

**Mit scharfem Blick und feinem Ohr«  
Symposium im Literaturhaus München  
für Kritiker, Übersetzer und Lektoren  
24. und 25. Juni 2010**

**Thomas Brovot: Wir sind so frei  
Sprachkritik unter Übersetzern**

Kommen wir zur Praxis der Kritik unter Übersetzern.

Stehen zwei Übersetzer zusammen, was tun sie? Reden übers Übersetzen, über die eigene Übersetzung, über die Übersetzungen anderer. Ziehen sie sich zum Arbeiten ins Europäische Übersetzer-Kollegium in Straelen zurück, berichten sie hinterher erfreut, dies sei der einzige Ort, wo man sich schon beim Frühstück über Metaphern unterhalten könne.

Ob das ein Zeichen für besondere Leidenschaft oder für besondere Beschränktheit der Zunft ist, sei dahingestellt. Mit der Sprachkritik, um die es hier gehen soll, hat das jedenfalls noch nicht viel zu tun.

Die Sprachkritik passiert in der Gruppe, in Seminaren, Workshops, Werkstätten, auch in "privaten" Mentoraten.

Bei diesen Fortbildungen hat es in den letzten zwei Jahrzehnten allerdings eine beachtliche Entwicklung gegeben, die ich kurz skizzieren will. Wenn ich hier und da etwas verkürze oder zuspitze und die eine oder andere Eule nach Athen trage, bitte ich um Nachsicht, versuchen wir zum Kern der Sache zu kommen – welche Maßstäbe legen wir selbst an die Qualität an, mit welchen Instrumentarien arbeiten wir dabei?

Kurzer Blick zurück:

Bis in die achtziger Jahre und darüber hinaus gingen Übersetzer einmal im Jahr zum Jahrestreffen des Übersetzerverbands und fanden sich nach Sprachgruppen sortiert in Workshops zusammen. Die Kenntnis der Ausgangssprache war Voraussetzung. Da besprach man dann bei der Textarbeit die Übersetzung einzelner Wörter oder bestimmter Einzelphänomene wie Umgangssprache, Dialekt etc. Beliebte Beiträge: "Das Problem habe ich auch mal gehabt, da habe ich das so gelöst" oder "Das würde ich so machen". Ich erinnere mich gut, wie wir im Spanisch-Workshop ewig darüber geredet haben, ob man "Neger" schreiben dürfe oder was sonst, wenn das politisch Korrekte nicht passt und der "Bimbo" im Lektorat sowieso gestrichen würde. Gleich waren wir beim Original, waren in Kuba und den vielen Bezeichnungen, die es dort für Farbige gibt oder mal gab, "negro de teléfono" zum Beispiel, für die tiefschwarze Variante. Das alles war recht amüsant und kuschelig.

Es mussten erst große Bedenken aus dem Weg geräumt werden, bis auch sprachübergreifende Workshops angeboten wurden – Rosemarie Tietze könnte dazu sicher einiges sagen. Bei vielen älteren Kollegen herrschte jedenfalls die Ansicht vor, ohne Kenntnis der Ausgangssprache könne man übers Übersetzen nicht reden. Doch peu à peu rückte das Deutsche immer weiter in den Mittelpunkt, es war der Beginn einer Entwicklung, die den Fokus von der Ausgangssprache hin zur Zielsprache verschob.

Ein wichtiger weiterer Schritt in der Übersetzerfortbildung war 1990 die Einrichtung der Berliner Übersetzerwerkstatt im LCB, initiiert von Karin Graf. Das Neue daran: Die Werkstatt war, und sie ist es bis heute, genreübergreifend und sprachübergreifend – im Plenum geht es also ums Deutsche, so breitgefächert wie möglich –, außerdem bekommen die Stipendiaten einen Mentor bzw. eine Mentorin zur Seite gestellt. Dies waren in den ersten Jahren gerne die Lektoren, die die jeweiligen Projekte im Verlag betreuten; da passierte dann das, was sonst im Lektorat auch passiert, viel mehr nicht – inzwischen sind die Mentoren in aller Regel erfahrene, seminarerfahrene Übersetzerkollegen, und sie müssen gar nicht unbedingt aus derselben Sprache übersetzen wie ihre Schützlinge.

Heute gibt es ein recht großes Angebot an Übersetzerfortbildungen. Im Deutschen Übersetzerfonds arbeiten wir am Aufbau einer "Akademie der Übersetzungskunst" in Kooperation mit unseren Partnern wie dem EÜK, dem LCB, textwerk München, VdÜ, freuen uns über die Unterstützung durch die öffentliche Hand, durch die Robert Bosch Stiftung. Da hat sich in jeder Hinsicht viel getan.

