

Die Englisch-Deutsch Übersetzerin Christa Schuenke

ist aussergewöhnlich, im Einfühlungsvermögen in den Autor wie auch in den Leser. Sie ist anspruchsvoll an sich selbst, versteht es den Wert einer guten Übersetzung hervorzuheben, sie ist, zu Recht, selbstbewusst. Sie sieht eine gute Übersetzung als ein selbständiges Werk, dem der/die Übersetzer/in den Stempel der eigenen Persönlichkeit aufgedrückt hat, eine Art Neuschöpfung des Originalwerkes.

Der Besuch von Christas Webseite <http://www.christa-schuenke.de/index.html> ist mehr als lohnend. Er ist erhellend weil die Bandbreite und die Tiefe der Arbeit zutage tritt, die Ernsthaftigkeit, mit der sie ihre Arbeit verrichtet, einen Blick in ihre Übersetzerwerkstatt mit den vielen Wörterbüchern erlaubt und eine Übersicht ihres Schaffens vermittelt.

Den folgenden Text, 20 Seiten lang, habe ich von ihr mit der Zustimmung erhalten, ihn auf meiner Webseite zu veröffentlichen. Er ist es wert bis zum letzten Wort gelesen zu werden.
Richard Dähler, 8047 Zürich Mai 2010. Hervorhebungen von R.D.

http://www.eu-ro-ni.ch/publications/Schuenke_Wortgewalt.pdf

CHRISTA SCHUENKE

Wortgewalt und Zärtlichkeit Gedanken über Macht und Ohnmacht der Übersetzenden

vorgetragen zur Eröffnung der Jahrestagung der österreichischen Übersetzergemeinschaft in Ysper im Mai 2006

Um es gleich vorweg zu sagen: Ich werde hier ausschließlich von Idealzuständen reden: von wirklich guter Literatur, wirklich guten Autoren und wirklich guten Übersetzern (oder jedenfalls von dem, was ich mir darunter vorstelle), also von solchen wie Ihnen und Euch hier im Saal. Nur zu gerne würde ich auch ausschließlich von wirklich guter Vergütung reden, doch dazu gibt es immer noch zuwenig Material. Die Kolleginnen und Kollegen aus dem Sachbuchsektor bitte ich vorausseilend um Nachsicht dafür, dass ich auf ihre Textsorte hier nicht eingehen kann. Ich habe lange genug selbst auf diesem schwierigen Gebiet gearbeitet, um zu wissen, wieviel Faktenkenntnis, Taktgefühl und gestalterisches Geschick auch für diese Arbeit vonnöten ist, und ich versichere alle, die es betrifft, meines

höchsten Respekts. Gleiches gilt für jene Kolleginnen und Kollegen, die vor allem sogenannte Unterhaltungsliteratur übersetzen. Und nicht vergessen will ich auch die Kinderbuchübersetzer. Vor Ihnen allen ziehe ich den Hut und bitte zugleich um Verständnis dafür, dass das Thema, um das es heute geht, sich am besten an Beispielen aus der sogenannten *Höhenkammliteratur* abhandeln lässt. Wobei ja vieles, was dort gilt, genauso oder in nicht wesentlich geringerem Maße auf die anderen Genres zutrifft. Ich bin der festen Überzeugung, dass es keine einfachen Übersetzungen gibt, sondern nur schwierige, sehr schwierige und sehr, sehr schwierige.

Und noch eines möchte ich vorab sagen, um dem Vorwurf zuvorzukommen, es fehle mir womöglich an Problembewusstsein für das, was man auf Neudeutsch *gender* oder auch *political correctness* nennt: Ich halte es mit Klaus Birkenhauers Diktum: *Der Übersetzer ist weiblichen Geschlechts*. Und um der ausgleichenden Gerechtigkeit willen füge ich hinzu, dass *die* Lektorin in meinem Vortrag männlichen Geschlechts ist. Und damit genug der Vorrede.

They that have power to hurt, and will do none,

heißt es in Shakespeares 94. Sonett, das übrigens mit der Ermahnung endet, dass verfaulte Lilien mehr als Unkraut stinken.

Wer Macht zum Wehtun hat und läßt es sein, (...)

Übersetzer haben Macht. Auch zum Wehtun. Sie können ein Original ausbluten lassen, es niedermachen, dass nichts mehr davon übrig bleibt, es bis zur Unkenntlichkeit entstellen. Höre ich da Protest? Ich weiß, wovon ich rede. Am besten immer dann, wenn ich eine meiner eigenen gedruckten Übersetzungen aufschlage und mit Schrecken sehe, wie weit ich – einmal mehr – hinter meinen eigenen Ansprüchen zurückgeblieben bin.

Übersetzer haben Macht zum Wehtun, aber sie haben auch Macht zum Heilen. Sie wetzen manche Scharte aus, die sie im Original entdecken, korrigieren klammheimlich Anschluss- oder Sachfehler, die dem Autor unterlaufen sind, greifen ihm auch wohl bisweilen stilistisch unter die Arme.

Doch was bedeutet eigentlich *Macht*? Der Begriff kommt aus dem Althochdeutschen, *maht*,

und leitet sich, wie ein Blick in das Deutsche Wörterbuch der Brüder Grimm verrät, vom Verb *magan* her, unserm heutigen mögen, „dessen eigentliche Bedeutung“, so der Grimm, „Kraft, zumal Zeugungskraft haben“ ist. Zeugungskraft, ein interessanter Gesichtspunkt. Nur gehören zum Zeugen bekanntlich immer zwei, und der Übersetzer ist, ähnlich wie der Held von Shakespeares Sonetten, ein zwar meistens nicht allzu vermögender, aber doch vieles vermögender, durchaus zärtlicher und dennoch gleich doppelt verschmähter Liebhaber. Nur sind seine *two loves of comfort, and despair* nicht der blonde Jüngling und die dunkle Dame, sondern der Ausgangstext und die Zielsprache, in die er diesen übersetzen soll, also in aller Regel seine eigene Muttersprache.

Mir selber geht es immer so: Ich sehe das Original dastehen, breit und stark wie eine Platane, schlank sich in die Höhe schraubend wie eine Zypresse, elegant im Tropenwind sich wiegend wie eine Palme oder zart und duftend wie ein Marillenbaum im Frühling, jedenfalls fest verwurzelt im Boden seiner Sprache, wo es bis in alle Ewigkeit bleiben und weiter wachsen kann und Früchte tragen.

Und dann mache ich mich an die Arbeit, und was am Ende dasteht, ist, wenn ich Glück hab, statt der Platane eine Zeder, statt der Zypresse eine gemeine Fichte, statt der Palme eine Schusterpalme, statt der Marille ein Stechapfelbaum oder gar nur eine Krüppelkiefer, eine neurotisch zitternde Espe, und wenn ich richtig Pech habe, dann gleicht mein liebevoll gezüchtetes Gewächs am Ende gar jenen verfaulten Lilien aus dem oben zitierten 94. Sonett.

