteme sind verschieden aufgebaut, ihre Elemente decken sich nicht nach dem Prinzip 1:1 und deswegen ist in den Augen der Angreifer jede Übersetzung eine Verzerrung des Bildes, ein schattenhafter Umriss, eine Herabsetzung und Kastrierung der ursprünglichen Idee, ein Verrat an der Kunst. Die Verteidiger räumen dagegen ein, dass gewisse Lücken zwar entstehen, dass es Verzerrungen geben müsse, dass eine absolute Überlappung unmöglich sei, aber dass trotzdem die kulturelle Es-

senz, das Konzept des Autors und die Gesamtaussage eines Werkes hinübergerettet werden können, sogar manchmal mit Gewinn, weil der Übersetzungsvorgang zusätzliche Dimensionen eröffnen und ein Eigenleben entwickeln kann, bei dem der Autor in manchen Momenten sogar in besserem Lichte erscheint als im Original.

Doch wie immer ausgedrückt, ob mit Pirandellos Erweiterung auf jegliche Repräsentation (z.B. Theater und Musik) oder mit Weinrichs Einteilung in Bedeutung und Meinung, wonach Bedeutungen im Wörterbuch stehen und immer lügen, während Meinungen als Sequenzen der Eingrenzungen zu verstehen sind und in anderen Sprachen und Kultursystemen durchaus Äquivalente haben, ergo wahr sind, können wir mit unserem *razor* noch weiter schneiden und diesen Dialog folgendermaßen zusammenfassen: Die Dichter beschuldigen die Übersetzer, das künstlerische an der Kunst zu verlieren und zu verfälschen, während die Übersetzer antworten, dass sie sich dessen bewusst sind, aber dass trotzdem noch viel übrig bleibt, was den Schaden begrenzt und mindert.

In der Hitze des Gefechtes verlieren aber beide Seiten etwas ganz Wichtiges aus den Augen: Das Übersetzen würde so massive Kritik verdienen, wäre es die einzige Verzerrung auf dem sonst idealen Kommunikationsweg zwischen dem Autor und dem Leser. Dieser Weg ist aber alles andere als ideal – sowohl in der Praxis, als auch in der Theorie. Die erste Frage kann schon beim Schreiben, bei der Realisierung von Ideen, Konzepten und Plänen des Schriftstellers gestellt werden. T.S. Eliots *objective correlative* ist nicht nur ein Gebilde, das beim Rezipienten die vom Autor angepeilten Bilder und Zusammenhänge hervorruft, sondern auch ein eigenständiges Medium, das die Konzepte des Autors bereits ‚übersetzt‘. Demnach hat jeder Text auch gegenüber dem Autor selbst ein Eigenleben, das dieser paradoxerweise sehr oft nicht oder nur mangelhaft überblicken kann. In dieser Form segelt der verselbstständigte Text dem Leser zu. Wie auch immer der Leser gebildet sei und dem Autor nah, kann sich sein Bewusstsein mit dem des Autors doch nicht vollständig decken. Daher ist die Rezeption des Werkes wieder eine ‚Übersetzung‘, bei der real vorhandenen Leserschaft oft eine grundlegend entstellende. Es ließe sich sicherlich beweisen, dass sogar die Leser, die betuern, ein Werk besonders genossen zu haben, zum Teil weniger als fünfzig Prozent der vom Autor hineingepackten Informationen wirklich mitbekommen, wobei Information hier im breiteren, linguistischen Sinne zu verstehen ist und nicht nur im Sinne von Fakten, die die Handlung vorantreiben.

Wenn ein Autor und ein Leser dieselbe Sprache teilen, ist dies noch keine Garantie dafür, dass die in ein Werk hineinkodierte Ästhetik den kommunikativen Weg unbeschadet schaffen wird. Sehr oft ist es gerade der Eingriff des Übersetzers, der den Leser auf die vom Autor eingeschlagene Bahn bringt. Genauso wie man beweisen könnte, dass muttersprachliche Leser oft nicht einmal die Hälfte der Meinungen des Autors dekodieren. Man könnte zum Ergebnis kommen, dass in manchen Kulturen ein übersetztes Werk besser verstanden wird als in der eigenen. Dies hat freilich diverse komplexe Gründe, soziologische, historische, psychologische usw., doch hier geht es darum, dass solche Resultate überhaupt vorstellbar sind. Daraus folgt, dass Angriffe auf Übersetzer (als Fälscher [Pirandello], Lügner [Benjamin] und feige Menschen [Ortega y Gasset]) schlicht und einfach *unfair* sind, weil sie aus einem Kommunikationssystem kommen, das mit vielen inhärenten Problemen zu kämpfen hat, und diese werden im Verlauf der Zeit größer und nicht kleiner. Mechanisch versinnbildlicht ist die Übersetzung nur eine Kupplung, die weder versucht, die Leistung des Motors zu drosseln, noch die Funktion des Getriebes zu beeinflussen; sie hilft nur, dass die beiden wichtigsten Antriebsmechanismen besser synchronisiert werden.

