

Hohe Kunst oder anrühiges Geschäft. Einblicke in eine Übersetzerwerkstatt

Zunächst, meine Damen und Herren, möchte ich der Deutschfreiburgischen Arbeitsgemeinschaft herzlich dafür danken, dass ich mich hier über einen Schattenberuf äussern darf, der in der Öffentlichkeit wenig wahrgenommen wird, und wenn, dann meist nur dann, wenn er wieder einmal Anlass zu Ärger oder Belustigung bietet. Ich möchte Ihnen im Folgenden einige Aspekte der Übersetzertätigkeit vorstellen und Einblick in meine Werkstatt geben, die seit fast einem Vierteljahrhundert als Einmannbetrieb namens HvG TextTransfer besteht.

Vielleicht sollte ich gleich zu Beginn ein mögliches Missverständnis ausräumen. Vor Ihnen steht kein Literatur-, sondern ein Sachübersetzer. Ich übersetze keine oder fast keine sogenannte schöne Literatur, weder Prosa noch Dramen oder gar Lyrik, Texte mit ästhetischen Ansprüchen also, sondern Sach- oder Gebrauchstexte. Folglich schwebe ich nicht in den erhabenen Höhen der Belletristik, sondern schlage mich durchs Dickicht der Sachliteratur. Wer jetzt allerdings meint, damit sei die Dichotomie des Vortragstitels, «Hohe Kunst oder anrühiges Geschäft», bereits erklärt, und mich unter die zwielichtigen Geschäftshuber einreihet, ist auf dem Holzweg. Dennoch lässt es sich nicht von der Hand weisen, dass ein hierarchischer Unterschied zwischen belletristischen und sachlichen Übersetzern besteht. Die Belletristen blicken die Sachlichen häufig etwas scheel an, wenn sie nicht gar auf sie herabschauen. Das hängt zum einen mit dem unterschiedlichen Stellenwert der übersetzten Textarten zusammen, zum anderen mit dem Umstand, dass die Sachübersetzer zwar schlechter angesehen, doch besser bezahlt werden.

Sachtexte müssen nicht unbedingt in Büchern, Katalogen oder Zeitschriften erscheinen. Es kann sich auch um Texte für den internen Gebrauch einer Firma oder einer Institution – Leitbilder, Reglemente, Infotexte für Personal oder Besucher – und zunehmend auch um Texte für Websites handeln. Im Rahmen dieses Vortrags will ich mich jedoch auf Bücher aus den Bereichen Geschichte, Kunst und Architektur beschränken.

Auf den deutschen Buchmarkt gelangen jährlich zwischen 95'000 und 100'000 Neuerscheinungen, und das Verzeichnis der lieferbaren Bücher umfasst augenblicklich mehr als 1,2 Millionen Titel. In der Statistik der Buchproduktion entfallen etwa je 32 Prozent der Bücher auf Belletristik und Sachbuch, 16 Prozent auf wissenschaftliche Titel, 15 Prozent auf Schulbücher und 5 Prozent auf Kinderbücher. Dabei sind im Bereich Belletristik und Sachbuch, der uns hier interessiert, etwa 265 Millionen Exemplare auf dem Markt. Klammer auf: wieviele davon gelangen jährlich in Ihre Bibliothek? Klammer zu. Deutschsprachige Leser sind offen für das übersetzte Buch: Rund 9 Prozent der Erstauflagen sind Übersetzungen. Bei den Herkunftssprachen dominiert erwartungsgemäss das Englische mit 67 Prozent, gefolgt vom Französischen mit 11,5 Prozent. Was meine persönliche Statistik betrifft, habe ich in den letzten 23 Jahren in den Sachbereichen Geschichte, Kunst und Architektur etwa vier bis fünf Bücher jährlich zu 85 Prozent aus dem Französischen und zu 15 Prozent aus dem Englischen übersetzt. Dies ergibt eine Gesamtzahl von etwas mehr als 100 Titeln. Hinzu kommen Artikel in

Sammelbänden oder Ausstellungskatalogen. Und noch eine Prozentzahl will ich Ihnen hier nicht vorenthalten, es ist die letzte, das verspreche ich. 90% sämtlicher Publikationen der Welt sind den Leserinnen und Lesern einzig durch Übersetzungen zugänglich. Das bedeutet im Klartext, dass die überwältigende Mehrheit von Literatur der Leserschaft nicht direkt zur Verfügung steht, sondern indirekt, mittels eines Textes, für den in erster Linie der Übersetzer und nicht der Autor verantwortlich zeichnet.

In erster Linie der Übersetzer? Falls Sie auf diese Feststellung mit einem leichten Stirnrunzeln reagieren, verweise ich Sie auf das Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. Oktober 1992, das in Artikel 3 den Schutz von sogenannten Werken zweiter Hand festlegt. Dieser Artikel gibt nicht nur zu erkennen, wie Juristen eine Übersetzung definieren, sondern gesteht der Übersetzung überdies einen selbstständigen Charakter zu, was einen Urheber impliziert, der sich vom Autor unterscheidet und dessen Stelle einnimmt. Ich zitiere: «Geistige Schöpfungen mit individuellem Charakter, die unter Verwendung bestehender Werke so geschaffen werden, dass die verwendeten Werke in ihrem individuellen Charakter erkennbar bleiben, sind Werke zweiter Hand. Solche Werke sind insbesondere Übersetzungen sowie audiovisuelle und andere Bearbeitungen. Werke zweiter Hand sind selbständig geschützt.»