Warum das Ganze?

Literarisches Übersetzen ist nichts, was man einmal lernt und dann kann, es erfordert lebenslanges Lernen – das ist sicher nicht der kleinste Reiz an der Sache, und ich glaube, wir können sagen: das ist auch unsere Stärke. Und auch wenn ich damit manchem auf die Füße trete: Literarisches Übersetzen lässt sich nicht in einem üblichen Studiengang erlernen (ein Aufbaustudiengang ist da etwas anderes), genauso wenig wie das Schreiben eines Romans.

Aber das soll uns nicht bekümmern, schließlich haben wir uns das Übersetzen immer schon selber beigebracht. Die Verlage haben es noch nie als ihre Aufgabe betrachtet, Übersetzer auszubilden. Von Lektoren können wir lernen, aber auch sie bringen uns das Übersetzen nicht bei. Und für die Übersetzungstheorie gilt nach wie vor der Satz von Dieter E. Zimmer: Bei der Praxis des Übersetzens hilft sie genauso wenig wie die Thermodynamik bei der Zubereitung eines Rostbratens.

Und die Kritiker? Die sind für uns nach wie vor das unbekannte Wesen.

Wie auch immer: Übersetzer sind ohnehin die genauesten Leser – sollten es sein –, niemand steigt so tief in einen Originaltext ein wie wir (zur Freude oder zum Leidwesen mancher Autoren).

Ich möchte jetzt nicht den ganzen Fächer der Fortbildungsmöglichkeiten ausbreiten und beschränke mich hier auf die sprach- und auch genreübergreifenden Textarbeitsseminare und Werkstätten, in denen die Teilnehmer einen Ausschnitt aus einem aktuellen Übersetzungsprojekt vorlegen, der dann in der Gruppe besprochen wird.

Was passiert da?

Das ist zunächst einmal eine heikle Angelegenheit, denn es ist so etwas wie eine Operation am offenen Herzen. Bei dem ersten Seminar, an dem ich teilgenommen habe, habe ich selbst erlebt, wie so etwas zum Schlachtfest geraten kann; die Übersetzung einer Kollegin wurde nach Strich und Faden auseinandergenommen, und auch wenn die Kritik letztlich das Original betraf, war Textarbeit danach nicht mehr möglich. Da sind wir längst drüber hinaus. Zum einen, was das Atmosphärische angeht, das einfach stimmen muss, zum anderen dürfte heute allen klar sein: Jede Übersetzung lässt sich "aufbrechen", um sie zu verbessern, um Varianten auszuprobieren, um Dinge aufzuzeigen, die für andere Teilnehmer bzw. Texte fruchtbar sind.

Aber worauf kommt's an?

Auch da hat es eine Entwicklung gegeben. Wiederum vom einzelnen Wort oder Einzelphänomen zu übergreifenden stilistischen Fragen, zur Frage, was das Besondere eines bestimmten literarischen Textes ausmacht und mit welchen Mitteln man es im Deutschen herstellt. Typisch bei Übersetzern, die relativ am Anfang sind, wenn man sie fragt, welche Schwierigkeiten sie selbst sehen: Mit dem und dem Wort bin ich noch unzufrieden, was mache ich mit dem Dialekt, den Realien etc.

Schaut man sich dann gemeinsam den Text an, sind die Fragen bald ganz andere, und wir sind gleich vom Wort bei der Syntax, bei den Eigenheiten und Möglichkeiten des Deutschen, die nun mal andere sind als in anderen Sprachen.

Beispiele

Ich möchte Ihnen hier ein paar Beispiele geben zu übersetzerischen Fragestellungen, die in Seminaren immer wiederkehren und wo es gleichwohl, möchte ich behaupten, einen Qualitätsfortschritt gegeben hat. Fragen, bei denen uns der Ausgangstext eine Antwort nahelegen scheint, bei denen wir aber die Freiheit haben oder uns nehmen müssen, etwas ganz anderes daraus zu machen.

Fangen wir mit Einfachem an.

Es folgen drei Innenhöfe, die gleichermaßen einladend sind. Ein Diener nimmt mich in Empfang und geleitet mich in das Büro, das zur Straße hin liegt, die sich durch die Vorhänge erahnen lässt. Dort ist auch wieder der Bote, der auf mich wartet...

Was hier auffällt, ist der Relativsatz. Er ist leicht zu übersetzen, es gibt ihn auch in anderen Sprache, außerdem können wir mit ihm Konstruktionen der Ausgangssprache auflösen, die im Deutschen nicht oder nur leidlich funktionieren.