Das alles ließe sich an einem Idealfall testen, bei dem ein und dasselbe Hirn die Quelle sowohl des Originaltextes, wie auch der Übersetzung wäre, oder zumindest wenn dieselbe Person, wie Teiresias, beide Welten erkundet hätte.

Allerdings steht ein Übersetzer und Schriftsteller semantisch schlechter da als beispielsweise ein Dieb und Mörder. Wenn ein Dieb bereit ist, sein Metier durch die Gefährdung unseres und seines eigenen Lebens zu schützen, dann wächst die Wahrscheinlichkeit, dass er dabei nicht gestört wird und dadurch wird er erfolgreicher. Wenn man dagegen weiß, dass er kein unberechenbarer Lustmörder oder Triebtäter ist, sondern nur seinen Lebensunterhalt absichern will, wird er mit Erleichterung auch in hohen Gesellschaftskreisen akzeptiert, wie es zahlreiche Beispiele leider überall beweisen.

Beim Übersetzer und Schriftsteller beeinflussen beide Tätigkeiten einander jedoch negativ. Wenn ein Übersetzer Fiktionsliteratur schreibt, steht er unter dem Verdacht, dass er sich plagiatorisch des übersetzten Materials bedient, dass seine schöpferischen Motive nicht echt, sondern nur eine Art Psychotherapie sind dafür, dass er, am Autor gemessen, immer die zweite Geige spielt und noch schlimmer, dass ihm Zeit

zum Schreiben deswegen übrig geblieben ist, weil er als Übersetzer, der mangelnden Qualität seiner Arbeit zufolge, ungenügend ausgelastet ist.

Macht sich ein Schriftsteller ans Übersetzen, fürchtet man sofort, dass er der Versuchung nicht widerstehen wird, hier und da etwas hinzuzudichten oder, schlimmer noch, die Stellen die er nicht richtig versteht, mit eigenen Gebilden zu überbrücken. Hier zeugt die übersetzerische Tätigkeit auch vom Mangel an Kreativität, denn ein vor Ideen strotzender Autor würde seine wertvolle Zeit nicht mit Übersetzen vergeuden.

Obwohl sie sich dieses Vorurteils bewusst waren, traten immer wieder bekannte, ja berühmte Schriftsteller und Übersetzer auf die andere Seite. Hierzu einige Beispiele: Samuel Beckett übersetzte seine Dramen, Gedichte und Prosawerke ins Französische (und auch ins Englische); diese Übersetzungen unterscheiden sich stellenweise drastisch vom Original – wäre der Übersetzer nicht identisch mit dem Autor des Originals, könnte er die Grundbedingungen, die Übersetzervereinigungen an ihre jungen Mitglieder normalerweise stellen, nicht erfüllen. Diese Unterschiede sind nicht das Resultat seiner sprachlichen Inkompetenz, sondern der Verlockung, den andersartigen Möglichkeiten und einem anderen Naturell der Zielsprache zu folgen. So eine Verlockung besteht für jeden Übersetzer und es wird immer eine Streitfrage bleiben, in welchem Maße er ihr widerstehen soll.

Ein anderes Beispiel ist der bekannte kroatische Dichter Vladimir Nator, der unter anderem Shakespeares *Macbeth* übersetzt hat. Diese Übersetzung wurde stets von Schauspielern gelobt, weil sie auf der Bühne sehr gut gesprochen werden kann, aber von Literaturwissenschaftlern und Übersetzern niedergemacht, weil sie, genau wie die Eigenübersetzungen Becketts, stellenweise vom Original sehr abweicht.

Der kroatische Staatspreis für Übersetzung, der immer Anfang April verliehen wird, wurde nicht nach einem übersetzenden Dichter, sondern nach einem dichtenden Übersetzer benannt. Iso Velikanovičs Übersetzungen von Dostojewskij und Cervantes sind auch heute noch, nach einem Jahrhundert, aktuelle Lektüre. Seine Komödien und Erzählungen, denen er viel Zeit und Liebe widmete, werden dagegen heute fast überhaupt nicht mehr gelesen, es sei denn, seine übersetzerischen Leistungen verleiten jemanden dazu, sich auch in sein literarisches, von Gogol inspiriertes Schaffen zu vertiefen.

Die Webseite mit der Ankündigung der Translatio-Preisverleihung hat auch ihren Beitrag zu unserer Problematik geleistet. Dieser Vortrag, auf Deutsch *Der*

Übersetzer als Schriftsteller, hat auch einen englischen Titel, und zwar *The Translator as Author*. Interessant ist dabei die Entscheidung das Wort ‚Schriftsteller‘ nicht als ‚Writer‘ wiederzugeben, sondern als ‚Author‘. Dem Übersetzer war das Wort ‚Writer‘, Schreiber, offensichtlich zu alltäglich, um den vollen Umfang des gehobenen Ausdrucks Schrift-Steller wiederzugeben. Damit will ich diese Entscheidung nicht kritisieren, sondern nur etwas weiter eine Tür öffnen, hinter der sich der Übersetzer und der Schriftsteller zu treffen hoffen, die Tür der Kunst.