Ein Werk zweiter Hand ist also in urheberrechtlicher Hinsicht kein gebrauchtes Objekt, das in Second-Hand-Shops oder Brockenhäusern zu herabgesetztem Preis feilgeboten wird, sondern eine geistige Schöpfung mit individuellem Charakter, die ein bestehendes Werk verwendet, in unserem Fall, die ein bestehendes Werk in einer anderen Sprache überträgt; diese Verwendung hat jedoch so zu erfolgen, dass das verwendete Werk erkennbar bleibt. Hinter diesem «erkennbar bleiben» öffnet sich nicht nur eine gewaltige Interpretationsbreite für prozessfreudige Rechtsanwälte, sondern auch die ganze Spannweite möglicher Übertragungen, die von wörtlichen bis zu sehr freien Übersetzungen reicht. In diesem Zusammenhang möchte ich Ihnen eine Anekdote über eine Übersetzung Paul Celans nicht vorenthalten. Der berühmte Lyriker, Autor der «Todesfuge», hatte in Paris, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, den Auftrag angenommen, einen Kriminalroman von Georges Simenon zu übersetzen. Er hielt sich allerdings nicht an das Original und dichtete zahlreiche Stellen nach seinem Geschmack hinzu; kein Wunder, dass seine deutsche Fassung vollständig überarbeitet werden musste, da sie teilweise nicht mehr viel mit dem Original zu tun hatte. Celan redete sich damit heraus, dass der «recht mediokre Originaltext [mich] nicht eben inspirierte und ich ihn beim Übersetzen nicht [eben] als ehrfurchtsgebietendes Kunstwerk ansah». Mit seinem selbstherrlichen Vorgehen verstieß Celan gegen eine Grundregel des Übersetzens, denn selbst wenn dem Übersetzer ein Text wider den Strich geht oder missfällt, hat er ihn vollständig und sinngetreu zu übertragen, so will es unser Berufskodex.

Was für den Gesetzgeber klar ist, der selbstständige Charakter der Übersetzung und die Eigenverantwortlichkeit des Übersetzers, ist für die Leserschaft, aber auch für Verleger und Kritiker, keineswegs evident. Gerade in Sachbüchern wird der Name des Übersetzers meist nicht auf der Titelseite, sondern in kleiner Schrift in Nähe des Copyright vermerkt, als müsse man vertuschen, dass es sich um ein übersetztes Werk handelt. Zusammen mit den Angaben über Fotolithobetrieb,

Druckerei und Buchbinderei erscheint der Übersetzer als einer der Bestandteile des Produktionsprozesses, reduziert auf seine technische Funktion eines textverarbeitenden Werkzeugs. So erstaunt es nicht, dass er in den bibliografischen Hinweisen der Buchkritiken ebenfalls in Vergessenheit gerät, schliesslich muss auch im Kleingedruckten Platz gespart werden. Wenn er ausnahmsweise vom Kritiker einmal genannt wird, geschieht dies entweder mit stereotypen Klischees – die Übersetzung sei «gelungen», «flüssig» oder «tadellos» – oder aber man hat etwas daran auszusetzen. Dann ist die Übersetzung «unbeholfen» oder «holprig», wobei niemand sich die Frage stellt, ob nicht bereits das Original Formulierungsmängel aufweisen könnte. Als ultimatives Lob ist hier und da die Formel zu lesen, man merke es der Übersetzung nicht an, dass sie eine ist, was immer das auch heissen mag, da auch aus einem solchen Urteil eine leise verächtliche Herablassung herauszuspüren ist.

Wenn von Geschäft die Rede ist, denkt man an Geld, und obwohl Geld bekanntlich nicht stinkt, hat es durchaus etwas Anrühiges an sich, erstens Geld für etwas zu verlangen, das man eigentlich um des Vergnügens und der Ehre willen tun sollte, und zweitens über Geld zu sprechen. Berufsübersetzer müssen mit ihrer täglichen Arbeit ihren Lebensunterhalt verdienen, können also, wenn sie nicht am Bettelstab gehen wollen, nicht unentgeltlich arbeiten, obwohl sie dies von Zeit zu Zeit dennoch tun. In Deutschland erhalten literarische Übersetzer durchschnittlich zwischen 17 und 20 Euro pro übersetzte Seite, in der Schweiz liegt dieser Betrag etwas höher. Wenn Sie sich vergegenwärtigen, dass in einer solchen Seite bis zu zweieinhalb Stunden Arbeit stecken, werden Sie rasch feststellen, wie erschreckend tief der Stundenlohn ausfällt. Dennoch hört man immer wieder, dass Übersetzungen zu viel kosten, und ein Verleger begrüsst mich einmal mit den netten Worten, ich gehöre zu den Menschen, die seine Bücher so teuer machten. Als vor ein paar Jahren die deutschen Übersetzerverbände für höhere Honorare auf die Barrikaden stiegen, beschworen viele Verleger das Bild des Schiffsuntergangs, bei dem alle ertrinken. Statt selbstbewussten Profis waren ihnen Übersetzer lieber, die ihren Beruf als «intellektuelle Entspannung ohne existenzielle Bedrohung» ausüben, wie Piper-Verleger Viktor Niemann sich ausdrückte. Man versuchte sogar, die Übersetzer gegen die Autoren auszuspielen, indem man behauptete, jeder Euro, den Übersetzer mehr erhalten, müsse den Autoren abgezogen werden, eine absurde Behauptung, die, würde sie stimmen, lediglich bewiese, dass diese Verlage ihre Kalkulationen wie eine Milchbüchleinrechnung betreiben. Sobald man die Verlagsszene verlässt und die Honorare für Übersetzungen betrachtet, die von Privatunternehmen, staatlichen Verwaltungsstellen und Agenturen der Werbebranche in Auftrag gegeben werden, sieht die Sache ziemlich anders aus. Die Zeilen- oder Seitentarife liegen um Einiges höher, wobei in der Schweiz gewöhnlich die Tarife der Bundeskanzlei in Bern als Orientierungspunkt dienen. Die Zahlen sind im Internet abrufbar und daher kein Berufsgeheimnis. Für eine Seite, die im Verlagsgeschäft mit etwa 40 bis 50 Franken honoriert würde, betragen die Tarife der Bundeskanzlei augenblicklich je nach Schwierigkeitsgrad zwischen 115 und 150 Franken. Mit solchen Ansätzen lässt sich das Dasein recht gut fristen, wobei nicht vergessen werden darf, dass es sich um Bruttolöhne handelt. Was dagegen den Aspekt der intellektuellen Entspannung betrifft, um den soeben erwähnten Verlegerausdruck wiederaufzugreifen, muss man gewaltige Abstriche machen, denn einen Artikel über

