Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1986)

Heft: 3

Artikel: Der Autor als Übersetzer : der übersetzte Autor

Autor: Hildesheimer, Wolfgang

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006638

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wolfgang Hildesheimer

DER AUTOR ALS ÜBERSETZER DER ÜBERSETZTE AUTOR

Vermutlich gibt es wenige unter Ihnen, die Übersetzungen aus Sprachen lesen, die sie selbst beherrschen. Ich tue es manchmal, weniger aus philologischem Interesse, als um die Qualität der Übersetzung zu messen. Meist früher als später stoße ich dann auf eine Passage, bei der ich mich frage, wie sie im Original gelautet haben mag. Wenn ich dann nachschlage, stelle ich meistens einen Übersetzungsfehler fest, der entweder auf Flüchtigkeit oder auf einem Mißverständnis beruht – das sich übrigens meist leicht rekonstruieren läßt –, oder auf falschem Lesen oft nur einer Endsilbe – auf diesen Fall komme ich zurück –, oft aber handelt es sich um eine Wendung, eine Redensart oder eine Metapher, die schlechthin unübersetzbar ist, in welchem Fall auch die optimale Lösung das Original nicht wiedergeben kann. Dem, der slawische oder ugrofinnische oder asiatische Sprachen beherrscht, mag dies öfters zustoßen. Mir geschieht es vornehmlich bei Englisch-deutschen oder deutsch-englischen Übersetzungen, weil diese die einzigen Sprachen sind, die ich wirklich beherrsche. Ich denke aber, daß diese Fehler im germanisch-romanischen Übersetzungswesen öfter vorkommen.

Zur Demonstration habe ich mir Italienisch gewählt, weil ich mich mit seiner Problematik des Ausdrucks eingehender auseinandergesetzt habe als mit dem Französischen. Wie ich es sehe, kann eine deutsch-italienische Übersetzung nur in Annäherungswerten unternommen und gemessen werden, weil die semantischen Bezugspunkte nicht übereinstimmen. Wir haben, sozusagen, zwei Raster verschiedener Dichte, so daß sich punktuelle Übereinstimmungen nur zyklisch und daher scheinbar zufällig ergeben, da meist die Wörter der einen *zwischen* die der anderen Sprache fallen, und der Übersetzer sich entscheiden muß, nach welcher Richtung er den Begriff ausdehnen will.

Dieses Problem stellt sich bei der Lyrik nicht. Hier ist Übersetzung gleich Nachdichtung, – wäre sie es nicht, so wäre poetische Vermittlung unmöglich – und die durch die Verschiedenheit der Raster entstandene Freiheit der Auswahl schafft ein Spielfeld, das zu nutzen nicht nur legitim sondern notwendig ist. Sie fährt jene Freiheit nach, die der Dichter genießt, bei der Übertragung seiner Wirklichkeit in seine Metapher. – Das Problem des Übersetzers von Lyrik ist, diesen Prozeß kreativ *und* kritisch mitzuvollziehen.

Der Übersetzer von Prosa aber ist mit der Verschiedenheit in der abstrakten Begrifflichkeit beider Sprachen konfrontiert und muß öfter als ihm lieb sein kann, zur Umschreibung greifen, die allzu oft, wenn auch nur scheinbar, eine Verschiebung der sprachlichen Schwerpunkte mit sich bringt. Dazu kommt, daß das subjektive Erleben und die damit verbundene Befindlichkeit dieses Subjektes sich im Italienischen anders artikuliert als im Deutschen. Nicht daß die Erlebnis-Ebene in einer der beiden Seelen tiefer gelagert wäre als in der anderen. Vielmehr ist das Erleben anders geartet, – Melancholie ist etwas anderes als *malinconia*. Das italienische Wort scheint sogar eine andere Wurzel zu haben.

Als Schriftsteller habe ich mit italienischen Übersetzungen zweier meiner Bücher Glück gehabt. Erstens mit der meines Mozartbuches, in dem freilich das Problem der Übersetzung anders geartet war. Es galt, die Begrifflichkeit eines Psychogrammes in eine, allerdings dem Objekt Mozart nicht fremde, andere Sprache zu übersetzen. Das ist gelungen. Auch die Übersetzung meines Nichtromanes *Tynset* ist hervorragend. Dennoch weiß ich von einigen Lesern, die das Buch sowohl auf Deutsch als auch auf Italienisch gelesen haben, und mir zwar bestätigten, daß die Übersetzung optimal, das Leseerlebnis aber ein völlig anderes gewesen sei. Ich weiß nicht mehr, wie diese Leser ihr Urteil im einzelnen begründeten, aber ich deute ihre Aussagen dahingehend, daß die geistige, die seelische und nicht zuletzt die topographische Region, in die sie durch Sprache und deren Bilder versetzt wurden, eine andere war, als die des Originals. Grob gesagt: der Gegensatz zwischen nördlicher und südlicher Erfahrung. Kaum weniger grob gesagt: das schmerzgeprägte Erleben des von nordgebundenen Elementen und Anstößen geprägten Ich-Erzählers wird, nach Süden transponiert, auf andere Weise aufgenommen und verarbeitet. So be-

