

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

Burkhard Müller: Die verschmähten Vermittler
*Ein Blick in die Praxis der Übersetzungskritik in den
Feuilletons*

Wenn nicht die Hälfte der hierzulande gedruckten Titel, so doch die Hälfte der verkauften Bücher dürfte ursprünglich in einer anderen Sprache verfasst, also für uns übersetzt worden sein. Allein schon die Zahlenverhältnisse sollten klar machen, dass wir, um gute Bücher zu bekommen, unbedingt gute Übersetzer benötigen. Zwischen Autor und Leser bekommen alle möglichen Vermittler zu tun, der Verleger, der Setzer, die Druckerei, der Buchhändler; aber keiner kann so großen Nutzen oder Schaden stiften wie derjenige, der das Buch von der einen in die andere Sprache bringt. Die Übersetzer finden insgesamt, dass ihre Arbeit zu wenig gewürdigt wird, sowohl was die Bezahlung als auch was die Beachtung betrifft; womit sie im Großen und Ganzen bestimmt recht haben. Eine wichtige Rolle spielt hierbei die Literaturkritik.

Vor einiger Zeit habe ich mich mit einem Übersetzer unterhalten, der gerade einen umfangreichen anspruchsvollen Roman aus dem amerikanischen Englisch ins Deutsche gebracht hatte. Eine große deutsche Zeitung hatte diesen Roman auf einer ganzen Seite überschwänglich gelobt und insbesondere die herrliche poetische Sprache dieses Autors gerühmt - ohne den Übersetzer mit einer Silbe zu erwähnen. Hat der Rezensent, so fragte der Übersetzer mit einiger Erbitterung, auch nur einen Augenblick daran gedacht, dass jeder einzelne Satz dieser herrlichen poetischen Sprache von mir stammte? Denn was der Leser in die Hand bekam, war ja mitnichten das englische Original, sondern ein deutsches Buch, das zu diesem, einem deutschen Buch eben, mit einem Aufwand, der womöglich hinter dem des Autors wenig zurückblieb, erst gemacht werden musste. Diesen Sachverhalt zu vergessen, zeugt von einem Grad an linguistischer Naivität, der bei einem Rezensenten nicht statthaft sein sollte.

Der Raum, den er dafür verwenden sollte, wird nicht immer gleich groß sein. Es gibt Bücher, die sind derart robust in ihrem Stoff verankert, oder auch in ihrer Ursprungssprache so frohgemut ohne Bedarf an Feinheiten, dass der Übersetzer seinerseits genug geleistet hat, wenn er sich als wackerer Handwerker bewährt; darauf muss man nicht herumreiten. Doch mit der literarischen Bedeutung eines Werks steigt der Anteil, den der Übersetzer am Gelingen in der Zielsprache hat; und proportional sollte auch die Aufmerksamkeit steigen, die er für seine Arbeit erhält.

*

Wer sich in den Feuilletons der großen deutschsprachigen Zeitungen umsieht, wie ich es in den letzten Wochen getan habe, bei der Süddeutschen, der FAZ, der Zeit und der Neuen Züricher, der wird feststellen, dass dies oft nicht geschieht. In mehr als der Hälfte aller Rezensionen anspruchsvoller Literatur aus anderen Sprachen wird der Name des Übersetzers im Text nicht einmal erwähnt (obwohl, was man wohl als einen relativen Fortschritt buchen muss, regelmäßig in den bibliografischen Angaben). Wird er doch erwähnt, klingt es häufig so:

„Harry Rowohlt hat alles wunderbar übersetzt.“ (FAZ, 10. 6., Kurt Vonnegut, Englisch)

„... ist daraus eine gefrorene, völlig illusionslose Prosa entstanden, die Gabriele Leupold mit großer Sorgfalt ins Deutsche übertragen hat...“ (NZZ, 10. 6., Warkam Schalamof, Russisch)

„Dennoch verbinden Magdalena Tullis erzählerisches Temperament und ihre hohe sprachliche Kunst – der großartigen Übersetzerin Esther Kinsky sei Dank – das erzählerische und das essayistische Element zu einem literarisch dichten Ganzen.“ (Zeit, 10. 6., Polnisch)