Schweinställe, die der inneren Aufstockung eines Landwirtschaftsbetriebs dienen, oder ein Reglement über die Subventionierung von Ferienlagern für Jugendgruppen, um nur zwei Beispiele anzuführen, die mich in den letzten Jahren beschäftigten, bereiten nicht das gleiche geistige Vergnügen wie eine kunsthistorische Untersuchung des Tarotgartens von Niki de Saint Phalle oder die Präsentation der Greyerzer Kulturgüter, auch dies zwei aktuelle Dossiers auf meinem Schreibtisch. Doch halt, wir stehen nun schon mitten im Thema, ohne uns, sieht man vom Urheberrecht ab, gefragt zu haben, was Übersetzer eigentlich tun oder sind. «Verräter» sind sie, lautet ein Verdikt, das sich wohl so lange halten können, weil zum einen etwas Wahres daran ist – «kein Rauch ohne Feuer» –, und weil zum anderen die italienische Originalformel so wunderschön klingt und in dieser Prägnanz unübersetzbar ist: «traduttore – traditore». Wer also einen Ausdruck wie diesen oder einen ganzen Text übersetzt, begeht Verrat an ihm. Wie Sie sehen, erhält hier ein Vorgang, den man eigentlich für wertneutral hält, eine moralische Note. Stellen Sie sich vor, da übte ein Übersetzer tagaus tagein und vielfach auch des Nachts Verrat, ohne sich einen Deut um dessen Folgen zu scheren, zumal laut einem anderen Sprichwort Übung den Meister macht? Da müsste man ja seinen Übersetzerberuf schleunigst an den Nagel hängen, um der Gefahr zu entrinnen, eines Tages angesichts all dieses Verrats gehängt zu werden oder Selbstmord zu begehen.

In eine ähnliche Richtung wie «traduttore – traditore» zielt die Feststellung eines misogynen Spötters, der Übersetzungen mit Frauen verglichen hat: «Sind sie treu, so sind sie nicht schön, und sind sie schön, so sind sie nicht treu.» Daneben gibt es hochtrabende Formulierungen wie «Übersetzer sind Wasserträger des Weltgeistes», eine Schlagzeile, die man im Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung lesen konnte. Etwas bodenständiger ist dagegen Puschkins Feststellung, Übersetzer seien «Zugpferde der Kultur». Wasserträger wie Zugpferd deuten an, dass hier auf einer sozial gesehen unteren Stufe eine anstrengende Arbeit geleistet wird. Auch wenn dies bis zu einem gewissen Grad stimmen mag, halte ich es lieber mit einer anderen Definition: Übersetzer sind «Schwellenkundler». Schwellen sind Orte des Übergangs, der Verwandlung, transitorische Zonen, in denen sich alchemistische Prozesse zu vollziehen scheinen. Wer sie überschreitend erkundet, vermittelt zwischen verschiedenen Räumen und Befindlichkeiten. Übersetzer sind, so könnte man folglich behaupten, Grenzgänger und Mittler zwischen Sprachen und Kulturen. In der KulturBrückenStadt Freiburg könnte man sie auch zutreffend als Brückenbauer bezeichnen.

«Traduttore – traditore», ich komme nochmals auf diese Gleichsetzung zurück. Wir könnten sie als hübsch, aber grundfalsch ansehen und dann zur Tagesordnung übergehen. Damit würden wir uns die Sache jedoch allzu einfach machen. Nähern wir uns dem Problem einmal aus einer anderen Perspektive und stellen fest: Es gibt falsche Übersetzungen. Diese Aussage wird niemand bestreiten. Überall stossen wir in unserem Alltag und ganz besonders in einer zweisprachigen Stadt wie Freiburg auf falsche Übersetzungen. Beispiele gibt es wie Sand am Meer. Auf beiden Seiten der Sprachgrenze, hüben wie drüben. Sprachliche Schleuderware wird uns ohne Unterlass an den Kopf geworfen, hirnlöser Schrott, für dessen Entsorgung eigentlich die Verursacher sorgen müssten, wenn sie denn von der Verschmutzung wüssten, die sie angerichtet haben. Allenthalben stösst man auf translinguale

Pfuschereien, Hudeleien, Murksereien und Schludereien, die, unappetitlichen Hundehäufchen gleich, nicht nur Plätze und Strassen, sondern auch Bücher und Dokumente aller Art verunzieren.

Ein paar Beispiele gefällig? In einer Anzeige der Pisciculture du Gottéron in den FN war zu lesen: «Für die Osterfeiertage: Verbringen Sie Ihre Bestellung an» Tel. Nr. soundso. «Passez votre commande»: Kann man eine Bestellung verbringen, als ginge es um Ferien?

Vor ein paar Jahren wurde ich angefragt, ob ich die deutsche Fassung der Website «frima1606» revidieren könnte. Dabei geht es um das Modell der Stadt Freiburg, das nach dem Martiniplan von 1606 angefertigt wurde. Ein erster Augenschein lehrte mich bereits das Grauen. Unter einer Abbildung des Plans stand als Technik anstatt Kupferstich: «Gravieren am Meissel». Dann der Anfang des geschichtlichen Überblicks: « Als Berthold IV von Zaehringen Freiburg gründete, 1157, gab es an diesem Ort eine bescheidene Agglomeration, die eine Furt überwachte. Ein Durchgang ohne Geschichte und kaum Bedeutung. Der Herzog gab diesen Ort/Dorf einen Namen, eine Form und die Möglichkeit Ehre anzueignen.» Am hanebüchesten sind jedoch die Ausführungen zur Kupferstichtechnik. «Die zarte Grösse» heisst der Abschnitt, in dem das Vorgehen des Stechers so beschrieben wird: «Die Kupferplatte encrée gleichmässig in Oberfläche und in den Grössen. Die Oberfläche wird delikate geabwischt. Die Tinte bleibt nur in den Grössen fortbestehen. Man wendet ein feuchtes Blatt über die Platte an: durch Kapillarität und durch die Auswirkung der Presse drückt sich der Grund auf das Papier.» Wie Sie sehen, ist dieser Text nicht zu retten. Man muss ihn durch eine Neufassung ersetzen. Auf meinen Befund – Revision unmöglich, es braucht eine Neuübersetzung – erhielt ich nie eine Antwort, und so finden Sie das grandiose Kauderdeutsch, aus dem ich soeben zitiert habe, auch heute noch im Internet. Haben Sie sich gefragt, was «zarte Grösse» eigentlich bedeuten soll? Edle Einfalt stille Grösse ist uns ja geläufig, doch edel ist die hier festzustellende Einfalt gewiss nicht. Französisch «taille douce» meint nichts anderes als den Kupferstich, die älteste künstlerische Tiefdruckmanier, doch gewiss nicht «zarte Grösse».