Unübersetzbare Wortspiele, einstmals mit der heutzutage mit Recht verpönten AdÜ-Klammer bedacht, sind nur notdürftig gerettet, allzu fremde Realien womöglich der besseren Verständlichkeit im anderen Kulturraum wegen gegen ganz andere ausgetauscht, stilistische Kunstgriffe mit mäßigem Erfolg imitiert oder gar fallen gelassen worden, wiederkehrende Begriffe nicht durchweg parallel übersetzt und so weiter und so fort. Kurzum, ich habe immer die Befürchtung, dass meine Übersetzung wieder mal zum Himmel stinkt, viel heftiger noch als das Unkraut, das doch mitunter selbst im schönsten Original an mancher Stelle sprießt. Aber der Abgabetermin ist da, und ich muss mir meinen Kümmerling schön

gucken und ihn meiner Lektorin als strotzendes Grün anpreisen und aufpassen wie ein Lux, damit sie nicht die paar mickrigen Knospen und Triebe, die überhaupt an ihm dran sind, auch noch als Stilblüten verkennt und kurzerhand abrupft. Bin ich die einzige hier im Saal, der es so geht? Oder habe ich hier nur Dinge und Haltungen beschrieben, die für den Übersetzer an sich typisch sind?

Hinzu kommt, dass der Übersetzer der Welt nicht seine eigenen Gedanken schenkt, sondern „nur“ die Gedanken eines anderen wiedergibt. Somit ist der **Übersetzer zwar auch Urheber**, ist genau wie der Autor ein Künstler, **aber „bloß“ ein interpretierender**. Manche sagen, dieses sei ein Stachel mehr in seinem Fleische.

Der Übersetzer ist belesen, er beherrscht die Sprache, aus der er übersetzt, bis in ihre feinsten Nuancen, vor allem weiß er virtuos mit sämtlichen Registern der Sprache umzugehen, in die er übersetzt. Sein Wortschatz ist enorm und seine Wortgewalt, seine Gewalt, die Wörter zu gebrauchen, mit ihnen zu jonglieren, sie zu verdrehen und zu wenden, geistreich mit ihnen zu spielen und sie, wenn nötig, auch bis an die äußerste Grenze ihres Bedeutungsradius und knapp darüber hinaus zu treiben, ist immens. Er ist ein Mensch mit blühender Phantasie, mit feinem musikalischem Gehör, ein brillanter Analytiker, ein akribischer Philologe, und nicht zuletzt kennt er sich aus in der Welt. Er weiß, dass Yorkshire Pudding kein Pudding ist, vermag zu Zeiten den Dresscode am japanischen Hof ebenso zu erläutern wie zu anderen Zeiten Bauweise und Funktion des Schnellen Brüters. Er beherrscht die nautische und die astronomische Terminologie des Mittelalters so gut wie mehrere hundert medizinische Fachbegriffe. Er weiß die Instrumente einzeln zu benennen, die die Inquisition einst Galileo zeigte. Die Buchdruckerkunst im Wandel der Zeiten ist ihm kein Buch mit Sieben Siegeln, mit der Heraldik ist er phasenweise so vertraut wie mit der Waidmannskunst in anderen Perioden seines Schaffens, wenn es der Ausgangstext verlangt, spezialisiert er sich auch schon mal ein paar Monate auf Zoologie oder Hortikultur. Kein Handwerker kommt ihm ins Haus, ohne hochnotpeinlich nach den Bezeichnungen für seine Werkzeuge und Arbeitsgänge befragt worden zu sein. Den Sport nicht zu vergessen: Synchronschwimmen, Cricket, Baseball, Hurling, der Übersetzer weiß auch dort Bescheid. Er hat die Geheimnisse des Glücksspiels ergründet, er kennt die Regeln irgend-

welcher Gesellschaftsspiele, aber er weiß auch, wie es in der Pathologie zugeht, und wo man in bestimmten Dialekten das Verb hintut, denn neben allem anderen weiß er „dem Volk aufs Maul zu schauen“. Er beherrscht die Kunst des Smalltalk, er weiß Gesellschaften mit Schnurren aus seinem Leben und den von ihm übersetzten Büchern zu unterhalten und ist deshalb ein gern gesehener Gast auf Partys, die zu besuchen er allerdings selten Zeit hat, weil er ständig unter Termindruck steht. Er ist ein Generalist, so nennt man das heute, früher sagte man Universalgelehrter, und es gibt nur wenige von seiner Sorte.

Aber das alles hilft ihm nicht viel, wenn er wieder mal mit einem Satz von 15 Wörtern ringt und eine Stunde überlegt, wo der Akzent zu setzen ist. Oder wenn er einen **Dreivierteltag damit zubringt, einen Begriff oder ein Zitat zu recherchieren**, und die Lektorin ihm dann an den Rand schreibt: „Ist das überprüft?“ Oder wenn sie alle Anglizismen, die er mit Bedacht vermieden hat, wieder in den Text hineinflickt oder, schlimmer noch, wenn sie glaubt, ihn gleichsam vor sich selbst in Schutz nehmen zu müssen, und das so sorgfältig gewobene Textgespinnst roh auseinander reißt, ohne auf den Klang, die Melodie, den Rhythmus achtzugeben.

Oder wenn ein Rezensent genau diesen mühsam ermittelten Begriff kurzerhand für falsch erklärt, weil er in seinem Schulwörterbuch nachgeschlagen und die vom Übersetzer verwendete Bedeutung dort nicht gefunden hat. Oder wenn er seinen Namen im fertigen Buch gar nicht oder in verstümmelter Form entdeckt.

Oder wenn er Gedichte übersetzt hat und diese auf der Hörbuch-CD – selbstverständlich, ohne dass man sein Einverständnis eingeholt hätte – dermaßen fahrlässig und grob verändert wurden, dass er seine Übersetzung kaum noch wiedererkennt.

Oder wenn er mal wieder vergeblich um ein einigermaßen akzeptables Honorar gefeilscht hat oder sein Geld erst ein halbes Jahr nach getaner Arbeit erhält, oder wenn seine Übersetzung womöglich ein Bestseller geworden ist und dem Verlag Millionen einbringt, ihm selber aber keine Puseratze oder allenfalls noch mal ein halbes Festhonorar. Und und und.

Wahrscheinlich war so ziemlich jede und jeder hier im Saal schon einmal an dem Punkt,

wo sie oder er sich gefragt hat, was ist denn eigentlich in deiner frühen Kindheit schief gelaufen, dass du dir *DAS* wieder und wieder antun muss, und noch dazu für fast kein Geld und fast noch weniger Ehre, statt dessen aber permanentem öffentlichem Gescholten- und Übergangenwerden.

Wahrscheinlich ist der Übersetzer ja ein Masochist. Wahrscheinlich ist in diesem Metier Masochismus von Nöten, nicht nur, weil das Original sich ziert und sträubt, mag die Gewalt, mit der der Übersetzer es zu zwingen sucht, auch noch so sanft, er selbst auch noch so wortgewandt und wortgewaltig sein. Nein, nicht nur darum, sondern auch, weil der Übersetzer das Resultat seines Bemühens in beinahe jedem Falle selbst als Scheitern wahrnimmt. Und je komplexer, je literarischer der Ausgangstext, desto größer die – jedenfalls als solche empfundene – Niederlage.