friedigend es für den kreativen Künstler sein mag, daß es so verschiedene und verschieden auswertbare Varianten der Melancholie gibt – ein auf subjektiven Sichten und Erleben aufgebautes Bild wird vom Leser nur dann mitvollzogen, wenn seine eigene potentielle Erlebnis-Skala ihm die Annäherung an Ungewohntes oder Fremdes gestattet. Die Kommunikation auf dem Gebiet psychischer Zustände und ihrer Konsequenzen ist, in meiner Sicht, eine der hauptsächlichen Fehlerquellen im Übersetzungswesen, und zu eliminieren ist sie nicht.

Ich möchte es symbolisch sagen: es ist nicht leicht, in einer Sprache heimisch zu werden, in der ‚ein Ding machen' und ‚eine Sache tun' dasselbe sind. Oder in der z.B. sich nur aus dem Kontext ergibt, ob das Wort ‚tempo' ‚Zeit' oder ‚Wetter' bedeutet. Gewiß gibt es diese Doppeldeutungen auch in anderen Sprachen, aber sie sind eindeutiger unterschieden, entweder als semantische Begriffserweiterung oder als scheinbar zufälliges Zusammentreffen zweier Bedeutungsträger, während sie in den romanischen Sprachen oft demselben Begriffsradius entstammen, innerhalb dessen sie nur durch einen Gedankensprung voneinander entfernt sind. Ob ein Schloß ein Gebäude oder Teil einer Tür, ein Korb eine Absage oder ein Rezeptakel, der Kater ein Tier oder ein Zustand ist, bedarf keiner Deutung, es liegt schon am Anfang jedes Textes offen zutage. Aber ob das Wort ‚coscienza' ‚Gewissen' oder ‚Bewußtsein' bedeutet, ergibt erst der engere Kontext. Ich denke, daß für den Nicht-Italiener die Subtilitäten des Italienischen, die Skala ihrer Facetten und Nuancen sich nicht in Wortreichtum offenbaren, sondern auf einem Gebiet, das sich schwer beschreiben läßt, in der Musik wäre es das der Modulation und des Ornamentes, das ja, als musikalischer Begriff, aus Italien stammt. Über einen Mangel an Wörtern – also reinen Vokabeln – hat sich übrigens schon Leopardi beklagt. Mir selbst kommt es oft vor, als bestünde zwischen Italienern eine stillschweigende Konvention, ihre Wörter je nach Qualität der jeweiligen Rede und dem Niveau der Gelegenheit auf- und abzuwerten. Wenn ich einem mir bekannten Wort auf einer unerwarteten Sphäre begegne, schlage ich nach, und siehe da: das Wort hat eine andere ungeahnte Bedeutung dazugewonnen. Jedermann hat sich natürlich daran gewöhnt, daß „senso unico" „Einbahnstraße" heißt. Es könnte aber auch, nicht notwendig durch Umstellen der Wörter, „Einziger Sinn" oder gar „einmalige Sinnlich-

keit" heißen. – Die Tatsache, daß ein Wort übersetzbar ist und wir es als solches im Lexikon finden, bedeutet ja noch nicht, daß es wirklich ein Wort im Italienischen dafür gibt. „Laut" und „leise", „heiß", „winzig" kann man übersetzen, aber nicht rastergemäß eindeutig reproduzieren.

Bitte schließen Sie aus dem soeben Gesagten nicht, daß ich die romanischen Sprachen zu dem Maße beherrsche, daß ich die Qualität einer Übersetzung prüfen könnte. Denn genau diese Fähigkeit ist es, die man bei einer Sprache zu allerletzt lernt. Für mich haben andere geprüft, nachübersetzt und Stichproben gemacht. Eingehend, wenn auch offensichtlich nicht eingehend genug, habe ich nur die Übersetzungen meiner Bücher ins Englische, bzw. Amerikanische geprüft. Dabei habe ich allmählich gelernt, daß auch in hervorragenden Übersetzungen plötzlich dort, wo man es nicht mehr erwartet, ein geradezu umwerfender Fehler lauern mag. Damit muß man sich abfinden, und um sich zu trösten, sollte man daran denken, daß der Übersetzer sich offensichtlich etwas unter seiner Lösung vorstellen konnte, etwas, das in den Kontext paßte oder zu passen schien, und das er ohne Bedenken auch dem potentiellen Leser zumutet. Natürlich denkt der Schriftsteller bei solcher Gelegenheit an alle jene Übersetzungen, die er n i c h t prüfen konnte. Was, fragt er sich, mag in der finnischen oder der bulgarischen oder der japanischen Ausgabe stehen, wie hat man dort z.B. „ein zischendes Geflüster von Wassergeistern" übersetzt! Manchmal stelle ich schon anhand des Schutzumschlages fest, daß es sich nur um ein furchtbares Mißverständnis handeln kann, und stelle das Buch als Kuriosum ins entsprechende Regal.