Im Unterschied zum Programm der Jazzparade, das auch dieses Jahr das deutschsprachige Publikum konsequent ausgrenzt, ist das Programmheft von Tutticanti, dem Freiburger Chorfest vom vergangenen Wochenende, zwar konsequent zweisprachig, doch nicht über alle Zweifel erhaben, obwohl es in den Freiburger Nachrichten als perfekt zweisprachig gelobt wurde. Was soll man halten von Chorsängern, die «ihre Seelen in die durch die Magie des Festes noch mehr verzauberten Konzerte werfen»? Der Titel «Romont singt, die Glâne vibriert, Freiburg widerhallt» klingt wie eine Fanfare, die in einem Missklang endet. Widerhallen können Klänge oder Geräusche innerhalb eines Raums, ein Raum hallt wider, aber Freiburg widerhallt, das soll mal einer nachmachen! Und zum Abschluss noch ein besonders schöner Satz: «Beim Finale freuen sich zirka 90 Sängerinnen und Sänger mit dem Publikum von tutticanti als Ergebnis der Proben die sich über mehrere Monate ein Bekenntnis ihres Glaubens in Verbindung des Gesangs der in der westschweizerischen Kultur verankert ist zu teilen.» Uff, fast wäre uns vor dem Schlusspunkt die Puste ausgegangen. Perfekte Zweisprachigkeit ist ein Begriff, den man in zweisprachigen Orten nur mit Zurückhaltung verwenden sollte, da meist dort, wo Sprachen aufeinandertreffen, Mischformen des Sprechens entstehen, die kaum perfekt sind, die jedoch als solche wahrzunehmen die nötige Distanz fehlt. Das mag zwar

mitunter kreativ erscheinen, zeugt jedoch nicht unbedingt von perfekter Zweisprachigkeit. Da kaum etwas in unserem Leben perfekt ist, dürfte auch die gelebte Zweisprachigkeit mit einigen Makeln behaftet sein, und eigentlich macht sie gerade dies sympathisch.

Als Kaiser aller Schmarren lässt sich das Menü bezeichnen, das den Mitgliedern des TCS-Freiburg am 13. April 2011 in der Festhalle St. Leonhard aufgetischt wurde: la soupe aux choux – Kohlsuppe, da schöpft noch niemand Verdacht, aber dann geht die Post ab: Jambon à l'os – Schinken im Knochen, Choux blancs étuvés – Geschmorten Weisssohlen, Pommes nature – Die Äpfel Natur, und als exquisites Dessert: Parfait glacé – Eiskalte Perfekt. Angesichts solcher Perfektion wendet sich der Gast mit Grausen, selbst wenn die TCS-Leitung sich inzwischen für diese Peinlichkeit entschuldigt hat. Doch zurück zu unserer Frage. Lässt die Tatsache, dass man falsch übersetzen kann, auch den Umkehrschluss zu, dass man richtig übersetzen kann? Oder anders gefragt, gibt es eine richtige Übersetzung eines bestimmten Textes? Die Antwort lautet nein.

Um dieses Nein zu begründen, muss ich etwas weiter ausholen. Was bedeutet denn das Wort «übersetzen»? Dass ein bestimmtes Objekt von einem bestimmten Ort über irgendetwas hinweg an einen anderen bestimmten Ort gesetzt wird. Nicht von ungefähr ist der hl. Christophorus der Schutzpatron der Übersetzer, da er das Jesuskind von einem Flussufer aufs andere über-setzte. Bei den Textübersetzern stellt der Sprachenunterschied den Fluss dar, den es zu überqueren gilt. Nehmen wir noch das Wort «übertragen» hinzu, das häufig mit «übersetzen» gleichgesetzt wird, doch eigentlich eine Übersetzung meint, die weniger genau, doch umso mehr gelungen ist. Wie Sie sehen, ist hier nicht von richtig die Rede, sondern von genau oder gelungen. Eine richtige Übertragung ist dagegen etwas ganz Anderes: Denken Sie an die Radio- oder Fernsehübertragung, bei der Bilder und Töne als elektromagnetische Wellen von einem bestimmten Ort in unsere Wohnungen übertragen und dort wieder in Bilder und Töne zurückverwandelt werden. Dank perfekter technischer Übertragung sind gesendete und empfangene Bilder oder Töne identisch. Kann nun ein Text, der kraft der Arbeit einer übersetzenden Person aus der Ausgangssprache A in die Zielsprache B gebracht wird, mit dem Originaltext identisch und damit richtig übersetzt sein? Wiederum lautet die Antwort Nein. Sie erinnern sich, der Gesetzgeber gebraucht in diesem Zusammenhang den Begriff der Wiedererkennbarkeit. Für einen Originaltext gibt es viele richtige Übersetzungen, oder anders gesagt, jede Übersetzung ist ein neuer Text, der mit dem Original je nach Textgattung, Zielpublikum und Übersetzerpersönlichkeit mehr oder weniger zahlreiche Gemeinsamkeiten hat. Je nachdem spricht man dann von einer wörtlichen oder freien, gelungenen oder weniger gelungenen Übersetzung.