Aber so korrekt das übersetzt sein mag, solche Relativsatzkaskaden überleben kein Seminar (ein Lektorat wohl auch nicht), denn die Übersetzung ist nicht angemessen – in den meisten anderen Sprachen hat der Relativsatz, zumal ohne Komma vor dem Pronomen, eine ganz andere Leichtigkeit und Fließgeschwindigkeit, im Deutschen macht er einen Text erklärend, hält ihn auf, macht ihn langweilig.

Außerdem ist der Relativsatz nicht für die Handlung da, sondern für Attribute. Auch das ist in anderen Sprachen anders gewichtet – also: Misstrauen Sie Relativsätzen! Eine gute Übersetzung hat sich vom Relativsatz gelöst oder setzt ihn dort, wo er hingehört; seine Beherrschung ist eine Kunst, die man erkennen kann.

Nun sind wir beim Thema Relativsatz in guter Gesellschaft. Da könnten wir jetzt hier mit Rosemarie Tietze eine Seminarübung machen und uns wunderbar verunglückte – und auch geglückte – Beispiele aus deutschen Texten ansehen.

Ähnlich die beliebten Infinitivkonstruktionen, die oft analog aus den Ausgangssprachen übernommen werden:

Er kramte einen Stift, aus der Schublade, um den Satz zu unterstreichen und eine Anmerkung an den Rand zu schreiben. Dann legte er das Buch wieder weg und rief seinen Freund an, um darüber zu reden.

Auch das ist korrekt übersetzt und langweilig, der Infinitiv packt die Handlung in Watte. Der schöne Begriff "Infinitivfriedhof", den Elke Schmitter mal in einer Rezension benutzt hat, gehört in meinen Seminaren zum Repertoire – für solche Pointierungen dürfen wir Kritikern dankbar sein!

Wie beim Relativsatz haben Übersetzer natürlich auch hier die Freiheit, anders zu konstruieren. Dazu reicht es, wenn man weiß, dass die Informationsverteilung in den Sätzen von Sprache zu Sprache eine andere ist.

Judith Macheiners Untersuchung zur Syntax des Englischen und des Deutschen – im englischen "Normalsatz" liegt der Schwerpunkt in der Mitte des Satzes, im Deutschen

am Anfang und vor allem am Ende – gehört bei uns mittlerweile zum Standardwissen, oder sollte es gehören, und dafür muss man nicht aus dem Englischen übersetzen. Das Kleben an der Syntax der Ausgangssprache jedenfalls führt in Übersetzungen häufig dazu, dass die Sätze langweilig verläppern, statt dass am Ende das steht, worauf es ankommt, das Wichtige eben, die Pointe. In aller Regel hat der Übersetzer hier jede Freiheit zur syntaktischen Umstellung.

Ein weiteres beliebtes Thema ist das Tempus. Und dabei können wir den Sonderfall Synchrondeutsch hier gerne weglassen.

Zunächst scheint dies nicht nur uns Übersetzer zu betreffen, sondern auch die Autoren. In welchem Tempus wird überhaupt erzählt?

Da lobt eine Rezensentin einen Roman und sagt, er sei "im zeitlosen Präsens" geschrieben. Übersetzer sagen sich: So so, Präsens und zeitlos, tatsächlich?

Dagegen mokiert sich Ulrich Greiner in der Zeit über die Manie deutscher Autoren, im Präsens zu schreiben: "Falsches Präsens. Warum unterwerfen sich so viele Autoren dem Diktat der Gegenwart?" Dann setzt er probenhalber den Anfang von Kafkas *Schloss* ins Präsens: "Es ist spät abends, als ich ankomme. Das Dorf liegt in tiefem Schnee. Vom Schlossberg ist nichts zu sehen...", und Greiner endet: "Daraus kann nicht viel werden..." Dem wird man gerne beipflichten. Interessant dennoch seine Einschätzung: "In der schreibenden Zunft gibt es eine Arbeitsteilung. Die Journalisten sind für die Gegenwart zuständig, die Dichter für die Vergangenheit."

Hier haken wir Übersetzer sofort ein. Denn wir haben unseren Harald Weinrich gelesen (oder lernen seine Tempus-Theorie im Seminar kennen) und wissen: Mit Gegenwart oder Vergangenheit, mit Zeit hat das alles nichts zu tun, es sind lediglich zwei Sprechhaltungen (Besprechen und Erzählen). Nun gibt der Autor uns diese Haltung vor – bei manchen Sprachen auch das nicht so unbedingt –, aber da hört es auch schon auf; denn die Tempussysteme der einzelnen Sprachen sind schlicht unterschiedlich, ebenso die Möglichkeiten und Toleranzen, zwischen den Tempora zu wechseln.