„Die Ausgabe umfasst gut ein Drittel der Gesamtexte, im italienischen Original und einer geschmeidigen Prosaübersetzung, die durch kundige und angenehm lesbare Kommentare ergänzt werden.“ (FAZ, 15. 6., Giambattista Marino, zweisprachig (!) Italienisch-Deutsch)

„Catherine M. zieht uns, von der Übersetzerin Sigrid Vogt sachkundig und prägnant unterstützt, dort in den Bann, wo sie selbst beschreibt.“ (SZ, 2./3. 6., Catherine Millet, Französisch)

„Ihr Roman ‚Drei starke Frauen‘, der am Montag in der makellosen Übersetzung von Claudia Kalscheuer auf Deutsch erscheint, hat ihr nicht nur den bedeutendsten französischen Literaturpreis und sensationelle Auflagen gebracht...“ (Zeit, 17. 6., Marie Ndiaye, Französisch)

„In LoveStar nun, seinem bereits 2002 im Original erschienenen – von Tina Flecken tadellos übersetzten – Debütroman geht es um eine mittelferne Zukunft...“ (SZ, 2./3. 6., Isländisch)

„Grete Osterwald hat dieses seltene Gattungsgemisch präzis und ausdrucksstark übersetzt.“ (SZ, 18. 6., Jacques Chessex, Französisch)

„Es ist die Kunst des Indirekten, die beiläufige, ironische Intelligenz, die Jean Echenoz‘ Prosa seit Jahren unvergleichlich macht - und das Verdienst von Hinrich Schmidt-Henkel ist es, dass sie auf Deutsch unvergleichlich bleibt.“ (NZZ, 27. 4., Französisch)

„Hermann Melvilles Erzählungen im Licht einer kongenialen Neuübersetzung.“ (NZZ, 23./24. 5., Englisch)

Ich habe Ihnen diese Beispiele in so ermüdender Fülle vorgesetzt, damit sich Ihnen das Muster aufdrängt. In vier von fünf Fällen geht Übersetzungskritik über dieses Minimalprogramm nicht hinaus. Setzt man die Durchschnittslänge einer Rezension mit 130 bis 230 Zeitungszeilen an, bekommen die Übersetzer im Schnitt etwa 1 – 2% vom Kuchen ab. Tatsächlich sind es qualitativ eher noch weniger: Denn die Würdigung der übersetzerischen Leistung gerät meistens an ausgesprochen nachdrucklose Stellen, in Parenthesen, Relativsätze, Präpositionalangaben. Es sind die Stellen, welche, wenn Not am Mann ist und für das Layout noch ein paar Zeilen eingespart werden müssen, sich als die offensichtlichen Kandidaten für die Opferung darbieten.

Die Kritik zieht sich überall in ein einziges Adjektiv zusammen, höchstens zwei. Und man kann es diesen Adjektiven nicht eben nachrühmen, dass sie besonders aussagekräftig wären. Was soll es heißen, dass eine Übersetzung makellos, tadellos, unvergleichlich, ausdrucksstark, wunderbar, großartig wäre? Für Kritiken generell gilt ja, dass Loben immer schwieriger ist als Tadeln, weil nämlich der Tadel leicht fehlerhafte Stellen findet, das Lob aber den schwer spezifizierbaren Gesamteindruck wiedergeben muss. Dieses Lob jedoch macht keinerlei Miene, sich zusammenzunehmen. Es wird kräftig gelobt, aber ins Blaue hinein. Eigentlich ist es ein herablassendes Schulterklopfen, was hier passiert, in seiner Zerstretheit schon fast eine Beleidigung.

Besondere Aufmerksamkeit verdient es, wenn eine Übersetzung als „kongenial“ bewertet wird. Wenn es zutrifft, stellt es das höchste Lob überhaupt dar. Doch drängt sich immer der Verdacht auf, dass der Rezensent den sorgfältigen Vergleich von Original und Übertragung,

aufgrund dessen er dieses Urteil allein fällen dürfte, gar nicht durchgeführt hat, sondern es bei der Lektüre des deutschen Texts bewenden ließ, den er vage gut findet. Nicht, wie vorgegeben wird, die Wahrnehmung der Differenz geht in dieses Urteil ein, sondern im Gegenteil deren Auslöschung.