Darüber hinaus steht der Übersetzer jedoch nicht nur zwischen zwei Textfassungen in unterschiedlichen Sprachen, sondern auch zwischen verschiedenen Kulturen, zwischen verschiedenen Denk- und Wahrnehmungsweisen. Über die Grenzen der Sprache hinweg sucht er ein Stück jener Verwirrung aufzuheben, die gemäss der Bibel einsetzte, als die Menschen Gott mit dem Turmbau zu Babel herausforderten. In diesem Sinne bezeichnet Albert Camus die Übersetzer als «verwegene Kämpfer, die den Turm von Babel angreifen». Ihre Aufgabe besteht darin, dem ursprünglichen Sender, dem Autor, eine neue Stimme zu verleihen und mit dieser dem Empfänger, dem Leser, eine überzeugende Interpretation des Originals und der in diesem dargestellten Sachverhalte anzubieten.

Der Übersetzer ist der erste Leser eines Textes, ein Vor-Leser. Man könnte ihn auch mit einem Theaterregisseur und die Übersetzung mit einer Inszenierung vergleichen, die uns ein Theaterstück mehr oder weniger überzeugend nahebringt. Wie Inszenierungen ein jeweils eigenes Bild des Textes vermitteln und im Laufe der Zeit Staub ansetzen, ist auch eine Übersetzung nur einen Augenblick lang auf der Höhe der Zeit und veraltet dann mehr oder weniger rasch. Auf diesen Aspekt werde ich noch zurückkommen.

Da hier gerade von der Bibel die Rede war, möchte ich einem sprachgewaltigen Vorgänger kurz Ehre erweisen: Martin Luther, der nicht nur mit seiner Bibelübersetzung Maßstäbe gesetzt und die deutsche Sprache und Kultur bis heute entscheidend mitgeprägt hat, sondern der auch mit seinem «Sendbrief vom Dolmetschen» aus dem Jahr 1530 eine Art Übersetzungsanleitung vorlegte, in der er insbesondere seine eigene freie Art des Übersetzens verteidigte.

Ich zitiere: «Als wenn Christus spricht: "Ex abundantia cordis os loquitur". Wenn ich den Eseln soll folgen, die werden mir die Buchstaben fürlegen und also dolmetschen: "Aus dem Überfluss des Herzen redet der Mund". Sage mir, ist das Deutsch geredt? Welcher Deutscher versteht solchs? Was ist "Überfluss des Herzen" für ein Ding? Das kann kein Deutscher sagen, er wollt denn sagen, es sei, dass einer allzu ein gross Herz habe oder zu viel Herzes habe, wiewohl das auch noch nicht recht ist; denn "Überfluss des Herzen" ist kein Deutsch, so wenig als das Deutsch ist: "Überfluss des Hauses, Überfluss des Kachelofens, Überfluss der Bank", sondern also redet die Mutter im Haus und der gemeine Mann: "Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über". Das heisst gut Deutsch geredt.»

«Gut Deutsch geredt»: In meiner Übersetzungsarbeit habe ich regelmässig mit Bibelzitate zu tun. Wenn immer möglich, übernehme ich dabei die entsprechenden Stellen aus der Lutherbibel, die meist farbiger und volksnäher formuliert sind als jene der Einheitsübersetzung von 1985. Man vergleiche nur Luthers «Wes das Herz voll ist, des geht der Mund über» mit der braven, absolut korrekten Neufassung von 1985: «Denn wovon das Herz voll ist, davon redet der Mund.»

Es gehört zum Ehrenkodex der Berufsübersetzer, so weit wie möglich auf bereits bestehende Übersetzungen zurückzugreifen oder in meinem Fall auf die Originaltexte, wenn es um Zitate geht, deren ursprüngliche Fassung deutsch ist. Häufig ist die Sucharbeit mit einem gewaltigen Zeitaufwand verbunden. Man muss die deutsche Quelle ausfindig machen und sie sich dann besorgen, sei es über den Ausleihdienst einer Bibliothek, den Antiquariatshandel oder zunehmend das Internet mit Google Books.

Für solche Recherchen braucht es neben viel Zeit vor allem Erfahrung, Know-how und ein Quäntchen Glück. In einem Aufsatz, den ich für einen Ausstellungskatalog zu übersetzen hatte, zitierte der Autor, ein amerikanischer Kunsthistoriker, einen ganzen Absatz aus der englischen Ausgabe der «Phénoménologie de la perception» des französischen Philosophen Maurice Merleau-Ponty. Die einzige konkrete Angabe, um das entsprechende Zitat in der offiziellen deutschen Ausgabe zu finden, war die Seitenzahl der englischen Fassung, ohne dass ich wusste, wie dieser 500-seitige Wälzer aufgebaut war. Nach anderthalb Tagen Suche – mit Unterbrüchen – war endlich das erlösende Heureka zu hören, und das Triumphgefühl, dass man in einem solchen Augenblick empfindet, entschädigt ein wenig für die mühselige Sucharbeit. In der deutschen Ausgabe, die offenbar völlig

anders aufgebaut ist, stand das Zitat übrigens an einer Stelle, die mehr als 200 Seiten von jener der englischen Ausgabe entfernt war.

Manchen Autoren, deren Texte zum Übersetzen auf meinem Schreibtisch landen, macht es sichtlich Freude, scheinbar entlegene Quellen zu zitieren. So stiess ich in einem amerikanischen Aufsatz, dem man anmerkte, dass sein Autor auf den neuesten Wellen des kunstästhetischen Zeitgeists surfte, auf Zitate eines österreichischen Kunsthistorikers aus der Zeit um 1900 namens Alois Riegl, der dank einer vor kurzem erschienenen englischsprachigen Ausgabe seiner Hauptwerke für die britischen und amerikanischen Kunstkritiker zu einer Referenz geworden war, die nicht zu zitieren man sich zu jenem Zeitpunkt nicht erlauben konnte. In dieser englischen Übersetzung wurde der antiquierten Sprache des Originals aus dem Jahr 1903 ein zeitgemässes Mäntelchen umgehängt. Was im zu übersetzenden englischen Text eine Einheit bildete, wurde im Deutschen zu einem postmodernen Diskurs mit altertümelnden Einsprengseln, zu einem Mixtum compositum von unfreiwilliger Komik. Was macht man in einem solchen Fall, werden Sie sich fragen, um den Autor nicht vor seinen deutschsprachigen Lesern der Lächerlichkeit preiszugeben? Anstatt das Zitat vollständig wiederzugeben, entnehmen Sie ihm lediglich einige unverdächtige Schlüsselwörter und passen den Rest der heutigen Argumentationsweise an.