Oder sollte ich mich irren? Sollte der Übersetzer doch kein Masochist sein, sondern eher eine Art Samariter, jemand, dessen Berufung das Pflegen ist? Jemand, der das fremde Werk pfleglich behandelt und es zärtlich und behutsam, wenn auch durchaus mit aller Wortgewalt, in die eigene Sprache bringt, und jemand, der sich in gleichem Maße der Pflege seiner eigenen Sprache, oder jedenfalls der Zielsprache, verpflichtet fühlt?

Pflege und *Pflicht*. Diese beiden Wörter haben ein und denselben etymologischen Ursprung: *plicare*. *Plicare*, das bedeutet *umwickeln* und *verbinden*. In der Pflege – seit alters her als moralischer Imperativ einer Gesellschaft verstanden – wickelt sich das Heilkräftige um das der Hilfe Bedürftige, verbindet mit seinen Lebensströmen die Wunden und hüllt sie ein. Und *plicare* bedeutet auch *falten*: den schönen Faltenwurf des Originals bewahren oder die Falten, wo nötig, ein wenig anders arrangieren, damit sie auch in der Übersetzung ihre Tiefe, ihr Geheimnis behalten und nicht etwa glattgebügelt werden. Hier und da mag es allerdings auch bedeuten, ein paar Knitterfalten auszubügeln. *Plicare*: dem Original, das dem fremden Leser ohne die pflegende, helfende Hand des Übersetzers unverständlich bliebe, in der Zielsprache zu Verständlichkeit und Glanz verhelfen. ***Plicare*: zwei Sprachen, zwei Kulturen miteinander verbinden. Und nicht zu vergessen auch *palliare*, einhüllen, den Ideenleib des Autors in ein anderes Sprachgewand kleiden. *Pli-***

care und *palliare*, zwei Begriffe, die mir die Tätigkeit des Übersetzers genauer zu beschreiben scheinen als das häufig gebrauchte, durchaus schöne, aber doch nur bedingt glückliche Bild vom **Fährmann**. Denn dieser bringt das Fährgut, das er an einem Ufer einlädt, im wesentlichen **unverändert an das andere Ufer**. Er transportiert es nur, macht aber weiter nichts damit. Der **Übersetzer hingegen transponiert das Original in eine andere Textwelt**. Ja, ich glaube, der Übersetzer ist eher ein Mensch, der zärtlich und mit Sorgfalt pflegt und stützt, verbindet und umhüllt – ein Samariter also und ein zärtlicher.

Ich rede immer von *dem* Übersetzer, aber gibt es überhaupt *den* Übersetzer? Mir scheint, es gibt ihn so wenig, wie es *den* Autor gibt. Vielmehr gibt es, nicht zuletzt abhängig von den Textsorten, mit denen sie sich jeweils zu befassen haben, beinahe ebenso viele verschiedene Übersetzertypen, beinahe ebenso viele unterschiedliche Weisen, an einen Text heranzugehen, wie es Übersetzer gibt.

Der eine macht zunächst eine akribische makrokontextuelle Analyse, markiert wiederkehrende Schlüsselbegriffe und Wendungen, häufig gebrauchte Stilmittel, vom Autor favorisierte grammatisch-syntaktische Strukturen, auffällige Interpunktionen, Wortspiele, erkannte oder vermutete Zitate oder literarische Referenzen etc. in jeweils anderen Farben, so dass das Original am Ende, bevor er noch die erste Taste anschlägt, als schöner bunter Teppich vor ihm liegt. Ein anderer liest sich das Original durch, schaut sich ggf. die Kritiken an und notiert sich dies und das am Rande, der eine übersetzt große Abschnitte im Kopf, bevor er ans Niederschreiben geht, ein anderer muss jeden Satz so, wie er dasteht, übersetzen, einer macht alle Recherchen am Schluss, ein anderer recherchiert fortlaufend, manch einer schreibt noch mit der Hand oder benützt eine Schreibmaschine. Und das sind nur einige der rein technischen Strategien, wie Übersetzer arbeiten.

Was die *Idee* vom Übersetzen betrifft, so hält es der eine mehr mit Schleiermacher, der fordert, dass die Übersetzung den „Geist der Sprache“ des Originals vermitteln müsse, wobei Ungelenkheit des Ausdrucks in Kauf zu nehmen sei. Oder mit Walter Benjamin, der es, ähnlich wie vor ihm Schleiermacher, nicht für eine erstrebenswerte Tugend hielt, wenn sich die Übersetzung lese wie ein Original. Ein anderer folgt eher Friedrich Schlegel, der

statt dessen meint, da die meisten Leser ohne Übersetzung niemals auch nur von der Existenz des Originals erführen, geschweige denn imstande wären, dieses zu verstehen, sei es die Aufgabe des Übersetzers, praktisch ein neues Original zu erschaffen. Alle Veränderungen, die mit dem Wesen des Originals in Einklang stünden, seien daher nicht bloß erlaubt, sondern sogar willkommen. Womit nur die beiden grundlegend gegensätzlichen Positionen dessen, was etwa die deutsche Geistesgeschichte zum Phänomen der Übersetzung zu sagen weiß, umrissen sind. Dazwischen tummelt sich noch eine Menge anderes, das ich hier unter uns gewiss nicht weiter auszubreiten brauche.

Egal, zu welcher „Schule“ ein Übersetzer sich bekennt, egal, welche Methoden er im einzelnen anwendet, vor allem anderen muss er *Leser* sein. Und er liest anders als der kulinarisch orientierte Normalleser, der mit dem Anfang anfängt, sich von der Handlung vorwärtstragen lässt und das Buch nach der letzten Seite aus der Hand legt. Der Normalleser liest *horizontal*. Der Übersetzer hingegen liest *vertikal*; er liest sich gleichsam von oben nach unten durch das komplexe Gefüge des Urtexts hindurch, analysiert ihn akribisch Wort für Wort und Satz für Satz, lotet ihn Schicht um Schicht bis in die tiefsten Tiefen aus. Das wusste schon Jean Paul: „Unter allem Lesen [ist] das Übersetzen das aufmerksamste, so wie das scharf- und feinsichtigste“, schreibt er, „daher auch jeder Übersetzer eines genialen Werks dieses besser durchgenießt und auskernt als jeder Leser.“

Nadeschda Mandelstam sagt über diesen Prozess der Textanalyse: „Der Übersetzer lässt sich wie ein Motor an, durch langwierige mechanische Anstrengungen entlockt er der Vorlage die Melodie, die er dann ausnützt. Ihm fehlt, was Chodassewitsch sehr genau als ‚**Geheimwahrnehmung**‘ bezeichnet.“

Verglichen mit dem Autor, den man, so gesehen, einen Senkrechtstarter nennen könnte, wäre der Übersetzer dann wohl eher ein Spätzünder. Der Autor entwickelt in seinem Kopf den großen Entwurf, den Schöpfungsplan sozusagen, und muss das Werk dann nur noch niederschreiben, während der Übersetzer etwas mehr Anlaufzeit benötigt, weil er zuerst, gleich, ob mit bunten Markern oder zartem Bleistift oder ganz ohne alle Hilfsmittel, auch noch das letzte handwerkliche Geheimnis des Originals ergründen muss.

