

Der Schriftsteller und sein Bruder

von Michael Kleberg

Ich werde von Laien oft gefragt, ob es denn nicht sehr praktisch für mich sei, Schriftsteller UND Übersetzer aus dem Französischen und Englischen zu sein, weil ich dann meine eigenen Bücher doch gleich selbst in diese beiden Sprachen übertragen könne.

Schön wäre es, oder vielleicht doch nicht so schön, weil man sich mit einem abgeschlossenen Text ungern noch einmal so intensiv beschäftigt, wie ein Übersetzer das muß, aber vor allem verkennt die Frage natürlich den entscheidenden Punkt:

Ich könnte es nicht. Oder doch nur mit großen Mühen.

Ein Übersetzer kann – wenige Ausnahmen bestätigen die Regel – nur IN seine Muttersprache übersetzen, denn er ist in erster Linie selbst Schriftsteller, und ein solcher braucht mehr als Kenntnisse, er braucht die absolute Beherrschung der und die absolute Sicherheit IN der Sprache, in der er sich ausdrückt, und die hat man meistens nur in dem Idiom, in dem man alphabetisiert wurde.

Oder anders gesagt: In der Sprache, in der man träumt.

Würde ich denn selbst gern einen wie mich als Übersetzer haben? Schwierige Frage und noch schwieriger, ehrlich darauf zu antworten.

Ein Übersetzer hat eine hohe Verantwortung, er ist der Geheimbote des Königs, der dessen Nachricht an den fremden Hof bringen muß. Gibt er sie nicht korrekt wieder, gibt er sie nicht schön wieder, wird ihm der Kopf abgeschlagen. Und manchmal, denn in der Welt geht es ungerecht zu, wird ihm der Kopf gerade deswegen abgeschlagen, WEIL er sie korrekt und schön wiedergibt.

Manchmal aber auch wird er mit Gold überhäuft, weil er diese Botschaft verfälscht.

Als der amerikanische Schriftsteller Charles Bukowski in den siebziger Jahren in Deutschland plötzlich zu einem Kultautor für junge Leute wurde, war das seinem Übersetzer Carl Weisner zu verdanken, der den rotzigen Tonfall mit vielen Four-letter-words unvergleich saftig herüberbrachte. Als ich dann aber zum ersten Mal Bukowski im Original las, stellte ich fest, daß er tausendmal harmloser schrieb als sein Übersetzer. Der hatte jedes „we made love“ mit „Ich fickte sie durch“ übersetzt, und sich im Überschwang der Anverwandlung Freiheiten genommen hatte, die wenig mehr mit dem Original zu tun hatten, aber ganz eindeutig für den großen Erfolg verantwortlich waren, der mit einer getreuen Übersetzung nie gekommen wäre.

Thomas Mann dagegen hat jahrelang darunter gelitten, daß seine Romane bei der amerikanischen Kritik als „pompous“ und „ponderous“ verschrien waren und nie bemerkt, daß seine so sympathische und treue Übersetzerin einfach zwei Drittel seiner Sprache nicht verstanden hatte

und deshalb falsch übersetzte. So entstehen Legenden, so entsteht der internationale Ruf eines Autors, und Sie werden noch heute außerhalb Deutschlands wenige Menschen finden, die Thomas Mann als einen brillanten Ironiker und humoristischen Autoren bezeichnen würden.

Ich selbst habe vor einigen Jahren zwei Bände von Proust neu übersetzt, aus eigenem Antrieb, also ohne vorher von einem Verlag beauftragt worden zu sein. Das kam so:

Nach meiner Lektüre des Proust'schen Originals, einer der größten, wenn nicht DER größten Leseerfahrung meines Lebens, mußte ich meine Eindrücke teilen und rief einen deutschen Freund an, der, wie ich wußte, die aus den 50er Jahren stammende Übersetzung kannte.

„Was für eine ungeheure Komik!“ rief ich, und „Wie wahnsinnig hart und modern er ist!“

Mein Freund war völlig perplex. Als komisch habe er Proust nun wirklich nie empfunden, er schätze vielmehr „die Fin-de Siècle-Patina“ des Romans.

Das konnte ich nun wieder gar nicht bestätigen. Patina? Welche Patina? Der Text ist frischer und moderner als alles, was heute in Frankreich geschrieben wird. Und verglichen mit seinen Generationsgenossen, die heute alle selbst im Original sehr patiniert klingen, von strahlendem Glanz.

Später übrigens bemerkte der Schweizer Professor Luzius Keller, der, anders als ich, keine neue Übersetzung versucht hatte, sondern, wie er es selbst nannte, „Flickschusterei“ an der alten betrieb, mir gegenüber im Gespräch, seiner Ansicht nach handle es sich bei der Arbeit von Rechel-Mertens nicht um „fin de siècle-Patina“, sondern um „Fünfziger-Jahre-Patina“, eine gewisse Prüderie und Verschmöktheit des Tons, die weniger mit der Epoche Prousts und viel mehr mit der der Übersetzerin zu tun habe, der Restaurationszeit in den deutschen Fünfziger Jahren. Er plädierte denn auch dafür, alle paar Jahrzehnte neue Übersetzungen der Klassiker zu versuchen, denn es ist ein wahres Paradoxon, daß die großen Werke der Menschheit nicht altern, ihre Übersetzungen aber sehr wohl.

