



Bernhard Hartmann

## Mehr als nur Arbeit am Wort. Vom Zugesehensein und den Aufgaben des Übersetzers<sup>1</sup>

### 1.

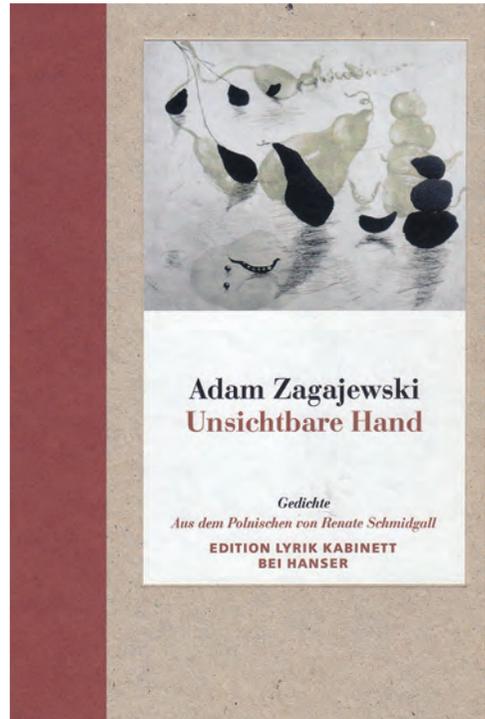
Der ungarische Literaturnobelpreisträger Imre Kertész schildert in einem Essay eine Begegnung zwischen dem russischen Regisseur Juri Ljubimow und dem deutschen Dramatiker Tancréd Dorst in Budapest. Kertész, seinerzeit als Autor noch völlig unbekannt, fungiert dabei als Dolmetscher (ungarisch-deutsch) für Dorst, für Ljubimow dolmetscht eine „Dame“ (russisch-ungarisch). Als Dorst eine Ljubimow-Inszenierung rühmt, die auch Kertész gefallen hat, überkommt es den Übersetzer: „Während ich übersetzte, hatte ich plötzlich die Wahnvorstellung, auch ich sei zugegen, und fügte also hinzu: ‚Bitte sagen Sie Herrn Ljubimow, daß auch ich ihm gratuliere.‘ Darauf die Dame mit vernichtendem Blick: ‚Sie sollen nicht gratulieren, sondern übersetzen.‘“<sup>2</sup> Zwar geht es Kertész an dieser Stelle nicht vorrangig um das Übersetzen, die Episode soll vielmehr sein Lebensgefühl zu einer bestimmten Zeit illustrieren. Doch berührt seine „Wahnvorstellung“ auch einen neuralgischen Punkt des Übersetzerdaseins, im Fremd- ebenso wie im Selbstverständnis: Wie „zugegen“ darf, soll oder muss der Übersetzer sein? Eine pauschale Antwort darauf gibt es nicht, zu verschieden sind die Kontexte, in denen übersetzt oder gedolmetscht wird, zu unterschiedlich auch die Temperamente und Prägungen von Dolmetschern und Übersetzern. Gleichwohl hängt, was man als Aufgaben des Übersetzers (und natürlich auch: der Übersetzerin) ansieht, wesentlich von der Antwort auf diese Frage ab.

Die landläufig verbreitete Vorstellung vom Zugesehensein des Übersetzers ist die einer der Vorstellung der Dolmetscherkollegin aus Kertész' Anekdote entsprechenden *absentia in praesentia*: Der Übersetzer soll einen Text von einer Sprache in die andere bringen und ansonsten

möglichst wenig auffallen. Manifest wird diese Vorstellung, wenn Rezensenten die Sprachkunst fremdsprachiger Autoren loben, als hätten diese die deutschsprachigen Ausgaben ihrer Werke selbst verfasst, wenn in Bestenlisten Übersetzernamen unterschlagen werden oder wenn kurz vor Beginn eines mehrsprachigen Podiumsgesprächs hektisches Stühlerücken einsetzt, damit auch der Dolmetscher noch irgendwie an den Tisch passt. Immerhin ist es inzwischen selbstverständlich und Vertragspflicht der Verlage, dass die Namen der Übersetzer literarischer oder wissenschaftlicher Werke auf dem Haupttitel erwähnt werden und nicht mehr wie vor noch gar nicht allzu langer Zeit versteckt im Impressum oder überhaupt nicht. Wenn man genauer hinschaut, so stellt man fest, dass in Geschichte und Theorie der Übersetzung die Figur der Ausblendung oder Verdrängung des Übersetzungsprozesses und seiner Akteure früh präsent ist. So heißt es in der Entstehungslegende der *Septuaginta*, sie sei von 70 getrennt arbeitenden Übersetzern gleichlautend ins Altgriechische übertragen worden, was ihren Status als „Werk göttlicher Inspiration“<sup>3</sup> untermauern soll und die Übersetzer zu bloßen Medien herabstuft. Auch Hieronymus, der Schutzheilige der Zunft, spielt den für seine Bibelübersetzung den Aspekt des Schöpferischen und der Interpretation herunter, wenn er schreibt, er habe „bei der Übersetzung griechischer Texte – abgesehen von den Heiligen Schriften, wo auch die Wortfolge ein Mysterium ist – nicht ein Wort durch das andere, sondern einen Sinn durch den anderen“<sup>4</sup> ausgedrückt. Diese im christlichen Kontext theologisch motivierte Denkfigur – das Wort Gottes soll auch in der Übersetzung seine Autorität als göttliche Offenbarung bewahren – hält sich in der Reflexion über das Übersetzen bis ins 20. Jahrhundert. So endet Walter Benja-