Dem Übersetzer geht die *Geheimwahrnehmung* also keineswegs ab, wie Nadeschda Mandelstam behauptet, die seine unterscheidet sich nur von der des Autors, dessen Gabe darin besteht, mit seinen ganz besonderen Sensoren die Geheimnisse der Welt, des Lebens wahrzunehmen, und dessen Amt darin besteht, sie abzubilden. Der Übersetzer hingegen muss *nachbilden*, was der Autor *abgebildet* hat, und er sollte es in einer *Form* nachgestalten, die der des Originals entspricht, um beim Leser seiner Übersetzung eine Wirkung zu erzielen, die der vom Leser des Originals empfundenen möglichst nahe kommt. Dass es dabei mit der kühlen Analyse allein nicht getan ist, liegt auf der Hand. Um seiner Aufgabe zumindest *annähernd* gerecht zu werden (und jede Übersetzung kann immer nur eine *Annäherung*, ein Kompromiss, jede Neuübersetzung eines klassischen Werks immer nur eine Stimme in einem anhaltenden Diskurs über dieses Werk sein), um also seiner Aufgabe zumindest annähernd gerecht zu werden, muss der Übersetzer auch die Melodie des Originals aufspüren. Denn Walter Paters These, dass alle Kunst nach dem Zustand der Musik strebe, gilt auch für die Übersetzungskunst. Und wo anders sollte die Seele des Urtexts liegen als in seiner Melodie?

Und wie sollte der Übersetzer fähig sein, diesen vielleicht schwierigsten Teil seiner immanten Textarbeit zu meistern, wenn es ihm in der Tat an der Gabe der *Geheimwahrnehmung* fehlte? Und wie sollte jemand das Werk eines anderen deuten und interpretieren können, wenn der dessen Melodie, dessen Seele nicht erkannt hat?

Denn bei sämtlichen oben genannten Unterschieden ist allen Übersetzern, ganz gleich aus welcher oder in welche Sprache, eben doch das eine gemeinsam, dass sie ein Werk nicht aus dem Keim schaffen, sondern es nachbilden, es neu erschaffen, wie Schlegel sagt. Und damit sind sie stets, **ob sie es wollen oder nicht, Interpreten des Originals, sie sind per definitionem Deuter**. Wie könnte aber jemand in der Lage sein, die im Urtext verborgenen Geheimnisse zu deuten, wenn ihm jene Gabe der Geheimwahrnehmung abgeht.

Ich glaube, was den Übersetzer von anderen, normalen, Menschen unterscheidet, ist, dass er über eine zusätzliche Fähigkeit im Umgang mit der Sprache verfügt, die andere

nicht haben. Eine Fähigkeit neben den vier üblichen, also Sprechen, Hören, Lesen und Schreiben, die jeder, der nicht blind, taub oder stumm ist, besitzt. Allein der Übersetzer aber besitzt die Fünfte Fähigkeit, das Gesprochene, Gehörte, Gelesene oder Geschriebene auch in die Zielsprache zu übermitteln und Teil der Zielkultur werden zu lassen.

Womit wir wieder bei der Macht wären. Im Althochdeutschen, Altslawischen und Gotischen bedeutete das Wort *Macht* soviel wie Fähigkeit, Vermögen, Können. Vergleichbar stammt das lateinische Substantiv für "Macht", *potentia*, von dem Verb *posse* ab, das man heute gemeinhin mit "können" übersetzt. Was dem **Übersetzer Macht verleiht, ist nicht allein seine Funktion als Deuter, sondern sein Können, sein Vermögen insgesamt, seine Sprach-, Text- und Sachkenntnis, und es ist jene Fünfte Fähigkeit, die er nicht nur besitzt, sondern der er sich auch bewusst ist.** Denn der bloße Besitz einer Fähigkeit allein ist nichts, solange der, der sie besitzt, sich ihrer nicht bewusst ist und sie nicht nutzen kann. Manifest wird die Macht des Übersetzers aber erst dort, wo der Übersetzer als *Vermittler* in Erscheinung tritt, und die Gabe des Vermittelns ist vielleicht der wichtigste Bestandteil jener Fünften Fähigkeit

Als Vermittler hat der Übersetzer Macht über den Urtext, den er im Prozess der übersetzerischen Annäherung und Aneignung mehr oder weniger bewusst verändert, sei es auch nur, indem er das Gewicht im Satz ein klein wenig verschiebt, oder das Geschlecht einer Figur, über das der Autor den Leser in der Ausgangssprache im Ungewissen lässt, in der Übersetzung so oder so festlegen muss, weil es in der Zielsprache eine Form wie etwa im Deutschen das unpersönliche *man* nicht gibt.

Macht hat der Übersetzer in gewisser Weise auch über den Autor, denn immerhin hat er einen nicht unerheblichen Einfluss darauf, wie dessen Werk in der Zielsprache wahrgenommen wird.

Und schließlich hat er auch Macht über den Leser, der das fremde Werk in seiner eigenen Sprache liest und sich von den Gedanken und der Erzählkunst des anderssprachigen Autors und von der Wortgewalt, und Satzbaukunde und der Textgestaltungskunst des Vermittlers fesseln lässt.

Freilich verhält es sich mit der Macht des Übersetzers wie mit jeder anderen Macht. Wer sie nicht verantwortungsvoll gebraucht, kann großen Schaden anrichten. Wer etwa bei einem spröden, eher wortkargen Text allzu viel Wortgewalt walten lässt, der verkehrt die Intention des Autors womöglich in ihr Gegenteil. Womit wir wieder bei *plicare* und *palliare* wären.

Denn pfleglich umgehen muss der Übersetzer selbstverständlich auch mit dem, was er als die Intention seines Autors erkannt hat. Und während er, sich ganz dem Original verpflichtet fühlend, genau das tut, darf er keinen Augenblick vergessen, dass jede Sprache ihre eigene Atmosphäre und ihre eigentümliche Anziehungskraft hat und es, wie Michel Tournier sagt, „Vorbedingung einer guten Übersetzung ist, dieser Atmosphäre zu entrinnen, sich von dieser Anziehungskraft freizumachen, um sich in der Zielsprache in völliger Freiheit bewegen zu können. Das ähnelt der Aufgabe“, so Tournier, „einen künstlichen Satelliten in eine Umlaufbahn zu bringen; man muß ihn hierfür erst der Anziehungskraft der Erde entreißen.“ Und man muss, möchte ich hinzufügen, gut Obacht geben, dass dieser Satellit bei allen Freiheitsbestrebungen sein Satellitsein nicht vergisst und nicht etwa seine Umlaufbahn verlässt und vollends eigene Wege geht.