Ein Klassiker, um das zu verdeutlichen, ist die 1994 erschienene Neuübersetzung von Camus' *Der Fremde* von Uli Aumüller. Hören wir zuerst aus der Übersetzung von Georg Goyert und Hans Georg Brenner von 1956:

Wir warteten alle. Und was wir alle erwarteten, ging nur mich an. Ich ließ noch einmal meine Blicke durch den Saal schweifen. Alles war wie am ersten Tag. Ich begegnete dem Blick des Journalisten in dem grauen Jackett und dem der alten Frau. Dabei fiel mir ein, daß ich während des ganzen Prozesses Maria kein einziges Mal mit den Augen gesucht hatte. Ich hatte sie nicht vergessen, aber ich hatte zuviel zu tun. Ich sah sie zwischen Céleste und Raymond. Sie gab mir ein kleines Zeichen...

Dagegen Uli Aumüller:

Wir saßen alle da und warteten. Und das, worauf wir zusammen warteten, betraf nur mich. Ich habe noch einmal in den Zuhörerraum geschaut. Alles war genauso wie am ersten Tag. Ich bin dem Blick des Journalisten im grauen Jackett und dem der Roboterfrau begegnet. Das brachte mich darauf, dass ich während des ganzen Prozesses nicht nach Marie Ausschau gehalten hatte. Ich hatte sie nicht vergessen, aber ich hatte zuviel zu tun. Ich habe sie zwischen Céleste und Raymond gesehen. Sie hat mir ein kleines Zeichen gegeben...

Ich bin Uli Aumüller sehr dankbar für dieses Experiment, *Tempusformen* zu übersetzen (Imparfait mit Präteritum, Passé composé mit Perfekt). Denn es macht deutlich, dass das so nicht geht. Der Rowohlt Verlag hat übrigens seinerzeit damit geworben: Camus endlich im richtigen Tempus! Da sind wir heute weiter.

Nicht immer ist der Fall so klar. Ein Beispiel noch zum Tempus, aus dem Russischen, Daniil Charms' *Einfach Schnickschnack* von 1995, übersetzt von Gisela und Michael Wachinger:

Wir gingen weiter, aber der Winzling kann nicht mit uns Schritt halten. Er rennt was er kann, aber bleibt trotzdem zurück. Da nahmen wir ihn an den Händen, Petka an der rechten, ich an der linken. Der Winzling hing an unseren Händen, kommt mit den Füßen kaum an den Boden. So gingen wir weiter. Gehen zu dritt und pfeifen vor uns hin.

Solche Tempussprünge sind in anderen Sprachen kein Problem, im Deutschen wirkt das Ganze doch eher kubistisch. Da könnte man prima drüber reden, mit welchen "Tempusgelenken" man es vielleicht anders macht – wenn man es nicht "russisch" lassen will.

Wie auch immer, die Tempussysteme der Sprachen sind nicht kongruent, wir müssen hier allein mit dem Deutschen arbeiten. Außerdem ist das Ausschöpfen unseres Tempussystems eine hervorragende Möglichkeit, eine Dynamik in den Text zu bringen, die uns an anderer Stelle vielleicht zwangsläufig verlorengelassen geht – Gabriele Leupold macht dazu Übungen, die ich nur empfehlen kann. Gute Übersetzungen jedenfalls arbeiten mit diesen Möglichkeiten. Im Lektorat kann manches verbessert werden, die Grundentscheidungen aber muss der Übersetzer treffen. Wir müssen uns die Freiheit nehmen, mit den Möglichkeiten unserer Sprache etwas zu machen – wir allein sind dafür verantwortlich. Und um das zu beurteilen, muss man die Ausgangssprache nicht kennen.

Ein letztes Beispiel noch, zum Thema indirekte Rede und Konjunktiv, denn auch hier haben wir im Deutschen Möglichkeiten, die andere Sprachen nicht kennen.

Zunächst eine "korrekte" Version, die das Original nahelegt und wie man sie in Übersetzungen allenthalben antrifft (wir befinden uns in der indirekten Rede, also Konjunktiv I):

Und der Grund für das, was sie dort draußen so beunruhigt habe, fuhr sie fort, mit einer Enerviertheit, die es schwer machte, zu verstehen, zu wem sie sprach, sei, dass bei einer der tausend Durchsuchungen, die sie von Madrid bis hierher immer wieder aufgehalten hätten, eine der Waggontüren wohl nicht richtig geschlossen worden sei, und du liebe Güte!, irgendein Pfiffikus müsse es geschafft haben, dass ein Rutsch Kartoffeln wie Manna in den Kohlenstaub des Bahndamms regnete.