Ein Grenzfall von Zitatengorrrhoe stellte der Aufsatz eines angesehenen amerikanischen Professors für Kunstgeschichte der State University von New York dar, der sich Gedanken über die Expressivität in der Kunst machte. Gut die Hälfte seines Textes bestand aus Zitaten, die zu einem grossen Teil englischen Übersetzungen deutschsprachiger Autoren entnommen waren. Die Auswahl reichte von Schiller und Novalis über Nietzsche und C. G. Jung bis zu August Macke und Paul Klee. Da die Übersetzung wieder einmal eilte – der Autor hatte seinen Text mit grosser Verspätung geliefert –, übernahm eine Lektorin in Stuttgart die Suche nach den Originalzitaten. Fast eine Woche lang war sie damit beschäftigt. Als ich alle Zitate in die deutsche Fassung eingearbeitet hatte, glich diese einem Flickenteppich, dessen Farben sich wie Kampfhunde bissen. Der Text gewann seine Les- und Verstehbarkeit erst zurück, als wir einen Teil der Zitate von direkten in indirekte verwandelt und einen anderen Teil schlicht und einfach gestrichen hatten. Massive Eingriffe dieser Art kann und darf sich allerdings ein Übersetzer nie alleine erlauben, da ihm, wie bereits erwähnt, sein Berufskodex unter anderem gebietet, einen Text vollständig in die Zielsprache zu übersetzen.

Noch ein letztes Beispiel, was den Umgang mit Zitaten betrifft. Und zwar mit fremdsprachigen Zitaten, für die bereits eine offizielle deutsche Übersetzung besteht. Dabei kommt es immer wieder vor, dass man auf Sätze oder Ausdrücke stösst, bei denen gefuscht wurde, die unzulänglich oder schlicht falsch übersetzt wurden. Man könnte in einem solchen Fall den Fehler mitzitieren und ihn in einer Fussnote berichtigen. Damit begibt man sich jedoch in ein eher morastiges Gebiet, in dem man leicht den Tritt verlieren kann. Zudem ist der Leser an solchen Hühnchenrupf-Aktionen kaum interessiert, die einen Störfaktor im Lektüreprozess darstellen. Handelt es sich um einen nebensächlichen Fall, kann man das fremde Zitat stillschweigend verbessern, geht es um gewichtigere Aspekte, hat man die bereits erwähnte Möglichkeit, das direkte in ein indirektes Zitat umzuwandeln und den Fehler dabei diskret aus der Welt zu schaffen. Dazu zwei Beispiele.

Aus einer 2007 in französischer und deutscher Ausgabe erschienenen Schweizer Geschichte, deren Übersetzung ich im Übrigen damals aus Zeitgründen ablehnen musste, war ein Abschnitt in die Übersetzung eines anderen historischen Textes zu übernehmen. Er lautet in deutscher Fassung: «Der Begriff Schweizer wird zum Synonym für einen unbesiegbaren Soldaten. Er hat einen Ruf wie die englischen Bogenschützen oder die türkischen Janitscharen. Die Landesherrn in ganz Europa legten sich mit ihm an.» Im Original war zu lesen: «Le mot suisse devient synonyme de soldat imbattable. Il vaut en réputation l'archer anglais ou le janissaire turc. Les souverains de toute l'Europe se le disputent.» Abgesehen davon, dass bereits der französische Text sprachlogisch nicht auf der Höhe ist, da das Subjekt in den beiden ersten Sätzen vom Bezeichnenden zum Bezeichneten wechselt, wird man beim Lesen der deutschen Fassung sofort stutzig. Dabei geht es nicht um die Ersetzung der Singular- durch Pluralformen, die ja erst ein Vergleich der beiden Textfassungen zum Vorschein bringt, sondern um das Faktum, dass sich die Herrscher in ganz Europa mit den Schweizer Reisläufern anlegten. Sich anlegen, das heisst aneinander geraten, einen Streit vom Zaun brechen, sich bekämpfen. Wieso sollten dies die Landesherrn, da die eidgenössischen Reisläufer doch als unbesiegt galten? Offenbar ist der übersetzenden Person und dem Lektor – aus welchem Grund auch immer – der genaue Sinn von «se le disputer» entgangen: sich etwas streitig machen, sich um den Schweizer streiten. So änderte ich das deutschsprachige Zitat entsprechend ab. Eine diskrete Berichtigung, die dem ursprünglichen Text Gerechtigkeit widerfahren lässt, der Verständlichkeit des neuen Kontextes, in dem der Satz als Zitat eingebettet ist, förderlich ist und zudem niemand auffallen wird, ausgenommen Ihnen, die Sie jetzt von meiner Manipulation wissen.

Im zweiten Fall ging um die Aussage: «Auch wenn Geld nicht stinkt, so riecht üble Geschäftemacherei doch nach Ebenholz.» Ein Satz, der zunächst korrekt erscheint, nicht gerade elegant formuliert, doch offenbar korrekt. Erst bei näherem Hinsehen kommt Argwohn auf. Wie riecht denn Ebenholz? Offenbar unangenehm, doch stimmt das? Der Ausdruck Ebenholz, ein Wort ägyptischen Ursprungs, bezeichnet eines der wertvollsten Edelhölzer aller Zeiten, aus dem die nach ihm benannten Ebenisten Luxusobjekte herstellten. Sollte es möglicherweise schlecht riechen, weil es um ökologisch verwerflichen Raubbau und um Abholzung von Regenwäldern geht? Sei's drum, der Autor spricht hier im übertragenen Sinn von «bois d'ébène»; so nannten die Sklavenhändler euphemistisch ihre menschliche Ware, eine zynische Gleichsetzung, die im französischen Sprachraum geläufig ist, sich in deutschen Landen jedoch nie richtig eingebürgert hat. Um der besseren Verständlichkeit willen änderte ich auch dieses Zitat leicht ab und nahm ihm zugleich seine Holprigkeit: «Auch wenn Geld nicht stinkt, riecht üble Geschäftemacherei nach Sklavenhandel.»