Ein Übersetzer, der gleich einem guten Mond getreulich um die Sonne seines Urtexts kreist, zehrt nicht nur von der Strahlung und der Energie des Originals, sondern kann Seiten an ihm entdecken und sichtbar machen, die bisher verborgen waren. Und je besser er das tut, desto mehr tritt er selber in den Hintergrund. „Den Übersetzer gibt es nur, wenn es ihn nicht mehr gibt, sagt Georges Arthur Goldschmidt. „Der Übersetzer hat hinter dem Text zu verschwinden, ... d.h. der Text soll in der Zielsprache genau so entstehen wie er in der Ausgangssprache entstanden ist, das ist die Bescheidenheit des Übersetzers, seine Erfindungsgabe, die keiner sieht. Der Übersetzer hat hinter dem Text zu verschwinden, um ihn neu erfinden zu können.“

Was die konkrete Arbeit am Text angeht, so kann ich Georges Arthur Goldschmidt nur beipflichten. Die Folgen dieses vornehmen Zurücktretens aber, die allgemeine Unsichtbarkeit des Übersetzers in der Öffentlichkeit, sein Nichtwahrgenommenwerden und, im Zu-

sammenhang damit, die **Unangemessenheit seiner Vergütung**, das sind Dinge, die keinen Übersetzer zufrieden stellen können.

Und damit sich daran etwas ändert, müssen Übersetzer auf verschiedenen Feldern tätig werden. Das eine ist der Kampf um angemessene Vergütung, das andere ist die strikte Einforderung der Nennung des Übersetzers bei absolut jeder Verwertungsform, und ein weiterer Punkt ist, dass jeder jede sich bietende Gelegenheit nutzen muss, um sowohl die Autoren als auch die Leser darüber aufzuklären, was Übersetzen eigentlich bedeutet.

Eine Möglichkeit dazu ist, denen, die ewig nörgeln, durch die Übersetzung gehe immer etwas verloren, selbstbewusst entgegenzuhalten, dass doch auch immer was hinzukommt. Die Übersetzung ist nicht, wie Cervantes gesagt haben soll, *die Rückseite des Gobelins*, sondern sie ist vielleicht eher so etwas wie ein Spiegel, in dem man den kunstvoll gestickten Gobelin von vorne und von hinten und noch aus verschiedenen anderen Blickwinkeln betrachten kann, besonders, wenn man sie mit dem Original und vielleicht sogar mit anderen, älteren Übersetzungen desselben Ausgangstexts oder mit Übersetzungen in andere Sprachen vergleicht. Es wäre doch immerhin möglich, das Phänomen Übersetzung auch einmal so zu betrachten.

Das wäre dann eine Betrachtungsweise, die den Übersetzern der *King James Bible* nicht ganz fremd gewesen sein kann, denn in deren Vorwort zur 1611 erschienenen Erstausgabe jenes wahrlich bedeutenden Werks der Übersetzerkunst lesen wir:

Translation it is that openeth the window, to let in the light; that breaketh the shell, that we may eat the kernel; that putteth aside the curtain, that we may look into the most Holy place; that removeth the cover of the well, that we may come by the water.

Erst die Übersetzung also öffne das Fenster und lasse das Licht herein, denn sie erst breche die Schale auf, damit wir den Kern essen, sie erst ziehe den Vorhang beiseite, damit wir das Allerheiligste erblicken, sie erst hebe den Deckel vom Brunnen, damit wir das Wasser schöpfen könnten.

Ich muss gestehen, mir gefällt der Stolz jener Gelehrten, die sich nicht nur außerordentli-

cher Gelehrsamkeit rühmen durften, sondern sehr wohl wussten, dass sie auch ihr Übersetzerhandwerk aufs Beste verstanden. Ich will nicht ausschließen, dass das schöne Selbstbewusstsein jenes englischen Übersetzer-Kollegiums auch damit zu tun hatte, dass seine Mitglieder zur geistigen Elite einer Nation gehörten, die zu der Zeit, als diese Männer ihrem Brotherrn, dem englischen König James I., eine der bedeutendsten übersetzerischen Großtaten der Neuzeit präsentieren konnten, bereits die Trennung von der römischen Kurie vollzogen, die Armada versenkt, den gesamten Ostindienhandel unter ihre Kontrolle gebracht und überhaupt ein gutes Stück auf dem Weg zur Weltmacht zurückgelegt hatte. Nicht jede historische Epoche hat ihren Übersetzern solch eine Rückendeckung zu bieten. Darum müssen wir auf unsere eigenen Quellen zurückgreifen.

Und doch, wie wohltuend unterscheidet sich diese Äußerung der englischen Bibelübersetzer von den vielen melancholischen Eingeständnissen der eigenen Unzulänglichkeit, die man von namhaften Übersetzern kennt, oder den frostigen Postulaten der Unmöglichkeit des Übersetzens, die Philologen, Kritiker und immer wieder auch Autoren verkünden. Ja, die Zahl derer, die das Mangelwesen Übersetzung nicht genug bemängeln können, ist Legion, ganz so, als gäbe es nicht auch bei den größten Meisterwerken der Weltliteratur hier und da etwas zu beanstanden – vor allem, wenn der gestrenge Blick des Übersetzers sie durchdringt -, ganz so, als verdanke sich die Verbreitung der Literatur über die nationalen Grenzen hinaus, also die Existenz einer Weltliteratur selbst, nicht in erster Linie dem Wirken der Vermittler, den Übersetzern also.

„I understand that you are to translate 'Ulysses', and I have come from Paris to tell you not to alter a single word.“ Halten zu Gnaden, verehrter James Joyce, aber dieser Satz, den Sie zu einem Ihrer Übersetzer gesagt haben sollen, zeugte, wenn Sie ihn denn tatsächlich so gesagt haben sollten, von wenig Einblick in die Problematik des Übersetzens. Ich will Ihnen ein Beispiel geben, doch um Ihnen und ihrem Werk nicht zu nahe zu treten, lasse ich Ihren ‚Ulysses‘ ungeschoren und nehme statt dessen einen ganz einfachen Satz, den alle hier sofort verstehen, auch ohne Übersetzung:

C'est Hans Wollschläger, qui a traduit l'Ulysse par James Joyce en allemand. Oder auf Englisch: It's Hans Wollschläger, who translated James Joyce's Ulysses into German.