Obwohl in den meisten nationalen Steuerregelungen Übersetzen als Kunst anerkannt und mit entsprechenden Begünstigungen gefördert wird, hieß es bei der europäischen Konferenz der Literaturübersetzer, abgehalten in Oslo vom 12. bis zum 15. Juni 2009, klar: Wir sind alle Autoren, aber nur wenige sind Künstler. Das was sich die Übersetzer relativ entspannt eingestehen, ist bei Schriftstellern nicht so selbstverständlich. Auch sie sind alle Autoren, doch den Anspruch auf den Titel ‚Künstler‘ würden freiwillig nur die wenigsten aufgeben. Oder präziser gesagt, heute geht es weniger um das reine Künstlerimage als um die Beibehaltung des Potentials, dass das eigene geschriebene Wort einmal als Kunst anerkannt wird. Um dieses Potential zu nähren ist es jedoch unerlässlich, sich in der heutigen Gesellschaft des Spektakels (wie sie Guy Debord nennt) ein Profil zu erschaffen, und das ist entweder das des Schriftstellers oder das des Übersetzers. Beides parallel wird nur ungern akzeptiert, obwohl in vielen Ländern Übersetzer und Schriftsteller gemeinsame Berufsvertretungen haben.

Der Anlass der Preisverleihung verdient es, dieser Geschichte ein Happyend zu verleihen, es kann aber kaum überzeugend angeboten werden. Ein Happyend würde hier bedeuten, zum Schluss zu kommen, dass in der heutigen Gesellschaft, die übrigens allgemeine Tendenzen in dieser Richtung zeigt, zum Beispiel so, dass sich Soziologie, Geschichtsforschung, Architektur und Naturkunde annähern, um Probleme inter- und multidisziplinär zu lösen, nach demselben Strickmuster Platz ist für einen fiktionsschreibenden Übersetzer, der sich überdies noch mit Linguistik befasst. Die Popularität von Umberto Eco, oder in einer anderen Rollenverteilung von Noam Chomsky, scheint das Gegenteil zu beweisen. Doch auch an solchen Ausnahmebeispielen geht die Spezialisierungstheorie nicht zugrunde. Wie populär und unterhaltend Ecos Romane sein mögen, werden sie nie als ein wesentlicher Beitrag zur künstlerisch wertvollen Literatur gesehen wurden. Auch seine Zurechtweisung von französischen und englischen Übersetzern im Buch *Dire quasi la stessa cosa* wird in Übersetzer-

kreisen nicht gerne gesehen, denn sobald ein Werk wie ein Luftballon oder wie ein Kind in die Welt entsandt wird, ist der Autor nicht mehr der Alleinverwalter der darin enthaltenen Meinungen und ihrer Deutungen. Zumindest ist dies keine faire Position gegenüber den bereits verstorbenen Autoren, die die Deutungen der Übersetzer nicht mehr beeinflussen können. Andererseits kann man sagen, dass Eco vielleicht gerade dieses literarische Engagement einiges Einbußen in Hinblick auf seine seriöse Rezeption als Linguist gekostet hat.

Es steht also fest, dass ein Schriftsteller, der in relevanter literarischer Produktion weit vorgedrungen ist und der in dieser Lebenswelt schon weitgehend vernetzt ist, die Problematik des Übersetzens, einschließlich der seiner eigenen Werke, den Berufsübersetzern und – ein Terminus des in diesem Jahr mit dem Preis für sein Lebenswerk prämierten kroatischen Literaturwissenschaftlers und Übersetzers Mirko Tomasović – den Translatologen überlassen soll.

Andererseits heißt es auch, dass ein bereits verdienter Übersetzer im Prozess des Annerkanntwerdens die gesellschaftliche Verpflichtung aufgebürdet bekommt, sich weiter um Dante, Torquato Tasso, Alexander Pope, Henry James oder Robert Musil zu kümmern; diese Gesellschaft, die in diversen Formen in ihn auch einiges investiert hat, wird nicht gerne sehen, wenn er die ihm zur Verfügung stehende Zeit auf Anfängerversuche in der Welt des literarischen Schaffens aufwendet.

Zum Schluss vielleicht doch noch ein Anflug von Happyend: Vielleicht wird die von der Gesellschaft verlangte Aufgabe der ‚anderen‘ Tätigkeit einen kreativen Missmut oder eine schöpferische Traurigkeit auslösen, aus der dann die besten literarischen oder übersetzerischen Werke entstehen.