Ich denke, man sollte nur aus Sprachen übersetzen, die man so beherrscht wie die eigene, so daß man einerseits den trivialsten Alltagsjargon und andrerseits das literarische Zitat parat hat, selbst dann, wenn anfangs nichts für ihr Vorkommen spricht. Und Lexika sollte man nur benutzen, um festzustellen, daß man sie nicht braucht. Ich selbst habe in ihnen – bei mir war es der große Muret-Sanders, heute weniger englisch als amerikanisch – seltsame Unschärfen festgestellt, eine gewisse Hilflosigkeit angesichts des Rasters, der auch zwischen Englischem und Deutschem waltet.

Was ich hier sage soll zwar als engagierte Stellungnahme verstanden werden, deren Subjektivität aber immer durchscheinen soll.

Denn das Übersetzen ist ja nicht mein primärer Arbeitsbereich gewesen, sondern eine kurze Reihe von Zwischenspielen, zu dem Zweck, mich an anderen, besseren zu messen. Diese Messung fiel denn auch immer zu meinen Ungunsten aus, was natürlich an meiner Auswahl lag. Denn ich fühlte mich nur dann in der Lage, ein Buch zu übersetzen, wenn ich es gern selbst geschrieben hätte.

Mir sind Übersetzer verdächtig – ich erinnere an meine Subjektivität! –, die aus mehreren Sprachen übersetzen, vor allem wenn es sich um verschiedene Sprachstämme handelt. Ich bezweifle, ob in solchen Fällen nicht der Beruf über die Berufung siegt. Allerdings bezweifle ich auch, ob Übersetzer ein Beruf ist, was ich genau so beim Schriftsteller bezweifle. Günter Graß hat einmal gesagt, Schriftsteller sei man nur von Mal zu Mal. Damit meinte er, daß man erst in dem Augenblick seinen Beruf gefunden habe, da das Konzept des zu schreibenden Werkes als zwingendes Projekt vor einem stehe und man sich entschließe, es zu verwirklichen. Und die Funktion erlösche in dem Moment, da das Werk fertig ist. Daß man also nicht deshalb schreibe, weil man sich nun einmal für den Schriftstellerberuf entschieden habe und ihm nun Genüge tun müsse, sondern weil man sich das Privileg des Kreativen von Buch zu Buch neu zu verdienen habe. Dieser Maxime pflichte ich vorbehaltlos bei, weshalb ich denn auch kein Schriftsteller mehr bin. Und in meiner Sicht gilt sie auch und in besonderem Maße für den Übersetzer. Empathie und Affinität sollten entscheiden, ob ich ein Buch übersetze oder nicht, nicht aber Routine. So habe ich denn *Nightwood* von Djuna Barnes und ein Kapitel *Finnegans Wake* übersetzt, und als ich jung, sorglos und vermessen war, Kafkas *Elf Söhne* ins Englische.

Englisch ist – wer wüßte es nicht! – eine an K o n k r e t a überreiche Sprache, und in ihrer Üppigkeit zu wühlen – dem konnte ich damals nicht widerstehen. Allein schon der Reichtum an Begriffen der Körperlichkeit möchte darauf hinweisen, daß die Engländer ein Volk von Sensualisten seien, was aber wohl die Mehrheit entrüstet von sich weisen würde. So können wir – etwa bei Shakespeare und schon bei Chaucer – den genauen Grad der Drallheit einer Bauerndirne oder das Stadium der Trunkenheit eines Totengräbers den jeweils sie bezeichnenden Adjektiva entnehmen. Als ich in England in die Schule kam, wollten mir meine Mitschüler nicht glauben, daß das

– mitunter sündige oder schwache – Fleisch unseres Körpers dasselbe Wort habe wie das – mitunter zähe oder durchgebratene – Fleisch, das wir essen. Auch daß Gott in demselben Himmel wohne, der uns das Wetter beschert, ist zumindest für jene Engländer fremd, die an den ersteren glauben.