Kein Übersetzernamen. Nirgends: Erzählungen von Marek Hlasko in einer Ausgabe von 1958.  
(Quelle: Autor)



Best practice oder Übersetzernennung auf dem Buchcover: Gedichte von Adam Zagajewski in einer Ausgabe von 2012.  
(Quelle: Autor)

mins sprachmetaphysische Schrift *Die Aufgabe des Übersetzers* mit der Feststellung: „Die Interlinearversion des heiligen Textes ist das Urbild oder Ideal aller Übersetzung.“<sup>5</sup> Für die Erstellung einer Interlinearversion freilich braucht es keinen Übersetzer – es genügt jemand, der mit Hilfe von Wörterbuch und Grammatik die Bedeutungen und Wortformen bestimmt und so die Struktur des Originals möglichst exakt nachvollziehbar macht (inzwischen täte es vermutlich auch eine entsprechend programmierte Maschine).

In der Wahrnehmung der Übersetzungsarten ist das literarische Übersetzen, von dem hier vor allem die Rede sein wird, irgendwo zwischen dem Dolmetschen und der Übertragung „heiliger Texte“ angesiedelt. Mit ersterem verbindet es der Charakter der Dienstleistung (die aber meist nicht wie eine solche, das heißt nach tatsächlichem Zeit- und Arbeitsaufwand,

vergütet wird), mit letzterem das Odium der Manipulation an einem wenn nicht heiligen, so doch ästhetisch als hochautoritativ angesehenen Original. Vor allem mit diesem zweiten Aspekt ist wohl zu erklären, warum bis heute in bestimmten Kontexten die Namen literarischer Übersetzer nur am Rande erwähnt oder komplett unterschlagen werden. Ihre Nennung macht nämlich schmerzlich bewusst, dass, wer eine Übersetzung liest, nicht das Original liest, sondern ein sekundäres Original. Wer Witold Gombrowicz auf Deutsch liest, liest nicht Gombrowicz, sondern Gombrowicz via Walter Tiel oder Olaf Kühl. Wer Olga Tokarczuk auf Deutsch liest, liest nicht Tokarczuk, sondern Tokarczuk via Esther Kinsky oder Lisa Palmes und Lothar Quinkenstein. Wer Ziemowit Szczerek auf Deutsch liest, liest nicht Szczerek, sondern Szczerek via Thomas Weiler.

## 2.

Die visuelle Entsprechung der Verdrängung des Übersetzers ist das Bild des einsamen Übersetzers in der Schreibstube, etwa in ikonischen Darstellungen des hl. Hieronymus in seiner Studierstube, Klausur oder Zelle (hier verweist schon der Doppelsinn des Worts auf den Aspekt der Ein- bzw. Aussperrung). Dieses Bild ist nicht ganz falsch, denn den Kern dieser Tätigkeit bildet tatsächlich die Arbeit am Text, die oft etwas Kontemplatives, Weltabgewandtes hat. Es ist aber unvollständig, schon allein deshalb, weil die wenigsten Übersetzer ausschließlich vom Übersetzen leben (können). Manche arbeiten – zum Broterwerb oder zum Ausgleich – in den unterschiedlichsten Berufen, doch auch Kolleginnen und Kollegen, die das Übersetzen mit Leidenschaft als Hauptberuf und in Vollzeit betreiben, verlassen gelegentlich ihre Schreibstube, um mit „ihren“ Autoren auf Lesereise zu gehen, um auf Buchmessen Verlagsklinken zu putzen, für Bücher zu werben und Kontakte zu pflegen oder um Fortbildungen zu absolvieren oder zu leiten.