*

Dies, wie gesagt, stellt den Normalfall der Übersetzungskritik dar. Warum ist das so? Außer der eingangs erwähnten Naivität, die sich in der Illusion der Reichsunmittelbarkeit zum Autor wiegt, dürften noch andere Faktoren beteiligt sein. Zum einen würde es für den Kritiker eine Mehrarbeit bedeuten, wenn er zur Lektüre des deutschen Buchs auch noch das Original heranzöge – eine Mehrarbeit, die er wohl zuweilen gern vermeidet. Zum anderen wird er oft die Originalsprache des zu besprechenden Buchs nicht kennen. Es ist gewiss legitim, dass er es auch dann rezensiert – wie sollten sonst z.B. Werke der serbischen oder chinesischen Literatur hierzulande überhaupt besprochen werden? Denn zum Spezialgebiet der Slavisten und Sinologen sollte etwas so Allgemeines wie Weltliteratur ja nicht geraten; und deren Idee muss das Rezensionswesen verpflichtet bleiben. Aber es besteht doch die Schwierigkeit, dass der Rezensent, da er nicht vergleichen kann, die Leistung des Übersetzers nicht völlig zu überblicken vermag. Da ist es wohl in der Tat besser, er sagt wenig oder gar nichts, bevor er etwas Falsches sagt. Allenfalls kann er angeben, dass er von dieser Leistung generell einen positiven Eindruck hat. In diesen Fällen bedeuten die knappen Adjektive so etwas, wie wenn man auf der Straße vor einem Fremden achtungsvoll den Hut zieht. Man darf den Wert dieser kleinen Geste nicht unterschätzen.

Und dann auch wird der Kritiker manchmal fürchten, dass er als ein Pedant erscheinen könnte. Denn ernsthafte Übersetzungskritik muss ins Detail gehen und braucht so viel Platz, wie selbst die großen Feuilletons ihn selten zur Verfügung stellen. Vielleicht ist das auch der Grund, weshalb Übersetzungen fast immer gelobt und nur selten getadelt werden; denn so fair bleiben die Rezensenten dann doch, dass sie fühlen, Tadel dürfe nicht cursorisch erfolgen, sondern müsse Rechenschaft geben. Ich habe nur zwei Fälle knappen Tadels gefunden:

„Einmal misstrauisch geworden, bleibt man an jeder attraktiven Formulierung und jedem forschen Bild hängen, um dabei festzustellen, wie viel Blendwerk doch auch in diesem so grandios scheinenden Buch steckt, dessen deutsche Übersetzung nicht immer sattelfest ist.“ (FAZ, 10.2., Alex Ross; Englisch)

Und: *„Etwas enttäuschen nur Übersetzung und Apparat: Caroline Vollmann, deren ‚Madame Bovary‘ sehr gelobt wurde, begeht gelegentlich Fehler, und der Stil holpert ab und an.“* (FAZ, 1. 2., Balzac, Französisch)

Beidemale spürt man, dass es ungerecht ist, von mangelnder Sattelfestigkeit, von Fehlern und Holprigkeiten zu reden und kein einziges Beispiel zu nennen; das Urteil fällt, ohne dass der Beschuldigte zu Wort gekommen ist.

Als ich vor ein paar Jahren für einen ähnlichen Vortrag schon einmal Stoff gesammelt habe, war mir noch ein anderer Typ von unfairer Kritik ins Auge gefallen: dass der Rezensent einen einzelnen Übersetzungsfehler, den er glaubte gefunden zu haben, auspackte, seinen kleinen Triumph genoss und dann diesen Punkt der Tagesordnung abschloss. Für diesen Typ habe ich diesmal keinen einzigen Beleg angetroffen; und nicht zuletzt deshalb meine ich, dass es mit der Übersetzungskritik in den letzten Jahren doch insgesamt etwas besser geworden ist.