Jedenfalls kam mir nach dem merkwürdigen Gespräch mit meinem Freund, in dem wir uns offenbar über zwei völlig verschiedene Bücher unterhalten hatten, der Gedanke, aus meiner semantischen Kenntnis des Französischen heraus, denn, in Paris und in der französischen Provinz lebend, hörte ich tagtäglich Proust'sche Gestalten sprechen – er war ja unter anderem auch ein glänzender Stimmenimitator, und seine Figuren leben noch immer – eine neue genauere Übersetzung zu versuchen, bei deren Lektüre man ebenso laut lachen kann wie beim Original.

Noch einmal also: Was muß der ideale Übersetzer können?

Er muß in der fremden Sprache, aus der er übersetzt, einen möglichst großen Wortschatz haben. Den bekommt man nur durchs Lesen und nochmal Lesen. Bei mir selbst sind mehr als ein Drittel aller Bücher, die ich lese, und zwar wohlgerne zu meinem Vergnügen lese, französische. Aber nichts, was man in irgendeiner Sprache, die man beherrscht, gelesen hat, von großer

Literatur bis zu den Sportseiten in den Zeitungen und den Aufschriften auf Joghurtverpackungen, geht verloren und ist umsonst. Irgendwann kommt der Moment, wo der Übersetzer es gebrauchen kann, sich an eine Wendung, einen Jargon, einen Ton erinnert, der dem entspricht, was er zu bearbeiten hat.

Der Wortschatz, die Kenntnisse, die man sich erlesen kann, sind das eine, das andere Problem liegt in der Semantik, oder deutlicher ausgedrückt in dem, was bestimmte Wendungen, Töne, Klänge denn nun in der lebenden Sprache des anderen Landes tatsächlich bedeuten und welche Aussagestärke, welchen Ernst ihre Anwendung meint, was ja von Land zu Land bei denselben Worten sehr verschieden sein kann.

Vielleicht ist es nur, weil ich selbst mir nicht vorstellen könnte, aus dem Französischen zu übersetzen, hätte ich nicht jahrelang in Frankreich gelebt, aber ich bin der Überzeugung, daß ein guter Übersetzer in dem Land, aus dessen Sprache er übersetzt, gelebt haben muß. Er muß nicht nur die Sprache, er muß irgendetwas vom Geist dieses Landes mitbekommen haben, es wird sich auszahlen. Oder anderherum gesagt: Es wird, besitzt er nur theoretische Kenntnisse, unzweifelhaft der Moment kommen, in dem er bei einer seiner Übersetzungen einen schweren Verständnisfehler begehen wird.

Kommt in einem französischen Roman ein Mann zu einem anderen und beginnt die Unterhaltung mit „Ah mon pauvre ami...“, so wird es einem, hat man in Frankreich gelebt und ist selbst oft so angesprochen worden, leichter zu verstehen, daß eben nicht der Angesprochene arm dran ist, aufgrund von Krankheit oder Schicksalsschlägen, sondern daß dies die Redewendung ist, die gebraucht wird, um auszudrücken, man selbst sei bedauernswert dran. Typischerweise geht dieser Satz dann so weiter: „Ah mon pauvre ami, vous ne savez pas ce qui m'est arrivé...“

Übersetzen wird man das dennoch mit „Ach mein armer Freund“. Aber wissen, wer hier eigentlich der „Arme“ ist, sollte man schon.

Doch so sehr mangelnde Sicherheit in der Sprache gefährlich für den Übersetzer ist, so sehr bestehen auch ganz anders geartete Risiken: Beispielsweise daß der Übersetzer sich in seiner intimen Kenntnis des Werks, das er übertragen soll, automatisch als dessen Verteidiger und Interpret fühlt und meint, manches – ganz im Interesse des Autors – klarstellen, vereinfachen, sogar verbessern zu müssen. Und damit verfälscht er den Text, der schließlich auch ein Recht auf seine Schwächen, Fehler und Unverständlichkeiten hat.

Mir ist einmal das Gegenteil passiert, nachdem ich eine junge französische Autorin übersetzt hatte, die sogenannte Trash-Literatur schreibt. Die Lektorin des Verlags rief bei mir an, und beklagte sich, ich, den sie doch für einen virtuosen Übersetzer gehalten habe, hätte einen

miserablen Text abgeliefert, voller Fehler, so daß sie sich sogar fragen müsse, ob ich überhaupt richtig deutsch könne.

Worauf ich ihr antworten mußte, wenn meine Übersetzung in falschem Deutsch verfaßt sei, so liege das daran, daß das Original in falschem Französisch geschrieben war. Hätte ich all die fehlerhaften Tempi, die grotesk-primitiven Satzkonstruktionen, die fehlenden Verben verbessert und geglättet, es wäre in der Tat ein hübsches Büchlein herausgekommen, nicht aber die adäquate Übersetzung des Originals.