Für den bis heute bei allen Fortschritten nicht spannungsfreien deutsch-polnischen Kontext gilt darüber hinaus in besonderem Maße, dass Übersetzen nicht nur Sprachkunst, sondern angesichts von noch immer breitem Unwissen und Überheblichkeit auf deutscher sowie teils historisch begründeten Vorbehalten auf polnischer Seite immer auch Kulturvermittlung ist. Dieser Aspekt bildete einen wichtigen Impuls im Wirken von Karl Dedecius, der am Beginn der Ausstellung zu dem nach ihm benannten Preis als „Brückenbauer zwischen Polen und Deutschland“ gewürdigt wird.<sup>5a</sup> Auf Dedecius trifft die oft strapazierte Metapher tatsächlich zu. Er selbst sagte: „Übersetzungen sind die Antwort auf den verwirrenden und entzweierenden Turmbau von Babel. Sie sind der Brückenbau, der die voneinander getrennten Ufer, Landungen und Menschengruppen wieder zusammenführt.“<sup>6</sup> Als Übersetzer und Herausgeber ebnete Dedecius vielen polnischen Autoren den Weg in die deutsche Sprache und nicht selten darüber hinaus. Als Gründer des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt schuf er eine

institutionelle Basis für den akademischen und kulturellen Austausch und die Beschäftigung mit Polen, von der Wissenschaftler und Übersetzer bis heute profitieren. Wie groß die Widerstände waren, die es dabei zunächst zu überwinden galt, zeigt eine in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Äußerung von Peter Suhrkamp, der Dedecius im Jahr 1953 mit den Worten abwie: „Nach diesem Krieg wird sich in Deutschland niemand mehr für slawische Literatur interessieren.“<sup>7</sup> Dass viele seiner Übersetzungen und Anthologien polnischer Literatur dennoch im Suhrkamp Verlag erschienen, belegt die Beharrlichkeit und Überzeugungskraft, mit der Dedecius für seine Sache eintrat. Dem entsprechend würdigt der nach ihm benannte Preis explizit auch „herausragende Leistungen als Übersetzer und Mittler im deutsch-polnischen Kulturdialog“ (so steht es auf der Urkunde).

Nicht wenige Übersetzer verstehen sich mindestens ebenso sehr als Kulturmittler wie als Sprachkünstler. Ein herausragendes Beispiel ist der zu früh verstorbene Albrecht Lempp, ein langjähriger Mitarbeiter von Karl Dedecius, der im Jahr 2000 den Auftritt Polens als Gastland der Frankfurter Buchmesse organisierte und damit wesentlich zur Neuentdeckung der polnischen Literatur in Deutschland beitrug. Aus der Arbeitsgruppe entstand anschließend unter Lempps Leitung in Krakau das Instytut Książki (Buchinstitut), das seither unter anderem durch Übersetzungsprogramme für Verlage und Übersetzer die Vermittlung polnischer Literatur ins Ausland fördert. Andere können diesem Aspekt der übersetzerischen Tätigkeit wenig abgewinnen. So schreibt Esther Kinsky, die sich inzwischen mit Gedichten und Romanen als Autorin einen Namen gemacht hat: „Ich halte nicht viel von der Betonung der Rolle des Übersetzers als ‚Brückenbauer‘ und Kulturvermittler. Der Übersetzer ist kein Fremdenführer, auch wenn die Fremde sein Gegenstand ist. Einblicke in andere Kulturen und Gepflogenheiten mögen ein Nebenprodukt der Veröffentlichungen und Verfügbarkeit übersetzter literarischer Texte sein, aber nicht ihr Zweck und Ziel. Jede Übersetzung ist in erster Linie das Ergebnis eines Gestaltungsprozesses von Sprache als



Der hl. Hieronymus in seiner Studierstube, Werkstatt Pieter Coecke van Aelst (um 1530).

(Quelle: Walters Art Museum, Baltimore/Maryland; gemeinfrei, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=18783800>)

Material, der nicht aus der Beschäftigung mit einem Gegenstand erwächst, sondern aus der Beschäftigung mit der Spannung zwischen zwei Arten der Behandlung eines Gegenstandes.“<sup>8</sup> Das Wesentliche an der Übersetzung sieht Kinsky in der „Art und Weise, wie sie Zeugnis ablegt von der Auseinandersetzung mit den beiden Gegebenheiten des Menschseins: Sprache und Fremde“.<sup>9</sup> Nicht von ungefähr zitiert sie Benjamins *Aufgabe des Übersetzers*, auch wenn sie dessen Sprachmetaphysik gleichsam erdet und ins Existenzielle wendet. Gleichwohl schützt die Fokussierung auf die Sprache nicht unbedingt vor Verstrickung in die deutsch-polnisch(-jüdische) Problematik: So wirft der polnische Germanist und Übersetzer Andrzej Kopacki der von Kinsky übersetzten, im Vergleich zum Original gekürzten deutschsprachigen Ausgabe von Joanna Bators Roman *Sandberg* eine „Verfälschung der literarischen

Materie“ vor, weil seiner Auffassung nach durch Auslassungen im Text und durch das Nachwort der Übersetzerin Shoah und Antisemitismus im Vergleich zum Original verzerrt dargestellt werden.<sup>10</sup>