*

Auch darin, dass ich in den Zeitungen der letzten Wochen gleich mehrere Artikel gefunden habe, die sich ausführlicher mit literarischer Übersetzung im Speziellen und Allgemeinen beschäftigen. Zum Beispiel hat der hundertste Todestag von Mark Twain im Mai dieses Jahres dazu geführt, dass mehrere Zeitungen in ihren Jubiläumsartikeln auch diverse Neuübersetzungen ins Visier nahmen, besonders des von jeher umstrittenen 'Huckleberry Finn', von dem es vierzig (!) deutsche Versionen geben soll; vor allem die Frage, welche Sprache man dem Negersklaven Jim geben solle, ist strittig. Die NZZ schreibt (Susanne Osterwald, 22. 5.):

"Nohl (der Übersetzer) wollte der Gefahr, Jim einen womöglich unpassend verorteten Zungenschlag zu geben, offensichtlich weitestmöglich aus dem Weg gehen und hat dabei das Kind mit dem Bade ausgeschüttet, da er die sprachlichen Eigenheiten der verschiedenen Figuren - von wenigen, bei allen Sprechern gleichen Abschleifungen abgesehen - zu beinahe standardisiertem Hochdeutsch eingebnet hat. Damit hat er den Roman um sein reiches

sprachliches Kolorit gebracht. Im Nachwort schreibt er dann: '... in weiten Strecken des Romans spricht Jim die Rolle des törichten Simplizius . Dies macht den Roman als Lektüre für afroamerikanische Kinder und Jugendliche und teilweise auch für ihre Eltern schwer erträglich, als Schulbuch indiskutabel.' Er diskreditiert damit nicht nur Jims Figur aufgrund eines grundlegenden und ärgerlichen Unverständnisses seiner Sprechart, sondern beweist auch Naivität hinsichtlich Twains doppelbödigen literarischen Konzepts sowie Unkenntnis über die schon seit langem in den USA laufende Debatte um den Einsatz von Huckleberry Finn in der Schule."

Die Literaturkritik bei uns hat also durchaus Raum für den qualifizierten Übersetzungsverriss. Denn wenn das Lob mehr Fingerspitzengefühl benötigt, dann der Verriss mehr Platz. Ostwald nimmt dem Scheitern das Maß, indem sie es vorrangig als ein soziales erkennt, nämlich als überängstliche Sorge um die politische Korrektheit. Aber sie geht nicht in die Falle, in die der Übersetzer selbst ging, indem er sprachliche und politische Korrektheit gegeneinander ausspielt, sondern die tiefere Identität beider nachweist: Wer den 'Nigger', wie Huckleberry seinen Freund Jim unbefangen nennt, um seine sprachliche Gestalt bringt, der hat ihm auch als Person die Kenntlichkeit und damit zuletzt den Respekt entzogen; das ist kein Akt der Befreiung. Eine wohlthuend weitreichende Analyse.

*

Zur Übersetzungskritik gehört es auch, dass der Kritiker die Grenzen der Übersetzbarkeit und damit letzten Endes des Konzepts der Weltliteratur benennt. Andrian Kreye tut es in der SZ vom 16. 6. in einer Rezension von Richard Price, "Cash".

"Was der Roman in der Übersetzung nicht transportieren kann, ist allerdings die kulturelle Feinstofflichkeit. Im amerikanischen Englisch sind die Trennlinien zwischen den Ebenen der Alltagssprache viel deutlicher und nachvollziehbarer als in anderen Sprachen. Denn in den Unterschieden zwischen dem funktionalen Jargon der Polizisten, dem lässigen Duktus der Bohème und dem herben Slang der Unterschichten bilden sich die Klassengrenzen und die gegenseitige Verständnislosigkeit durchaus subtil ab. Im Deutschen aber ist die Grenze so brutal und eindeutig, das sich daraus kaum ähnliche Spannungen ableiten lassen.

'Cash' krankt also weniger an seiner Übersetzung. Die ist durchaus gelungen und nimmt die Dynamik des Originals adäquat auf. Es sind die sprachhistorischen Umgangsformen zwischen einem amerikanischen Englisch, das die fremd- und umgangssprachlichen Einflüsse von jeher als Bereicherung empfand, und einem Deutsch, das solche Veränderung als kulturelle Bedrohung wahrnahm. So wirkt es immer ein wenig verkrampt, wenn der lässige Ton der Straße in die Schriftsprache geholt werden soll.