Klassiker der Weltliteratur werden immer wieder neu übersetzt. Dantes «Göttliche Komödie» existiert in mehr als 60 deutschen Fassungen, und deutsche Übersetzungen der Dramen Shakespeares bestehen zuhauf. Für diese Inflation gibt es verschiedene Gründe. Greifen wir einen heraus Übersetzungen sind einem Alterungsprozess ausgesetzt, verlieren ihre Aktualität, sprechen uns nicht mehr an. Dies gilt natürlich auch für Originale, die im Fluss Lethe vor sich hindümpeln, bis sie plötzlich Wiederauferstehung feiern. Doch aufgrund ihres besonderen Status als einer von vielen möglichen Interpretationen des Originals ist die Übersetzung besonders alterungsanfällig. Sie bleibt an Ort und

Stelle stehen, während sich Denkweisen, begriffliche Schemata und kulturelle Rahmenbedingungen ständig weiter entwickeln, während sich der Erfahrungs- und Erwartungshorizont der Leserinnen und Leser laufend verschiebt.

Anfang der fünfziger Jahre wurde, um ein Beispiel herauszugreifen, Jean-Paul Sartres Begriff «engagement» in der ersten deutschen Übersetzung seiner Werke mit «Bindung» wiedergegeben, einem Schlagwort der inneren Emigration während des Dritten Reiches, das dem Zeitgeist der ersten Nachkriegsjahre entsprach und Teil einer Sprache war, an die man anknüpfen konnte. «On peut tout choisir si c'est sur le plan de l'engagement libre» wurde so zu «Man kann alles wählen, solange es auf der Ebene freier Bindung geschieht.» Sartres Schlüsselbegriff des politisch engagierten Handelns wurde gleichgesetzt mit der Bindungsfähigkeit der konservativen deutschen Elite, die in die innere Emigration gegangen war, und stand auf diese Weise in Opposition zu den ins amerikanische Exil gegangenen Vertretern der Frankfurter Schule, deren Bindungslosigkeit man auf diese Weise zu entlarven vorgab. Ein weiteres Beispiel, das in die gleiche Richtung geht: Sartre spricht an verschiedenen Orten vom «juif inauthentique», dem unauthentischen Juden; in der deutschen Ausgabe steht allerdings «der verlogene Jude», und mit diesem Ausdruck aus der Nazizeit bekommen die Ausführungen des französischen Existentialisten in der deutschen Ausgabe einen antisemitischen Anflug. Hohe Kunst oder anrühiges Geschäft?

Was die Sache vertrackt macht, ist, dass Sartre sich an deutschen Philosophen wie Hegel, Husserl und Heidegger orientierte, die er nicht im Original, sondern in französischen Übersetzungen las. Wer Heideggersche Texte etwas kennt, kann sich ein Bild machen, wie schwer es ist, sie in eine andere Sprache zu übertragen. Heideggers «Sein und Zeit» wurde von Henry Corbin sehr frei ins Französische übersetzt, so frei, dass der deutsche Philosoph, der die französische Fassung im Übrigen guthieß, in deren Vorwort schrieb: «Durch die Übersetzung findet sich die Arbeit des Denkens in den Geist einer anderen Sprache übertragen und erfährt so eine unvermeidliche Umwandlung. [...] Deshalb besteht eine Übersetzung nicht bloss darin, die Kommunikation mit der Welt einer anderen Sprache zu erleichtern, sondern sie ist an sich eine Erschliessung der gemeinsam gestellten Frage. Sie dient dem gegenseitigen Verständnis in einem höheren Sinn.» Heideggers berühmte Definition «Dasein ist sein da» lautet in Corbins Übersetzung: «L'essence de la réalité-humaine consiste en son ex-sistance.» Von hier übernahm Sartre den Begriff «réalité-humaine» in sein eigenes Vokabular, so dass man eigentlich in der deutschen Fassung seines Textes den Heideggerschen Originalbegriff «Dasein» wieder einsetzen könnte. Eine solche Rückumwandlung griffe jedoch zu kurz, da der «höhere Sinn», von dem Heidegger spricht, verloren ginge und der philosophische Diskurs seiner geschichtlichen Dimension beraubt würde. Diese Überlegungen, die auf Ausführungen von Traugott König, Sartres Neuübersetzer der 1980er Jahre, gründen, zeigen Ihnen deutlich, dass die Übersetzung nicht einfach der Urtext in einer anderen Sprache, sondern ein neuer Text ist, ein Text über einen Text, ein Metatext.

Eine der guten Seiten unseres Berufs, denn solche gibt es auch, und mehr als man denkt, eine der guten Seiten ist, dass man sich nolens volens in ständiger Weiterbildung befindet und niemals ausgelernt hat. Jedes Mandat bringt neue Herausforderungen, neue Erkenntnisse, neue Erfahrungen.

Ich möchte Ihnen nun zwei solche Aufträge vorstellen, einen lokalen und einen internationalen, bei deren Ergebnis je ein sogenannter Klotz war, also ein von Format und Gewicht her eindrucksvolles Buch.

Im Rahmen der Feiern zum 850-jährigen Bestehen der Stadt Freiburg erschien ein 3 kg schwerer, 480 Seiten starker Band über die Geschichte der Stadt im 19. und 20. Jahrhundert, den die eine und der andere von Ihnen vermutlich bei sich zu Hause stehen haben. Gemäss den Absichten der Herausgeber ist dieses Werk auf pragmatische Weise zweisprachig. Das Vorwort, die allgemeine Einleitung, die Einführungen zu den fünf Kapiteln und die Bildunterschriften sind auf Französisch und Deutsch abgedruckt, die 24 Textbeiträge jedoch nur in der Sprache ihrer Verfasserinnen und Verfasser. 22 Texte sind auf Französisch, zwei auf Deutsch geschrieben, ein Ungleichgewicht, das hauptsächlich darauf zurückzuführen ist, dass sich die deutschsprachigen Freiburger Historiker mehr mit dem Mittelalter und der frühen Neuzeit beschäftigen als mit den 200 letzten Jahren. Zudem war ein dritter deutschsprachiger Autor der Meinung, er müsse seinen Artikel auf Französisch veröffentlichen, damit er sein Zielpublikum auch tatsächlich erreichen könne. Erraten Sie, um welches Thema es sich dabei handelt? Richtig, um die Zweisprachigkeit.