### 3.

Der literarische Übersetzer agiert mithin nie in einem luftleeren Raum zwischen den Sprachen, sondern in konkreten literarischen, kulturellen und zeitgeschichtlichen Zusammenhängen. Er steht im Austausch mit anderen Instanzen und Akteuren der literarischen Kommunikation, die wiederum selbst miteinander in Beziehung treten können. All das wirkt auf den Übersetzer und den Übersetzungsprozess ein. Daher hängt die Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext über rein linguistische Aspekte hinaus potenziell von vielen Faktoren ab

– neben dem vom Ausgangstext (dem Original) abgedeckten Spektrum möglicher Übersetzungen unter anderem auch vom Zweck der Übersetzung, den Bedürfnissen der Adressatengruppe, den Interessen der Auftraggeber oder den Intentionen der Autoren. Angesichts dessen lässt sich mit Umberto Eco das Übersetzen als Tätigkeit bezeichnen, die nicht zuletzt „auf einer Reihe von Verhandlungsprozessen beruht – ist doch Verhandlung genau ein Prozess, bei dem man, um etwas zu erreichen, auf etwas anderes verzichtet, und aus dem die Parteien am Ende mit einem Gefühl von vernünftiger wechselseitiger Befriedigung herauskommen sollten, geleitet vom goldenen Prinzip, dass man nicht alles haben kann“.<sup>11</sup> Aus diesem Prozess kann sich der Übersetzer natürlich weitgehend zurückziehen, häufig ist er aber schon wegen seiner Sprachkenntnis bei derartigen Verhandlungen intensiv zugegen und bildet die Schnittstelle in der Kommunikation vor allem, wenngleich nicht nur zwischen Verlag und Autor (andere Verhandlungspartner können Veranstalter, Journalisten oder Besucher von Lesungen sein). Im Mittelpunkt stehen dabei meist praktische Fragen im Zusammenhang mit der zielsprachigen Textgestalt, wozu auch die Frage von Kürzungen gehört, die immer heikel sind (Kopacki spricht im angeführten Fall über die konkrete Kritik hinaus ganz grundsätzlich von „Kastration“), nicht selten als nachgeholtes Lektorat dem Text aber sehr gut tun. Noch interessanter wird es meistens dann, wenn Übersetzer sich zu weiterreichenden Eingriffen in den Ausgangstext entscheiden und damit in der Arbeit am Text ein Zugehensein beanspruchen, das über den Rahmen des gemeinhin Akzeptierten hinausgeht. Das führt gelegentlich dazu, dass zumindest ansatzweise auch im Literaturfeuilleton über das Übersetzen als solches und die Aufgaben des Übersetzers nachgedacht wird.

Ende der 1990er Jahre sorgte Paulette Møllers Übersetzung von Jostein Gaarders Jugendbuch *Sofies Welt* ins Englische für eine Kontroverse. Auslöser war die Entscheidung der Übersetzerin, die im Text vorkommenden Zitate aus Werken der norwegischen Literatur durch Zitate aus der englischsprachigen Literatur zu erset-



Eine umstrittene Neuübersetzung: „Vom Wind verweht“ von Margaret Mitchell in der 2020 erschienenen Übersetzung von Andreas Nohl und Liat Himmelheber.

(Quelle: Buchcover-Download aus dem Internet)

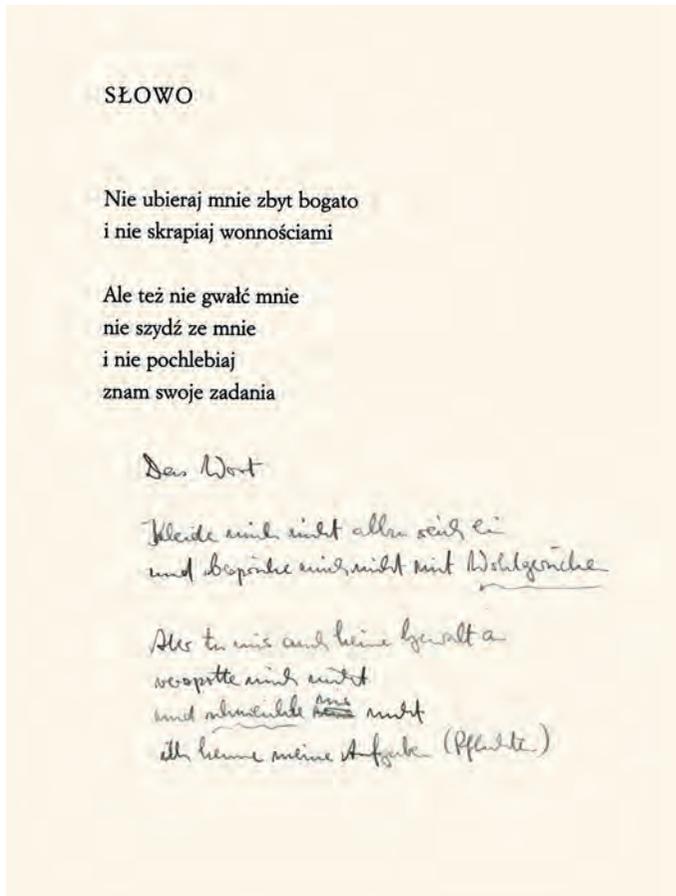
zen. Anstelle von Knut Hamsuns *Victoria* figurierte in der Übersetzung John Steinbecks *Of Mice and Men*, der norwegische Nationaldichter Henrik Wergeland wurde durch Lord Byron ersetzt. Die Kritik richtete sich gegen diese „unnötigen Eingriffe von Übersetzerseite“ in einer ansonsten „gründlichen und avancierten Übersetzung“.<sup>12</sup> Im Feuilleton der *FAZ* wurde daraus der Vorwurf, Übersetzerin und Verlag hätten „das Werk, das die kulturstiftende Kraft des Fragens explizierte, [...] stromlinienförmig zusammengestrichen, damit es keine Fragen mehr gibt“.<sup>13</sup> Unter funktionalem Aspekt lässt sich das Vorgehen der Übersetzerin aber durchaus rechtfertigen: Im Original sollen die Zitate aus norwegischen Schullektüren die philosophischen Fragen der jugendlichen Hauptfigur motivieren. In der Übersetzung könnten sie diese Funktion kaum erfüllen, weil Hamsun