Weder im Französischen noch im Englischen ist an diesem Satz irgendetwas zu beanstanden. *C'est ... qui* oder *it's ... who* ist eine einfache, in beiden Sprachen strukturell identische Formel. Wollte ich diese jedoch wörtlich ins Deutsche übertragen, lautete der Satz: *Es ist Hans Wollschläger, der den Ulysses von James Joyce ins Deutsche übersetzt hat.* Und das ist nicht nur un gelenk, sondern gibt auch keineswegs, wie von Schleiermacher oder Walter Benjamin gefordert, den Geist der französischen oder der englischen Sprache wieder, sondern führt uns lediglich die Verbalisierungsverfahren dieser beiden Sprachen vor. Die Formel *c'est...qui* oder *it's ... who* ist hier nichts weiter als eine Hervorhebung, die im Französischen und Englischen eben nicht, wie im Deutschen, mit dem Satzakzent oder durch eine Veränderung der Wortfolge ausgedrückt werden kann. Im Deutschen könnten wir sagen: *Hans Wollschläger hat den Ulysses von James Joyce ins Deutsche übersetzt.* Oder: *Ins Deutsche übersetzt hat den Ulysses von James Joyce Hans Wollschläger.* Oder: *Den Ulysses von James Joyce ins Deutsche übersetzt hat Hans Wollschläger.* Oder allenfalls: *Hans Wollschläger war es, der den Ulysses von James Joyce ins Deutsche übersetzt hat.* Und hätten damit die Wörter kräftig durcheinandergeschüttelt, was die deutsche Syntax eben möglich macht.

Sollten Sie, verehrter James Joyce, nun immer noch insistieren, dass Ihr Übersetzer kein einziges Wort ändern dürfe, so würde dieses freilich die Vermutung nahe legen, dass Sie sich auch erstaunlich wenig Gedanken darüber gemacht haben, was eigentlich ein *Wort* ist. Und kommen Sie uns jetzt bloß nicht mit: *Im Anfang war das Wort ...* Sie wissen wohl, was Goethen davon hielt?

„Geschrieben steht: »Im Anfang war das Wort!«
Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen ...“

Goethes Bedenken sind nur zu verständlich. Was soll das eigentlich sein, ein *Wort*? Für die Übersetzer der sakralen Texte war es *logos*, der an eine bestimmte Form gebundene Ausdruck eines als heilig akzeptierten Sinns. Seit die Übersetzerkunst jedoch nach Brot

geht und zum profanen Alltagsgeschäft geworden ist, versteht man unter Wörtlichkeit die interlineare Wort-für-Wort-Übersetzung, und die ist ein Verfahren, das höchstens als - obendrein fragwürdige - Vokabelnlern-Übung für Schüler taugt. Für das literarische Übersetzen ist diese Methode ebenso ungeeignet wie die, die Rückübersetzbarkeit des Originals zum Maßstab für die Qualität der Übersetzung zu erheben, wie es etwa in dem von Elmar Tophoven mitbegründeten Studiengang Literaturübersetzen an der Düsseldorfer Heinrich-Heine-Universität lange Zeit getan wurde. Eine Vorstellung von der Komplexität der Ausgangssprache vermittelt diese Form der Übersetzung sicher nicht. Allerdings haben die ihr zugrunde liegenden Ideen nach dem Ende des zweiten Weltkriegs im deutschsprachigen Raum viel Zuspruch gefunden, und man muss wohl fairerweise sagen, dass das vermutlich eine direkte Auswirkung des Krieges war. Zum einen galt es bei den deutschsprachigen Intellektuellen, die das dritte Reich überstanden hatten und sich aufmachten, den großen US-amerikanischen und westeuropäischen Autoren ihrer Zeit eine deutsche Stimme zu geben, sicher als moralischer Imperativ, diesen Schriftstellern zu dienen, sie beim Wort zu nehmen und das fremde Wort geradezu als sakrosankt zu achten. Nicht zu unterschätzen ist dabei der Einfluss des Strukturalismus. Und zum anderen darf man nicht vergessen, welche starke Faszination in einer Zeit rasanter technischer Fortschritte auf nahezu allen Gebieten auch die Idee ausgeübt haben muss, bestimmte Arbeitsgänge beim Übersetzen zu standardisieren. Seit 1948 gibt es den Transistor, 1964 erblickte dank der Erfindung integrierter Schaltkreise die dritte Computergeneration das Licht der Welt, was lag da näher als der Traum von einer digitalen Speicherung besonders glücklicher Übersetzungslösungen für wiederkehrende lexikalische oder grammatisch-syntaktische Probleme in Ausgangstexten, der Traum von einer Datenbank mit modellhaften Standardübersetzungen für Standardprobleme in Texten aus dieser oder jener Sprache? Ein Projekt, das Elmar Tophoven ja übrigens in Straelen in der Tat begonnen hat, wobei es sicher kein Zufall ist, dass das Experiment gerade mit Übersetzungen aus dem Französischen in Angriff genommen wurde, also einer Sprache mit einem relativ überschaubaren, relativ hermetischen Wortschatz. So ist die Fixierung vieler Übersetzer in den neunzehnhundertfünfziger und -sechziger Jahren auf die lexikalische Ebene aus ihrer Zeit

heraus verständlich. Hinzu kommt sicher auch, dass es den Beruf des literarischen Übersetzers zu dieser Zeit in der heutigen Form noch nicht gab. Übersetzt wurde weniger hauptberuflich, sondern in der Regel nebenbei, von größtenteils dem gehobenen Bildungsbürgertum entsprossenen Philologen, Schriftstellern, Journalisten, Verlagslektoren, einer großartigen Spezies von *hommes* und *femmes de lettre*, die inzwischen nahezu ausgestorben ist, aber eben nicht von professionellen Literaturübersetzern heutigen Zuschnitts.

Doch so verständlich der damalige Übersetzungsbegriff aus seiner Zeit heraus auch immer sein mag, so kollidieren diese strukturalistisch geprägten Ideen doch bisweilen mit einer Vorstellung vom Übersetzen, die gegen das romantisch anmutende Ideal des wortlautgetreuen Übersetzens das bereits angesprochene Bestreben setzt, den **Urtext nicht zu transkodieren, sondern ihn zu transponieren, das heißt, ihn möglichst weitgehend in die andere Kultur zu integrieren**. Das Ziel des transponierenden Übersetzens ist eben gerade nicht die nach Schleiermacher nicht nur in Kauf zu nehmende, sondern explizit für notwendig erachtete Ungelenkheit des Ausdrucks, sondern im Gegenteil größtmögliche sprachliche Geläufigkeit. Und das Ergebnis dieses Verfahrens wäre dann eine Übersetzung, die in der Zielsprache ein neues Original schafft.