Im Abstrakten dagegen habe ich selbst niemals dieselbe Varietät oder Ton- und Ausdrucksskala gefunden wie im Deutschen. Es ist die einzige Sprache unserer Sprachräume, die selbst den Begriff der Wirklichkeit relativiert. Denn in ihr sind Realität und Wirklichkeit nicht dasselbe. Die Dominanz der Wirklichkeit über die Realität offenbart sich schon darin, daß sie keines Artikels bedarf, sich also der Bestimmung entzieht. Sie schließt im Gegensatz zur Realität, auch das M ö g l i c h e , also das Verwirklichbare ein, das also auch als noch unverwirklichter Gedanke oder Vorsatz ihr angehört. Dieser Gegensatz ist schlechthin unübersetzbar, so unübersetzbar, wie der gesamte Satz, den ich eben gesagt habe.

Der Umstand aber, daß Deutsch die Sprache der abstrakten Begriffe ist, bringt auch eine gewisse Willkür des Gebrauches mit sich, der einem, dauernd latenten, Walten des „Nicht-zu-Ende-Gedachten" Vorschub leistet, einen Jargon der „Eigentlichkeit", wie Adorno es nannte, in dem die Nebelhaftigkeit, die Ungefährheit des Gedankens nur allmählich zu erkennen gibt, daß es sich um einen solchen gar nicht handelt. Bezeichnenderweise gibt es denn auch in anderen – mir bekannten – Sprachen kein Wort für „eigentlich" und auch nicht für „ungefähr". Es gibt nur Annäherungen, die aber das deutsche Dilemma „nicht w i r k l i c h " oder „nicht e i g e n t l i c h " wiedergeben. Der Raster trifft hier auf ein Zwischengebiet zwischen „gleichsam", „annähernd" und „beinah". In diesen verschwommenen Bereichen entsteht dann, vor allem, wenn es sich um Liebe und ihre Grenzgebiete handelt, ein gewisser Herzenston, eine gedämpfte Stimme schlichter Erhabenheit, die das kollektive Innenleben erreichen soll und in der Tiefe der Empfindung alle Menschen zu Brüdern machen will. Übersetzungen dieses Tones in andere Sprachen ist nicht möglich, so daß dieserart Literatur durch Übersetzung nur gewinnen kann. Das Wort „irgendwie" läßt sich in anderen Sprachen nur krampfhaft umschreiben, ebenso wie der Begriff der „Innerlichkeit" oder des „Unaussprechlichen" oder, vor allem wenn es um Mu-

sik geht, des „Unsagbaren". Und hier bin ich bei e i n e r der anfangs erwähnten Fehlerquellen für Übersetzer, die nicht bei jeder Silbe genauestens aufpassen: das „Unaussprechliche" ist nicht identisch mit dem „Unaussprechbaren", und das „Unsagbare" nicht mit dem „Unsäglichen". Das Letzere heißt auf Englisch „Unspeakable", und dieser Begriff entspricht denn auch meist der Qualität der betreffenden Werke.

Dies sollte nicht etwa eine fachbezogene Abhandlung sein, sondern ein subjektiver Erfahrungsbericht auf einem Gebiet, dessen äußeres Ansehen dem inneren Engagement nicht entspricht, und dem das Leserpublikum niemals gerecht werden kann. Denn der „wirkliche" Übersetzer – und hier könnte ich nicht etwa sagen: der „reale" Übersetzer – der wirkliche Übersetzer also, und damit meine ich den freiwilligen, der sich „seinem" Autor verbunden fühlt, opfert sein kreatives Ich, das latent vorhanden sein muß, einem, den er als seinen „miglior fabbro" betrachtet, und hinter dem er tatsächlich verschwindet, im Wissen, daß ihm seine Arbeit dann gelungen ist, wenn der Leser weder seine Leistung noch seine Existenz zur Kenntnis nimmt.

Riassunto

L'autore sottolinea che le traduzioni sono per definizione approssimative, poiché i campi semantici dei rispettivi lessici non sono identici. Ciò vale soprattutto per la prosa, perché nella lirica la licenza poetica può in un certo qual modo compensare l'imprecisione semantica. Ad esempio, il traduttore di prosa deve tener conto del fatto che la parola tedesca „Melancholie" non ha la stessa connotazione del vocabolo italiano „malinconia". Benché due suoi libri (il *Mozart* ed il *Tynset*) siano stati ottimamente tradotti in italiano, l'autore ritiene che l'originale e la versione non costituiscano più lo stesso testo. Egli stesso ha potuto controllare la fedeltà delle traduzioni inglesi dei suoi libri, mentre per quelle italiane si è basato su testimonianze altrui. D'altronde Hildesheimer stesso ha tradotto dal tedesco all'inglese e viceversa; ha perciò potuto constatare una differenza importante fra le due lingue: l'inglese è più ricco di termini concreti e sensuali, mentre in tedesco predomina un lessico astratto, ciò che impedisce un adeguamento totale.