und Wergeland anders als Steinbeck und Byron den wenigsten englischen oder amerikanischen Mittelschülern bekannt sein dürften. Insofern kann ein solcher Austausch legitim sein, zumal er trotz einer zunächst anderslautenden Erklärung Gaarders wohl mit dem Autor abgesprochen war.

Ein neueres Beispiel für kontroverse übersetzerische Entscheidungen liefert Liat Himmelhebers und Andreas Nohls 2020 erschienene Neuübersetzung von Margaret Mitchells Südstaaten-Epos *Gone with the Wind*, deren Titel *Vom Wind verweht* (ohne „e“) schon die Distanz zur alten Übersetzung von Martin Beheim-Schwarzbach aus dem Jahr 1937 markiert.

Die Neuübersetzung ergänzt in der Erstfassung ausgelassene Stellen und erhebt den Anspruch, stärker als diese „dem Originaltext und den stilistischen Intentionen Margaret Mitchells gerecht zu werden“,<sup>14</sup> das heißt einen nüchterneren Ton zu finden. Dieser Aspekt der Neuübersetzung wird in den Rezensionen durchgängig gelobt. Umstritten ist hingegen das von Nohl formulierte Anliegen einer „möglichst strikten Vermeidung von sprachlichen Rassismen bzw. rassistisch anmutenden Beschreibungsstereotypen“.<sup>15</sup> Unter anderem moniert Tobias Döring in der FAZ: „Eine fürsorgliche Reinigung von anstößigen Wörtern [...] tilgt [...] die historische Distanz und nimmt der auf-

geklärten Leserschaft Gelegenheit, den eigenen Verstand zu gebrauchen.“<sup>16</sup> Und Rainer Moritz stellt in der NZZ eine Frage, die im vorliegenden Kontext zentral ist: „Neger‘ oder ‚Nigger‘ tauchen somit nur in wörtlicher Rede oder dort auf, wo Charaktere sich selbst so bezeichnen; andernorts werden sie konsequent durch ‚Schwarze‘ und ‚Sklaven‘ ersetzt. [...] Dennoch stellt sich in diesem Punkt alsbald ein Unbehagen ein, denn was gibt letztlich Übersetzern das Recht, das Original en passant ideologisch zu ‚verbessern‘, auf den heutigen, natürlich überlegenen Bewusstseinsstand zu heben? [...] Still und heimlich bleibt so vom ‚unerring African instinct‘ der Schwarzen nur ein ‚unfehlbarer Instinkt‘ übrig.“<sup>17</sup> Im Sinne von Ecos Verhandlungskonzept könnte man auf Moritz‘ Frage antworten: Dieses und andere Rechte geben sich zunächst die



Arbeit am Wort: Julia Hartwigs Gedicht „Słowo“ und die erste Fassung der deutschen Übersetzung. (Quelle: Autor)

Übersetzer selbst und die Verlegerin, die ihre Übersetzung veröffentlicht. Ob die Neuinterpretation – des Textes und in gewisser Hinsicht auch der Übersetzerrolle – akzeptiert wird und vielleicht gar Maßstäbe setzt, entscheidet sich in den daran anschließenden Verhandlungen mit Publikum und Kritik.