Es fehlen jedoch nicht nur die sprachlichen Parallelen, sondern auch die vielschichtigen Referenz-Ebenen der amerikanischen Kultur. (...) So bleibt 'Cash' ein ausgezeichneter Kriminalroman. Mehr nicht."

Dieses „Mehr nicht“ ist eine klare, obschon traurige Ansage. Was das Buch auf dem Weg ins Deutsche verloren hat, verlieren musste, ist seine literarisch-soziologische Bedeutsamkeit. Kreye, langjähriger US-Korrespondent der Süddeutschen, benutzt die Übersetzung eines in ein ganz bestimmtes Umfeld eingebetteten amerikanischen Romans der Gegenwart, um aus der Nähe, in die die zwei Sprachen so geraten, einen Zustandsbericht beider zu geben; die Übersetzung wird ihm zum Spiegel der Rechenschaft, und es resultieren Betrachtungen, die weit über ihren Anlass hinausgehen, aber ihn nicht verleugnen. Auch dies führe ich an als Beispiel, wie man es machen sollte und könnte.

*

Nicht so sicher bin ich mir bei Hannelore Schläffer, die anlässlich einer Neuübersetzung von Tolstois „Anna Karenina“ anmerkt:

„Vor dem Gewicht einer solchen Zeitanalyse spielt die Qualität einer Übersetzung kaum eine Rolle. Rosemarie Tietze folgt dem gegenwärtigen Trend des Übersetzens, der mit philologischer Akribie besonderen Wert auf die sprachlichen Besonderheiten des Originals legt. Dadurch kann es in der deutschen Sprache zu Unebenheiten, sogar Verständnisschwierigkeiten kommen. Die Eleganz früherer Übertragungen, etwa der von Fred Ottow (1964), geht verloren, größere Werktreue jedoch ist gewonnen. Es wäre kleinliche Mäkelei, wollte man bei einem solchen Volumen an werkgetreuer Übersetzung einzelne Worte auf die Waagschale legen, zumal ein gewissenhafter Kommentar neben sachlichen Informationen an entsprechenden Stellen auch Hinweise auf Schwierigkeiten der Übertragung gibt und auf die Art, wie sie gelöst wurden.“ (SZ, 27. 10.)

Dass die Qualität einer Übersetzung bei einem Hauptwerk der Weltliteratur kaum eine Rolle spielen soll, scheint ziemlich starker Tobak, ja ein Schlag ins Gesicht der ganzen Zunft. Für die Übersetzerin stellt es kein Kompliment dar, wenn sie, da sie erstklassige Ware abzuliefern glaubt, mit dem misstrauigen Kommentar empfangen wird, Zweitklassiges hätte auch genügt. Es steckt darin aber auch der überlegenswerte Gedanke, dass die Krise, die ein Werk notwendig bei seiner Übersetzung durchläuft, nicht bei jedem von ihnen gleichmäßig schwer und tief ist. Tolstoi, deutet Schläffer an, ist unverwundlich und weiß für sich selbst zu sorgen, sein Realismus besitzt eine Kraft, die über die Heikelkeiten der Einzelsprachen hinausreicht. Da könnte was dran

sein. Weniger gern folgt man ihr darin, dass sie durch ihre Entgegensetzung von „Werktreue“ und „Eleganz“ das alte, auf George Bernard Shaw zurückgehende Paradox aufwärmt, Übersetzungen seien wie Frauen: entweder schön, dann nicht treu; oder treu, dann nicht schön.

*

Dass die wahren Verwerfungslinien möglicherweise anders verlaufen, davon spricht Andreas Platthaus in seiner langen Rezension einer Neuübersetzung von Dantes "Divina Commedia" durch Hartmut Köhler. Platthaus konzentriert sich auf die Veränderungen, die ein Werk durch seine Geschichte erfährt. Ausführlich bespricht er zunächst verschiedene deutsche Versionen einer bestimmten Passage bei Dante. Ich möchte diesen Abschnitt ausführlicher zitieren:

"Ziemlich zu Beginn, im Zweiten Gesang, bemerkt Köhler in einer Anmerkung, dass er hier einmal Dantes Sprachstil und Wortwahl in der Übersetzung nachgeahmt habe, 'um zu zeigen, was eine <wörtliche> Wiedergabe dem Leser abverlangen würde'. Allerdings ist die Formulierung 'antwortete nun des Hochgesinnten jener Schatten' (für 'rispuose del magnanimo quell' ombra') tatsächlich äußerst bemüht korrekt - Gmelin übersetzt 'gab mir zur Antwort des Großmütigen Schatten', Naumann 'erwiderte der Schatten jenes Hochgesinnten', Bartsch 'ließ sich des Hohen Schatten darauf vernehmen'. Dagegen ist es nur eine Krokodilsträne, die Köhler verdrückt, wenn er den Verzicht auf den Vokativ ('O tu che' im Fünften Gesang, wenn der Höllenwächter Minos den Erzähler Dante anspricht) so begründet: 'Die wörtliche Wiedergabe <O du, der du...> klingt im modernen Deutsch recht misslich.' Wie soll man aber das nennen, was Köhler dann als Ersatz wählt, 'Du dort, du...'? Aus der feierlichen Anrede wird Pöbelei. Und das ist völlig unbegründet, wenn man später liest, dass Köhler im Dreiunddreißigsten Gesang 'Noi passamo oltre' mit 'Wir, wir gingen weiter' übersetzt. Klingt das 'in modernem Deutsch' denn weniger misslich? Wieso hier plötzlich korrekt nachdichten, wo doch selbst Bartsch 1878 einfach nur 'Wir schritten weiter' schrieb?"

Ja, nur so, im Handgemenge, kommt man von Fleck und kann beweiskräftige Urteile fällen. Am besten zieht man, bei wichtigen Werken jedenfalls, verschiedene Übersetzungen heran und erzeugt Perspektive, indem man sie übereinanderlegt. Das Verfahren ist umständlich und wird sich nur gelegentlich anwenden lassen. Platthaus zieht aus dem Aufwand, den er in diesem einen Fall getrieben hat, ein Resultat von sehr viel weiterer Geltung:

"Aber man muss zugeben, dass Köhlers Übersetzung ein weiteres Mal bestätigt, was kürzlich auch Sabine Baumann mit ihrer preisgekrönten Prosa-Übersetzung von Puschkins Versepos 'Eugen Onegin' bewiesen hat: Fürs exakte Textverständnis ist eine möglichst wortgetreue Entsprechung hilfreicher als der strenge poetische Nachvollzug. Dante verstand seine 'Commedia' als Kompendium des Wissens seiner Zeit, und dieser Anspruch wird bei Köhler

noch deutlicher als bei Gmelin, weil dank des Verzichts auf jeden Rest von Reim und Rhythmus nun kaum noch etwas dunkel bleibt. (...)

Haben wir also nun den endgültigen deutschen Dante? Nein, und wie sollte es das auch geben bei einem Buch, das seit sieben Jahrhunderten stets neu ausgedeutet wird und werden wird? Das ist ja das Schöne an all den gegenwärtig erhältlichen 'Göttlichen Komödien' - dass sie wechselseitig Stärken kombinieren und Schwächen ausgleichen. Köhlers Version ist dabei philologisch die am wenigsten mit Schwächen behaftete. (...)"

Damit ist das Tor geöffnet zu einem großmütigen Pluralismus der Übersetzungen: Alle finden sie Platz in einem Haus, sprich Werk, das bedeutend genug ist, mehr als eine von ihnen zu beherbergen. Nicht zuletzt variieren die Übersetzungen nach den Erfordernissen ihrer Zeit; während das Original, sich zusehends verdunkelnd, in seiner Entstehungszeit gefangen bleibt, können die je neuen Übersetzungen in andere Sprache es für ihre eigene Epoche neu erobern.

*

Einen Pluralismus anderer Art hat Felix Philipp Ingold in der NZZ (29./30. 9. 07) vorgeschlagen.