Möglich ist allerdings auch, sich von dem starren Konjunktiv zu lösen:

Und der Grund für das, was sie dort draußen so beunruhigt hatte, fuhr sie fort, mit einer Enerviertheit, die es schwer machte, zu verstehen, zu wem sie sprach, sei, dass bei einer der tausend Durchsuchungen, die sie von Madrid bis hierher immer wieder aufgehalten hätten, eine der Waggontüren wohl nicht richtig geschlossen worden sei, und du liebe Güte!, irgendein Pfiffikus musste es geschafft haben, dass ein Rutsch Kartoffeln wie Manna in den Kohlenstaub des Bahndamms regnete.

Die zweite Version verschiebt mit dem Wechsel zum Indikativ die Perspektive, geht näher an die Person heran, changiert zwischen Erzählung und einer Art innerer Rede. Das Original, das wie in den meisten Sprachen dieses grammatische Mittel bei der indirekten Rede nicht hat, macht es auf andere Weise, hier mit dem Ausruf "du liebe Güte!", der in der ersten Übersetzungsversion ein wenig als Fremdkörper daherkommt, im Lektorat zuckt da auch gleich der Streichstift.

Wir aber haben die Möglichkeit, wir können eine zusätzliche Ebene einziehen und den Text auf diese Weise dynamischer machen. Auch hier könnte ein mögliches Kriterium die Frage sein, ob die Mittel des Deutschen genutzt werden oder nicht, ob ein bloßes Handlungsreferieren in der indirekten Rede ausreicht oder ob dem Text nicht eine andere Tiefenschärfe besser täte. Seminare jedenfalls schaffen eine solche Sensibilisierung für die dynamischen Möglichkeiten des Deutschen.

Jetzt wäre die Reihe an all den positiven Beispielen – wie bei Lektoren und Kritikern erhöht sich auch bei uns die Aufmerksamkeit, wenn wir stolpern. Aber ich nehme an, in den Workshops heute Nachmittag wird es an positiven Beispielen nicht mangeln.

So sollen die Beispiele hier genügen als kleiner Einblick in die Textarbeit bei Übersetzerseminaren. Vieles davon wird natürlich auch im Lektorat besprochen – nach aller Erfahrung aber eben nicht in dieser Tiefe und Intensität, sondern entlang der bereits getroffenen übersetzerischen Entscheidungen. Und bei diesen Entscheidungen sind die Möglichkeiten, wie wir gesehen haben, oft sehr viel größer, als man denkt – wir sind so frei.

Natürlich ist es bei der Sprachkritik unter Übersetzern ein ewiges Hin und Her zwischen "Warum schreibst du nicht einfach, was das steht" und "Du kannst doch nicht einfach schreiben, was das steht" – eine gewisse produktive Verunsicherung gehört dazu. Und ohne Frage bleibt das Ergebnis einer Übersetzung, nicht zuletzt unter dem oft mörderischen Zeitdruck, nicht selten hinter den Möglichkeiten zurück – aber genau das wollen wir ja durch Qualität ändern!

Deutlich geworden ist hoffentlich, dass wir uns mittlerweile ein recht handfestes Instrumentarium zugelegt haben, mit dem sich eine Übersetzung jenseits des einzelnen Worts oder des "Klingt nicht gut" einschätzen lässt.

Wenn ich Kritiken lese, in denen das famose eine Wort aufgespießt und der Rest mit einem "bewährt", "flüssig" oder "frisch" zugedeckt wird, erinnert mich das ein bisschen an manchen Übersetzerworkshop vor Jahrzehnten.

In der Übersetzerfortbildung haben wir eine zweifache Reise hinter uns: vom Fokus Ausgangssprache zum Fokus Zielsprache, vom Wort zum Satz zu Text und Stil. Da stellt sich die Frage, ob Kritiker, die die Sprache deutschsprachiger Autoren beurteilen, nicht genauso die Sprache einer Übersetzung beurteilen können müssten – schließlich lösen wir uns, wenn die Übersetzung gelingen soll, von der Sprache des Originals, nehmen uns, aus Treue zum Original, alle möglichen Freiheiten und nutzen die Möglichkeiten unserer Sprache; schließlich schreiben auch wir Deutsch.

Nachdem wir seit ein paar Jahren auch Seminare für Übersetzer und Lektoren veranstalten, sollten wir, sage ich jetzt für den Deutschen Übersetzerfonds, demnächst mal ein Textseminar zusammen mit Kritikern machen, den uns unbekanntem Wesen. Die Veranstaltung heute ist da sehr ermutigend.