#### 4.

Zurück zum deutsch-polnischen Kontext: Im Zuge des politischen Wandels, der sich seit einigen Jahren in Polen vollzieht, stellt sich für die auch im weiteren Sinne als deutsch-polnische Kulturmittler aktiven Übersetzer die Frage des Zugewesens auf eine ganz neue Art. Nach dem Regierungsantritt von Prawo i Sprawiedliwość (Recht und Gerechtigkeit, PiS) im Jahr 2015 ist die offizielle Kulturpolitik von einer zunehmenden Ideologisierung gekennzeichnet, die auch die Arbeit der für den internationalen Kulturaustausch zuständigen Institutionen betrifft. Die Stoßrichtung beschreibt der polnische Historiker Krzysztof Ruchniewicz kritisch wie folgt: „Der Stolz auf die eigene Vergangenheit [soll] Vorrang haben vor der kritischen, (selbst-)aufklärerischen Reflexion der Geschichte.“<sup>18</sup> Im Sinne der Parteilinie wurden 2016 auch der Direktor und der Vize-Direktor des Krakauer Buchinstituts ausgetauscht, ebenso wie die meisten Direktoren Polnischer Institute, die im Ausland polnische Kultur präsentieren und wichtige Ansprechpartner bei der Organisation von Veranstaltungen sind. Anfang 2019 rief Kulturminister Piotr Gliński dann mit dem Instytut Literatury (Literaturinstitut) in Krakau eine weitere Institution zur Literaturförderung ins Leben, deren Ziel explizit die „Umsetzung der staatlichen Kulturpolitik auf dem Gebiet der Gegenwartsliteratur“<sup>19</sup> darstellt.

Die Ideologisierung der Kulturpolitik betrifft nicht nur die Arbeit von liberalen und im von Ruchniewicz angesprochenen Sinne „(selbst-)aufklärerischen“ Künstler, Wissenschaftler, Institutionen oder Publikationen in Polen, die nun der Nestbeschmutzung oder des mangelnden Patriotismus verdächtigt und von staatlicher Förderung ausgeschlossen werden. Sie betrifft auch die Arbeit von Übersetzern und

Kulturmittlern, weil wir von der offiziellen Kulturpolitik heute kaum mehr als Partner in einer gemeinsamen Sache, sondern vor allem als potenzielle Gehilfen bei der Erfüllung der jeweiligen „Mission“ angesprochen werden (entsprechende Anfragen hatte ich in den letzten Jahren sowohl vom Buch- als auch vom Literaturinstitut). Aus dem deutsch-polnischen Kulturdialog ist auf offizieller Ebene großenteils ein polnischer Monolog geworden, womit sich die Rahmenbedingungen auch unserer Tätigkeit grundlegend verändert haben.

Zugleich ist auch die polnische Kultur- und Literaturszene polarisiert – Gegner und Befürworter einer Kooperation mit PiS-nahen Institutionen wie dem Literaturinstitut stehen sich teils unversöhnlich gegenüber. Die Frontenbildung erinnert fast schon an kommunistische Zeiten, was bedeutet, dass jede Handlung politisch interpretiert wird. Ich kenne Autoren und Kollegen, die angegriffen wurden, weil sie mit den vermeintlich falschen Zeitschriften oder Institutionen zusammengearbeitet haben, und habe selbst schon in skeptische Gesichter geschaut, wenn ich von Gesprächen mit den „neuen“ Leuten im Buchinstitut oder dem Literaturinstitut erzählte. Umgekehrt prüfe auch ich inzwischen bei jeder Anfrage vonseiten polnischer Kulturinstitutionen genau, worum es geht und mit wem ich es im Zweifelsfall zu tun bekommen würde. Häufiger als früher lehne ich Anfragen ab, was in einem Fall (einer Gesprächsrunde zur Flugzeugkatastrophe von Smolensk, an der nur PiS-treue Journalisten und ein mutmaßlicher Verschwörungstheoretiker teilnehmen sollten) zu der bezeichnenden Rückfrage führte, ob ich denn keinen „rechten“ Übersetzer bzw. Dolmetscher kenne, der diesen Auftrag übernehmen würde.

Vor diesem Hintergrund stellt sich für mich die Frage nach dem Zugewesen des Übersetzers in einer ganz neuen Hinsicht. Einerseits versteht es sich von selbst, dass ich mich mit polnischen Autoren, Übersetzerkollegen oder den verbliebenen integeren, um echten Kulturaustausch bemühten Mitarbeitern in den polnischen Kulturinstitutionen solidarisch zeige, selbst wenn es nur Gesten sind wie die Protestbriefe internationaler und deutschsprachiger