Der Übersetzer, wenn er seine Aufgabe so versteht, *muss* selbstverständlich Wörter ändern, und nicht nur Wörter. Denn weder kann eine auf die lexikalische Ebene fokussierte Übersetzung den *Geist der Ausgangssprache* erhalten, noch vermag sie die *Seele des Originals* auch nur einigermaßen heil in die Zielsprache zu überführen. Von Klaus Birkenhauer habe ich gelernt: „**Wörter kann man überhaupt nicht übersetzen, Sätze manchmal, aber Texte immer.**“ Dass Übersetzen viel mehr ist als nur reine lexikalische Transkodierung, bestätigt uns mit der professoralen Autorität der Übersetzungswissenschaft auch die Potsdamer Romanistin und Linguistin Gerda Haßler: „Übersetzung“, schreibt sie, „besteht nicht in der äquivalenten Referentialisierung des einzelnen Terms, sondern in einer Verbalisierung des Äußerungssinns in einer anderen Sprache. Das heißt aber auch, daß man mehr als eine Möglichkeit der Übersetzung zulassen muss.“

Nicht vergessen wollen wir in diesem Zusammenhang, dass es mitunter Übersetzungs-lösungen gibt, die so gelungen und so überzeugend sind, dass sie über den Text hinaus wirken und einen eigenständigen Platz in der Zielsprache finden. Ein Beispiel dafür sind die sogenannten etymologischen Dubletten. Dubletten sind zwei Wörter, die auf das gleiche Ursprungswort zurückgehen. Zum Beispiele im Französischen *la chose* vs. *la cause*. Beiden liegt das aus dem Latein entlehnte Etymon *causa* zugrunde. Oder im Englischen *defeat* vs. *defect* – zwei Wörter mit demselben hier aus dem Französischen entlehnten Etymon. Solche von bekannten Etyma abgeleiteten neuen Wörter also, reine Buchwörter, sind nicht selten aus Notlösungen mittelalterlicher Übersetzer hervorgegangen. Oder denken wir nur an die enorme Bereicherung, die der deutsche Wortschatz Luthers Bibelübersetzung oder den Shakespeare-Übersetzungen von Wieland bis hin zu Schlegel/Tieck verdankt.

Nun ist all das, was ich hier über das Wort und sein Verhältnis zum Geist der Ausgangs-sprache und zur Seele des Originals gesagt habe, weder besonders neu noch besonders originell. Und doch ist der Glaube, dass der Übersetzer dem Urtext allein durch eine mög-lichst große Nähe zu dessen Wortlaut treu sein könne, nicht umzubringen. Ich erinnere nur an den Übersetzerstreit um *Lemprière's Dictionary* von Lawrence Norfolk in der Überset-zung von Hanswillem Haefs, oder an die Kontroverse über die *Moby-Dick*-Übersetzungen von Friedhelm Rathjen und Matthias Jendis. Es **verblüfft mich** jedes Mal von neuem, wie viele Übersetzer noch immer **Wortwörtlichkeit** als höchste professionelle Tugend anse-hen und wie viele gescheite, belesene Rezensenten und Literaturwissenschaftler solche Übersetzungen, die die Komplexität und Vielschichtigkeit des Ausgangstexts missachten und diesen auf eine seiner zahllosen Ebenen reduzieren, als besonders erhabene Lei-stung würdigen und darin eine besonders große Treue zum Original erkennen. Kunstvoll den Text gestaltende Übersetzungen von hoher philologischer Genauigkeit und großer Lesbarkeit hingegen, wirkliche **Transpositionen** eben, werden von solchen Kritikern und Literaturwissenschaftlern gern als trivial abgetan.

Kürzlich erschien Klaus Reicherts Prosa-Übersetzung sämtlicher Shakespeare-Sonette mit einem Vorwort des Übersetzers, dessen Kernthese lautet, erst die Befreiung des Texts

aus den Fesseln der Form, also von Metrum, Reim und Strophe, erlaube eine wirklich exakte Vermittlung des Bedeutungsreichtums der Sonette. In der Prosaform müsse nämlich – anders als in einer formtreuen Übersetzung - „jedes Wort übersetzt werden“, und dadurch erschließe sich dann erst die ganze Tiefe dieser Dichtung. Zum Beleg wird zum Beispiel angeführt: „Es gibt bei Shakespeare keine Füllwörter.“

Ja, wie denn nun aber auch? - möchte man ausrufen, in einer so partikelarmen Sprache wie dem Englischen? Und Reichert argumentiert weiter, überdies erschwere die Armut des Deutschen an einsilbigen Wörtern grundsätzlich adäquate Vers-Übersetzungen oder mache sie gar unmöglich. Die wichtigen Schlüsselbegriffe des Zyklus (*worth, truth, sweet, fair, use*) bestünden, so Reichert, fast durchweg aus nur einer Silbe. Nun liegt *sweet* mit 58 Erwähnungen im Mittelfeld, kurz vor *fair*, das 46 Mal vorkommt; fast gleichauf sind *truth* und *worth* mit 24 bzw. 20 Erwähnungen, und *use* erscheint sogar nur 13 Mal. Und warum übergeht Reichert *das* Schlüsselwort der Sonette überhaupt, das Wort *love*, das mit 205 Erwähnungen Platz zwei nach *I* (352 Mal) einnimmt, gefolgt von *me*/164, *thee*/161, *y-ou*/111, *eye(s)* (93), *self* (89), *time* (70), *heart* und *will* je 64 Mal? Drei der fünf von Reichert genannten einsilbigen englischen Wörter (*worth, sweet, fair*) haben einsilbige deutsche Entsprechungen. *Summer's lease* muss nicht zwingend mit *die dem Sommer eingeräumte Zeit* übersetzt werden, auch *Sommers Frist* oder *Sommers Pacht* wären denkbar.

Wie viele Wörter, möchte man da fragen, mögen wohl in so mancher angeblich ganz wortgetreuen Übersetzung stehen, die im Original nicht zu finden sind? Für solche Übersetzungen gilt dann tatsächlich Robert Frosts melancholisches Diktum „Poetry is what is lost in translation“, das ich eigentlich gar nicht mag. Kennen wir denn nicht alle gelungene Versübersetzungen, in denen die Poesie des Originals in der Zielsprache wahrhaftig neu erschaffen wurde?

Die **Sprachen unterscheiden sich in ihrer Systematik. Geblendet von der schönen Effizienz des Englischen, übersieht man leicht die Vorzüge des Deutschen.** Was dem Englischen die Einsilber, sind dem Deutschen die Komposita, die flexible Syntax, die melodische Prosaperioden ebenso zulässt, wie kurze, harte Verse. Philip Felix Ingold bringt

die Sache auf den Punkt, wenn er sagt: „Dem Original wird man mit übersetzerischer Treue am wenigsten gerecht.“

Nachdem ich nun ausgiebig über Macht und Ohnmacht, Wortgewalt und Zärtlichkeit referiert habe, möchte ich zum Schluss noch auf die **Ohnmacht des Übersetzers** zu sprechen kommen, zum Beispiel **als Verhandlungspartner seinem Verlag gegenüber oder auch als öffentlich weithin ignorierte Figur des Literaturbetriebs**.

Diese Ohnmacht ist, wie jeder weiß, ein strukturelles Problem. Sie hängt zum einen mit der bereits erwähnten Tatsache zusammen, dass eine Übersetzung umso besser ist, je weniger der Übersetzer darin in Erscheinung tritt. Und sie hat mit dem eingespielten Kalkulationsschema der meisten Verlage zu tun, in dem die Übersetzungskosten nach wie vor im Herstellungsbudget auftauchen, sodass im Grunde **nicht die kreative Leistung des Übersetzers honoriert** wird, **sondern lediglich die** von ihm **erbrachte Dienstleistung**. Und dabei ist es ein Problem, dass der **Übersetzer Kreativer und Dienstleister in einem** ist.