Der übersetzte Text muß sich so zu seiner Sprache verhalten, so in ihr stehen, wie der Originaltext zu und in seiner Sprache. Das ist mein Credo. Und, um bei dem Beispiel zu bleiben, ein Proust, der sich anhört wie Paul Bourget oder Gide, ist ein verfälschter Proust.

Je länger man darüber nachdenkt, ein desto größeres Geheimnis ist die Übersetzung, namentlich die literarische. Denn genau betrachtet ist das übersetzte literarische Werk in seiner gesamten Struktur, in seinen Worten, Satzstellungen, Bildern, Rhythmen der neuen Sprache ein Kunstwerk – nicht mehr des Originalautors, sondern: des Übersetzers.

Es ist ein Werk des Übersetzers, und insofern darf man mit Fug und Recht zweierlei behaupten: Der literarische Übersetzer ist in erster Linie selbst Schriftsteller, und als solcher der Bruder des Schriftstellers, der das zu übersetzende Buch geschrieben hat.

Vielleicht ist der einzige Unterschied der, daß der Schriftsteller die Wörter, wie ein Blinder in einer Höhle umhertastend, aus dem Innern des eigenen Gehirns holt und aneinanderreicht, während sie dem Übersetzer bereits in gedruckter Form vorliegen, aber fast ebenso abstrakt noch, denn es ist kaum schwerer, den Satz zu erfinden: „Longtemps je me suis couché de bonne heure“ wie den gänzlich anderen weil deutschen Satz „Lange Zeit bin ich zu früher Stunde schlafen gegangen“. Den Satz zu bilden, ihm Struktur, Rhythmus und Sinn zu geben, bleibt beidesmal eine schöpferische Aufgabe.

Als Schriftsteller, von dem ein Roman gerade ins Amerikanische übersetzt wird, erlebe ich diese kreative Anverwandlung, die der Übersetzer voller Enthusiasmus betreibt, momentan gerade mit: Alle paar Wochen kommt ein neues Kapitel per Mail ins Haus, mit einer Handvoll Fragen und mehreren ingeniosen Lösungen für verschiedene Metaphern oder Wortspiele, so daß ich spüre, der Übersetzer hat sich diesen Text zu eigen gemacht, er lebt in ihm, es ist seiner geworden, er löst sich von mir und ist dabei, auf eine neue Art Gestalt zu gewinnen, verwandt mit dem, was ich geschrieben habe, aber eine autonome Schöpfung.

Ich habe es beim Übersetzen oft selbst gemerkt, aber nie stärker als bei Proust, wie genau, wie intensiv man den Text beim Lesen erfühlt und auf eine Art und Weise versteht, die kaum ihresgleichen hat und manchmal die unerwartetsten Wirkungen zeitigt.

Die für mich schönste ist noch eine abschließende Anekdote wert:

Eine meiner ersten Übersetzungen war eine Auftragsarbeit: der Erstlingsroman eines belgischen Autors, von dem ich nichts wußte, als daß er etwa so alt war wie ich. Ich hielt ihn sogar, weil der Icherzähler des Buches Polizist war und er dessen Leben so genau beschrieb, selbst womöglich für einen schreibenden Inspektor.

Bei der Lektüre des Buches fühlte ich – wie man früher auf deutsch sagte – eine schöne Seele am Werk. Ich spürte durch die Beschreibungen hindurch, daß der Autor nicht nur ein guter Schriftsteller, sondern auch, was ja keineswegs immer zusammengeht, ein guter Mensch sein mußte. Ich bekam Lust, ihn kennenzulernen.

Zunächst schrieben wir einander Briefe (Es war die Vor-E-Mail-Zeit) zu Übersetzungsfragen, aus deren Ton rasch klar wurde, daß ich mich nicht getäuscht hatte. Bald wurde ein erstes Treffen vereinbart, und siehe da: der Schein hatte nicht getrogen. Es entwickelte sich eine der schönsten und engsten Freundschaften, die ich kennenlernen durfte.

Ich habe weitere Bücher von ihm übersetzt, er hat mich zu Lesungen nach Brüssel eingeladen, beide lassen wir in jedem unserer Bücher eine Person mit dem Namen und meist auch mit den Eigenschaften des anderen einen Kurzauftritt hinlegen, und einen kleinen Abschnitt in einem meiner Romane habe ich sogar von ihm verfassen lassen, während er mich zu einem seiner Bücher, in dem ein Berliner Bär auftritt, um einige saftige Flüche im hiesigen Dialekt bat. Zweimal pro Jahr laden wir einander ein, im Frühjahr nach Berlin, im Herbst nach Brüssel.

Wenn das Zeitalter der Weltliteratur, von dem Goethe einmal gesprochen hat, womit er keine internationale Einheitsbrei-Literatur meinte, sondern die Möglichkeit der Kenntnisaufnahme und der gegenseitigen Beeinflussung über Kultur- und Landesgrenzen hinweg, wenn dieses Zeitalter heute glückliche Realität ist, dann haben wir das den Übersetzern zu verdanken, diesen Wort- und Sinnschmugglern, den grenzgängerischen Brüdern der Schriftsteller.

© Michael Kleeberg