Übersetzer gegen kulturpolitische Maßnahmen der PiS-Regierung.<sup>20</sup> Andererseits halte ich es für falsch, sich von außen zu stark in die polnischen Debatten einzumischen – gerade im Hinblick auf geschichtspolitische Debatten wäre es anmaßend, wollte man als Deutscher den Polen Ratschläge erteilen. Drittens rückt plötzlich ein Aspekt neu in den Vordergrund, den ich aus den Zeiten meiner ersten Polenfahrten Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre kenne: Polen erklären. In dem Maße, in dem sich Deutschland und Polen nach einer Phase der vermeintlich selbstverständlichen Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen Europa wieder fremd werden, kommen die angesprochene deutsche Ignoranz und Überheblichkeit wieder auf, andererseits greifen jenseits der Oder Vorbehalte gegen den werte- und identitätsvergnessenen westlichen Nachbarn Raum. In dieser Situation erhält die Tätigkeit des Übersetzers heute erneut eine dezidiert politische Dimension (analog dem „Brückenbau“ der Nachkriegszeit): So sehr sie vom Text ausgeht und an ihn gebunden ist, so sehr vermag sie Räume zu schaffen, die einen Blick über den Tellerrand des Eigenen hinaus und damit die Möglichkeit zum Austausch und zur Verständigung ermöglichen. Diese Aufgabe scheint aktuell so wichtig wie lange nicht mehr.

## 5.

Damit komme ich zum Schluss meines Streifzugs durch das Terrain der Aufgaben des Übersetzers. Ich wollte keinen Katalog aufstellen, sondern Felder benennen, auf denen sich das Zugesein des Übersetzers (und natürlich der Übersetzerin) manifestieren kann. Auf welche dieser Felder sich ein Übersetzer begibt und wie er sich auf ihnen bewegt, ist eine Frage der individuellen Disposition und Entscheidung, ein Patentrezept gibt es nicht und braucht es auch nicht. Bewusst ausgeklammert habe ich Übersetzungsfragen im engeren Sinne. Die Literatur zu Fragen der „Treue“, „Äquivalenz“ oder „Loyalität“ von Übersetzungen füllt Bibliotheken,<sup>21</sup> verdeckt aber oft die Sicht auf die Akteure, die mir seinerzeit Umberto Eco aus Sicht des Theoretikers, Praktikers und Betroffenen geschrie-

benes Buch über das Übersetzen<sup>21a</sup> eröffnete. Es ging mir darum, exemplarisch einige Fälle und Kontexte darzustellen, in denen das Zugesein des Übersetzers jenseits der Arbeit an der Sprache und damit letztlich der soziale Aspekt des Übersetzens manifest wird. Das Übertragen von Texten kann nämlich einerseits durchaus auch als Selbstzweck befriedigend sein, sei es als intensivste Form der Lektüre, sei es als kontemplative Übung. Andererseits sind es gerade die sprachlichen Operationen, die heute in noch begrenztem, künftig aber vielleicht in umfangreicherem Rahmen maschinell vollzogen werden können. Anders als einst selbst Pioniere der einschlägigen Forschung glaubten, ist die „vollautomatische Übertragung von Texten durch elektronische Rechenggeräte“ heute keine Utopie mehr.<sup>22</sup> Doch Übersetzen ist eben nicht nur Arbeit am Text, sondern auch Arbeit mit dem Text in einem sozialen Umfeld. Solange sich daran nichts ändert, werden den Übersetzern die Aufgaben nicht ausgehen.

## Anmerkungen:

<sup>1</sup> Dieser Text basiert auf einem Vortrag, den ich am 29. Januar 2020 auf Einladung von Prof. Hans-Jürgen Bömelburg anlässlich der Eröffnung der Ausstellung zum Karl-Dedecius-Preis in der Bibliothek der Justus-Liebig-Universität gehalten habe.

<sup>2</sup> Imre Kertész, „Budapest, Wien, Budapest. 15 Bagatellen“ (aus dem Ungarischen von Ernő Zeltner), in: ders., *Die exilierte Sprache. Essays und Reden*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2003, S. 17–41, hier S. 24.

<sup>3</sup> Ernst Würthwein, *Der Text des Alten Testaments*, Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt 1966, S. 52; hier zitiert nach Radegundis Stolze, *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, 5., überarbeitete und erweiterte Auflage, Tübingen: Narr 2008, S. 17, Anm. 16.

<sup>4</sup> Hieronymus, „Über die beste Art des Übersetzens. Brief an Pammachius“ (aus dem Lateinischen von Wolfgang Buchwald), in: H.-J. Störig, *Das Problem des Übersetzens*, 2., durchgesehene und veränderte Auflage, Darmstadt: WBG 1969, S. 1–13, hier S. 1.

<sup>5</sup> Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, hrsg. v. Theodor W. Adorno u. Gretel Adorno, Bd. 1, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 50–62, hier S. 62.

<sup>5a</sup> siehe Anmerkung 1.

<sup>6</sup> Karl Dedecius, *Vom Übersetzen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 19.

<sup>7</sup> Karl Dedecius, *Ein Europäer aus Lodz. Erinnerungen*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006, S. 190.