In der Presse war in letzter Zeit im Zusammenhang mit den festgefahrenen Vergütungsverhandlungen zwischen dem VdÜ und den Verlegern häufig der Begriff Übersetzerstreit zu lesen. Ich sehe in dieser Kontroverse eher einen Vergütungsstreit. Manchmal wünschte ich, wir hätten einen Übersetzerstreit, einen wirklich auf kultivierter Ebene geführten Diskurs über die Tätigkeit des Übersetzers und die Qualität von Übersetzungen. Einen Diskurs, der für die öffentliche Wahrnehmung unserer Zunft von Nutzen sein könnte.

Manchmal allerdings, denke ich auch, gnade uns Gott, wenn wir einen derartigen Diskurs wirklich ernsthaft zu führen hätten. Denn man muss ehrlicherweise sagen, dass längst nicht alle Übersetzungen wirklich gut sind. Ich selber habe in den letzten Monaten als nebenher Koordinatorin der Übersetzungen zum literarischen Rahmenprogramm des im Mai in Berlin stattfindenden Internationalen PEN-Kongress gearbeitet und dabei eine Menge Übersetzungen von Essays und kürzeren Prosatexten ca. fünfzig internationaler Autoren aus verschiedenen Sprachen ins Deutsche, Englische und Französische in Auftrag geben, begleiten und lektorieren dürfen und war teilweise entsetzt über die nahezu indiskutable

Qualität einiger Übersetzungen von Texten namhafter internationaler Autoren ins Deutsche. Und ich muss dazu sagen, dass diese wenig überzeugenden Übersetzungen durchweg von den festen deutschen Übersetzern dieser Autoren stammten. Alle Übersetzer hatten ausreichend Zeit, die Honorare lagen zwischen 30 und 35 € je Normseite, und alle Übersetzer sind in ständiger Verbindung mit den betreffenden Autoren und hätten gewisse Zweifelsfälle mit ihnen klären können. In beinahe allen Fällen waren die englischen und französischen Übersetzungen deutlich eleganter und dabei zugleich genauer und wesentlich besser durchgestaltet als die deutschen Versionen.

Die Konsequenz daraus kann nur sein, allen Übersetzern immer wieder ans Herz zu legen, einigermaßen regelmäßig an den von dem Übersetzerverbänden und vom Deutschen Übersetzerfonds in reicher Zahl angebotenen Fortbildungsveranstaltungen teilzunehmen. Denn ich bin der festen Überzeugung, dass wir nur dann vorankommen, wenn die Übersetzer nicht nur mit ihren vollauf berechtigten finanziellen Forderungen öffentlich in Erscheinung treten, sondern auch mit der Qualität ihrer Arbeit und der öffentlichen Diskussion darüber.

Eine bessere Wahrnehmung der Übersetzer könnte auch durch die verstärkte Diskussion mit Kritikern und Autoren über praktikable, womöglich feuilletonaugliche Kriterien zur Bewertung der Qualität literarischer Übersetzungen sein.

Und natürlich muss jeder Übersetzer, wo immer er die Chance hat, sein Gesicht in eine Kamera zu halten, in ein Mikrofon zu sprechen oder sich wie auch immer in den Medien und bei öffentlichen Veranstaltungen zu präsentieren, diese Chance beherzt ergreifen und dabei auch auf die Probleme der gesamten Zunft eingehen.

Über die **schäbige Vergütung von Übersetzern** hat sich bereits der Diderot-Übersetzer Lessing beklagt. Schon dieser bedeutendste Dichter der Aufklärung, der sich seinen Lebensunterhalt als Bibliothekar beim Wolfenbüttler Herzog Carl I. verdienen musste, hat gewusst, dass die Verleger dem Übersetzer bloß "einen traurigen Dukaten für den Bogen" zahlen und die guten Geschäfte alleine machen, solange es keine klaren und gerechten Vergütungsregeln gibt. Ganz anders sah es Baudelaire, der einer Freundin schrieb: „Über-

setzungen sind in meinen Augen ein Mittel für Faulpelze, um zu Geld zu kommen.“ Da fragt man sich, wo hat der Mann denn bloß gelebt? Doch dann fällt einem ein, dass Baudelaire sich mit dem Erbe seine früh verstorbenen Vaters eine ganze Weile sehr ordentlich über Wasser halten konnte.

Leider ist es auch heute noch sehr nützlich, nicht allein als Autor, sondern ebenso als Übersetzer vermögende Verwandte zu besitzen, die bereit sind, den Dienst an der Weltliteratur finanziell zu unterstützen. Und leider gibt es immer noch Übersetzer, die nicht aufs Geld schauen müssen und glücklich sind, wenn sie überhaupt übersetzen können. Oft sitzen sie irgendwo hinter den Sieben Bergen sitzen und wissen gar nicht – wollen gar nicht wissen, was dieser oder jener Verlag im allgemeinen so für die Normseite zahlt und dass es Übersetzerverbände gibt, die ihren Mitgliedern, aber auch jedem anderen Kollegen, mit Honorarempfehlungen und berufskundlichen Ratschlägen zur Seite stehen. Diese Leute sind schwer auszumachen und darum auch schwer aufzuklären, aber man muss immer wieder versuchen, sie zu erreichen und ihnen zu sagen, dass es Übersetzerverbände gibt und was dort getan wird.

Einigkeit macht stark. Gegen nahezu jedes Übel, mit dem wir Übersetzer geschlagen sind, hilft Zusammenrottung. Oder, wie Luther sagt: „Nec translatores debent esse soli, denn eim einigen fallen nicht allezeit gut et propria verba zu.“ Und das gilt über die propria verba hinaus auch für andere Dinge, die eim einigen schwer fallen und mit denen er nicht vorankommt, die wir zusammen aber meistern können.

Und auch um das rechte Wort, den rechten Satz, die rechte Textgestalt lässt sich in Gemeinschaft besser ringen als alleine – in den nächsten zwei Tagen beispielsweise hier in Ysper. Wo es uns an Wortgewalt und Zärtlichkeit nicht mangeln soll. In diesem Sinne ende ich mit Shakespeare:

*Wer Macht zum Wehtun hat und läßt es sein,
Nicht tut, was man ihm zutraun möchte meist,
Wer andre rührt und kühl bleibt wie ein Stein,*

Beharrlich die Versuchung von sich weist,
Den sollen alle Himmelsgaben zieren,
Denn er bewahrt die Schätze der Natur.
So einer wird nie das Gesicht verlieren,
Die andern dienen seiner Herrschaft nur.
Süß ist die Blume, die der Sommer bringt,
Lebt sie auch nur und haucht ihr Leben aus,
Doch wenn Verwesung in die Blume dringt,
Ist das gemeinste Unkraut ihr voraus.
Das Schönste läßt sein Tun am tiefsten sinken:
Verfaulte Lilien mehr als Unkraut stinken.

Ich danke Ihnen und Euch für Eure geduldige Aufmerksamkeit und wünsche uns allen,
dass unsere Lilien köstlich duften und wir hier in Ysper ein paar gute, ersprießliche Tage
haben.