"Jede Neuübersetzung ist eine Nachübersetzung, deren Berechtigung der Übersetzer durch seine Arbeit ausweisen muss. Von neu übersetzten Texten erwartet man gemeinhin, dass sie ältere Fassungen ersetzen, weil sie 'besser' sind als diese - 'genauer', 'leichter lesbar', 'poetischer', 'moderner', 'eleganter' u.Ä.m. Für den Nachübersetzer wiederum können derartige Erwartungen zur Belastung werden, in vielen Fällen hindern sie ihn daran, exzellente Lösungen seiner Vorgänger zu übernehmen, denn wer neu übersetzt, lässt sich ungern als Nachübersetzer bezeichnen und wird alles dafür tun, seine Kompetenz und Überlegenheit unter Beweis zu stellen. (...)

Man könnte, man sollte sich doch vielleicht einmal die Frage stellen, ob das umgekehrte Verfahren nicht um vieles produktiver wäre, nämlich die systematische Abfrage bereits vorliegender Übersetzungen nach brauchbaren, wenn nicht gar optimalen Lösungen und deren Wiederverwertung für immer wieder neue beziehungsweise erneuerte Nachübersetzungen. (...)

Eine ideale, eine definitive literarische Übersetzung wird auch so nicht gelingen, wohl aber die stetige Annäherung an eine letzte, nicht mehr überbietbare Textfassung in der Zielsprache."

Ingold übt also nicht (obwohl er von einer bestimmten Neu-Übertragung der Gedichte von Emily Dickinson ausgeht) Kritik an einer einzelnen übersetzerischen Leistung, sondern am gegenwärtigen, gleichsam naturwüchsigen Zustand, dass die Übersetzer als Einzelkämpfer in

Konkurrenz zueinander treten müssen. Ihm schwebt eine Art genossenschaftlicher Organisation vor; und zweifellos bekäme dies den Werken am besten, wenngleich es wohl sehr am Stolz der Übersetzer nagen würde, dergestalt einem Übersetzerbüro eingegliedert zu werden. Was genau unter "nicht mehr überbietbar" zu verstehen wäre, würde gewiss heftig debattiert - nicht anders als die Originalwerke selbst: Denn auch diese sind vollkommen allein in dem Sinn, dass sie die nicht verhandelbare Basis abgeben, an der die Übersetzungen sich zu mühen haben. Ansonsten aber dürfte gelten: Nichts, was aus Sprache geschaffen ist, kann vollkommen sein, weil die Sprache selbst es niemals ist.

*

Übersetzungskritik darf man nicht allein als einen Teilaspekt der Literaturkritik verstehen; vielmehr bietet sie darüber hinaus die Chance, die eigene Sprache besser zu begreifen, indem am konkreten Fall gezeigt wird, was sie, in Auseinandersetzung mit der fremden, kann und nicht kann oder anders kann. Noch immer gehen die meisten Rezensionen dieser Beschäftigung lieber aus dem Weg, auch aus dem Gefühl, dass ihr begrenzter Gegenstand nur in Ausnahmefällen die Befassung mit dem sehr viel größeren Thema gestattet. Aber es gibt doch nunmehr, was es vor zehn Jahren nicht in gleichem Umfang gab, die Bereitschaft, hin und wieder diesem Gegenstand viele Zeitungszeilen zu widmen. Was ich noch vermisse, ist die Frage: Was sollten wir von den anderen lernen? Bei Kreye deutet sie sich an, indem er von den feinen Differenzen des Amerikanischen spricht, die das Deutsche nicht nachbilden kann. Man sollte das Ganze systematischer betreiben. Immer heißt es z.B., dass das Deutsche vom Englischen überfremdet wäre und sich auf seine eigenen Möglichkeiten besinnen sollte. Das Gegenteil ist richtig: Das Deutsche noch lange nicht genug vom Englischen gelernt; allerdings nicht auf der Ebene des Wortschatzes (Wortschatz ist geschenkt, Wortschatz kommt und geht), sondern auf der tiefer reichenden der Syntax. Wir sollten z.B. genau seine Partizipialkonstruktionen analysieren und bedenken, was wir von dieser knappen, zähen, geschmeidigen Option übernehmen können, die uns viel von der Umständlichkeit unserer Nebensätze ersparen helfen könnte. Die Übersetzungen sollten daraufhin untersucht werden, was sie uns von den fremden Möglichkeiten erschließen. Hier verfügt die Übersetzungskritik noch über ungehobene Möglichkeiten.