<sup>8</sup> Esther Kinsky, *Fremdsprechen. Gedanken zum Übersetzen*, Berlin: Matthes & Seitz 2013, S. 8.

<sup>9</sup> ebd., S. 25.

<sup>10</sup> Andrzej Kopacki, „Ogień na jeziorku“ [Feuer auf dem Teich], in: *Literatura na Świecie* 9–10/2018, S. 421–428.

<sup>11</sup> Umberto Eco, *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*, aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber, München: Hanser 2003, S. 20.

<sup>12</sup> Gülay Kutal, „Hva er galt med *Sophie's World*?“ [Was ist falsch in *Sophie's World*?], in: *Samtiden, Tidsskrift for politikk, litteratur og samfundssporgsmål* 2/1997, S. 53–58, hier S. 58.

<sup>13</sup> Dirk Schümer, „Das Transplantat. Streit um Sofies klitzekleine Welt“, in: *FAZ*, 17. 6. 1997. Vgl. dazu ausführlicher meinen Text „Zwischen heiligem Original und autonomem Translatat. Zum Problem der ‚Treue‘ in Theorie und Praxis des literarischen und wissenschaftlichen Übersetzens“, in: *OderÜbersetzen* 1/2010, S. 132–148, hier S. 136–138.

<sup>14</sup> „Sprachliche Rassismen vermeiden – Andreas Nohl zur Neuübersetzung von ‚Vom Wind verweht‘“, <https://uepo.de/2020/01/07/sprachliche-rassismen-vermeiden-andreas-nohl-zur-neuuebersetzung-von-vom-wind-verweht/> (Zugriff: 3. 5. 2020). – Nohls Text entspricht dem Abschnitt „Zur Übersetzung“ im Anhang der im Verlag Antje Kunstmann erschienenen Neuübersetzung.<sup>15</sup> ebd.

<sup>16</sup> Tobias Döring, „In flotter Kutsche ohne Anstandswauwau“, in: *FAZ*, 4. 1. 2020, [https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/vom-wind-verweht-margaret-mitchells-suedstaaten-epos-in-neuuebersetzung-16564239.html?printPage&dArticle=true#pageIndex\\_2](https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/vom-wind-verweht-margaret-mitchells-suedstaaten-epos-in-neuuebersetzung-16564239.html?printPage&dArticle=true#pageIndex_2) (Zugriff: 3. 5. 2020).

<sup>17</sup> Rainer Moritz, „‘Gone with the Wind’ ist endlich neu übersetzt. Und wird dabei fast zu brav“, in: *NZZ*, 14. 1. 2020, <https://www.nzz.ch/feuilleton/vom-wind-verweht-neu-uebersetzt-und-gruendlich-durchgeputzt-ld.1532969> (Zugriff: 3. 5. 2020).

<sup>18</sup> Krzysztof Ruchniewicz, „Historische Debatten in Polen – historischer Populismus?“, 15. 11. 2019, <https://erinnerung.hypotheses.org/7473> (Zugriff: 3. 5. 2020).

<sup>19</sup> So die Beschreibung der „Mission“ („Misja“) des Institut Literatur auf der Institutshomepage: „Celem istnienia IL jest realizacja polityki kulturalnej państwa w zakresie polskiej literatury współczesnej“, <https://instytutliteratury.eu/misja/> (Zugriff: 3. 5. 2020).

<sup>20</sup> Konkret: Das von Anders Bodegård initiierte Schreiben zur Entlassung von Grzegorz Gauden als Direktor des Buchinstituts (<https://wyborcza.pl/1,95891,19998525,-list-otwarty-tlumaczy-literatury-polskiej-do-ministra-kultury.html>, Zugriff: 3. 5. 2020) im April 2016 sowie der Protest der deutschsprachigen Übersetzer und Literaturvermittler gegen kulturpolitische Maßnahmen der PiS-Regierung im Februar 2018 (<https://literaturuebersetzer.de/aktuelles/es-reicht-protestnote-deutschsprachiger-uebersetzer-und-vermittler-polnischer-literatur/>, Zugriff: 3. 5. 2020).

<sup>21</sup> Empfehlenswert zur ersten Orientierung nicht zuletzt auch zur Entwicklung der Disziplin sind die unterschiedlichen, kontinuierlich überarbeiteten Auflagen von Rade-gundis Stolze, *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, Tübingen: Narr 1994 (die 8. Auflage erschien 2018).

<sup>21a</sup> siehe Anmerkung 11.

<sup>22</sup> Vgl. dazu Thomas v. Randow, „Übersetzungsmaschine – kostspielige Illusion“, in: *Die Zeit* 35/1962, <https://www.zeit.de/1962/35/uebersetzungsmaschine-kostspielige-illusion/komplettansicht> (Zugriff: 3. 5. 2020). Das Zitat stammt von Yehoshua Bar-Hillel.

*Kontakt:*

bernhard.hartmann@web.de