Meine Aufgabe bei diesem Editionsprojekt bestand darin, Vorwort, Einleitung, Kapiteleinführungen und Bildlegenden zu übersetzen und die 22 französischsprachigen Beiträge auf jeweils einer Buchseite in deutscher Sprache zusammenzufassen. Die reine Übersetzungsarbeit lasse ich hier beiseite, da sie business as usual ist. Eine Aufgabe, die es in sich hat, ist dagegen, einen Artikel zusammenzufassen, die wichtigsten Punkte herauszufiltern, Inhalt und Gehalt konzis und verständlich darzustellen. In diesem konkreten Fall kam erschwerend hinzu, dass 22 verschiedene Urheber mit ihren unterschiedlichen Denkart, Schreibgewohnheiten und Ausdrucksweisen am Werk waren, und dass für verschieden lange Artikel stets nur eine Seite für die Zusammenfassung zur Verfügung stand. Da die Beiträge zudem nicht auf Französisch, sondern auf Deutsch zusammenzufassen waren, galt es, sich die deutschsprachige Terminologie zu erarbeiten, bevor man sich an die Analyse der Texte und dann an die eigentliche Schreibe machen konnte. Die meisten Autorinnen und Autoren hatten zwar eigene Zusammenfassungen auf Französisch geliefert, doch konnte ich darauf fast nie zurückgreifen, da sie aus verschiedenen Gründen meinen Kriterien nicht genügten.

Wenn Sie sich jetzt noch vorstellen, dass meine Arbeit im Buchproduktionsprozess ziemlich am Ende stand, verschiedene Autoren ihre Texte mit der üblichen Verspätung ablieferten und der Erscheinungstermin nicht verschoben werden konnte, dürfte Ihnen klar werden, welcher Zeitdruck auf einer solchen Arbeit lastet. Nun, das Buch ist pünktlich erschienen und liegt heute in einer zweiten, leicht verbesserten Auflage vor. Die Hauptänderung betrifft übrigens nicht einen Textabschnitt, sondern eine Abbildung; welche? Darüber schweigt des Sängers Höflichkeit. Diskretion gehört im Übrigen zu den Haupttugenden der Übersetzer, die deshalb dennoch aus dem Nähkästchen plaudern dürfen, wenn keine Berufsgeheimnisse verraten werden.

Im Jahr 2009 veröffentlichte der Benedikt Taschen Verlag in Köln unter dem Titel «Eine Chronik der Kreuzzüge. Die Fahrten nach Outremer» eine vollständig ins Deutsche übersetzte und kommentierte Ausgabe der Kreuzzugschronik, die der Chorherr Sébastien Mamerot in den 1470er Jahren für Louis

de Laval, Herrn von Châtillon, verfasst hatte. Die Originalhandschrift ruht in der Bibliothèque Nationale de France in Paris und ist mit herrlichen Miniaturen von Jean Colombe geschmückt, dessen Bilder zum Stundenbuch, «Les très belles heures», des Duc de Berry Ihnen sicher ein Begriff sind. Die 5 kg schwere zweibändige Edition umfasst das Faksimile der Handschrift und einen Kommentarband, in dem auch die deutsche Übersetzung des Textes abgedruckt ist. Angesichts der Länge dieses Textes und der knappen Zeitvorgabe – drei Monate für 1,5 Millionen Anschläge (830 Manuskriptseiten) – entschloss sich der Verlag, die Übersetzung an ein Dreierteam zu vergeben, das aus zwei deutschen Kolleginnen in Saarbrücken und Karlsruhe sowie mir bestand. Für die Koordination der deutschsprachigen Texte war eine Aussenmitarbeiterin in Hamburg zuständig. Zum Netzwerk gehörte neben den beiden Herausgebern in Paris noch ein Übersetzerteam in England, das die gleichzeitig erscheinende englische Ausgabe besorgte.

Im Laufe ihrer Arbeit bauten die drei deutschen Übersetzerinnen und Übersetzer, die über Internet in Dauerkontakt zueinander standen, zum einen ein Glossar für die am häufigsten gebrauchten Sachbegriffe, zum anderen ein Namensverzeichnis auf, damit die Kreuzritter, von denen die Rede war, stets gleich genannt wurden. Godefroy – Gottfried, dieses Namenspaar ist Ihnen sicher geläufig, denn wer hat nicht schon von Gottfried von Bouillon gehört, doch wussten Sie, dass Enguerrand auf deutsch zu Engelram, Onfroi zu Humfried und Renaud bald zu Rainald, bald zu Reinholt wird? Ein amiral ist in diesem Kontext kein Admiral, sondern ein Emir, ein Pavillon ein Prunkzelt und die Mine eine orientalische Masseinheit.

Unsere Übersetzung folgt der neufranzösischen Fassung, die von den beiden Herausgebern erstellt wurde, nachdem sie den mittelfranzösischen Text transkribiert hatten. Die Transkription und eine pdf-Datei der Handschrift lagen uns ebenfalls vor. Ein kleiner Schock traf uns, als wir unsere Arbeit etwa zur Hälfte bewältigt hatten. Für die Transkription und neufranzösische Übersetzung des zweiten Teils war nicht mehr der Direktor der Handschriftenabteilung der französischen Nationalbibliothek zuständig, sondern die zweite Person, die völlig anders arbeitete als ihr Kollege. Die Sätze waren nun stark gekürzt und vereinfacht, viele als überflüssig erachtete Wörter gestrichen, Stil und Sprache deutlich modern und nicht mehr leicht altertümelnd wie in der ersten Hälfte. Vom Verlag erhielten wir die Instruktion, im gleichen Stil wie vorher weiter zu übersetzen, und das, muss ich sagen, war eine ziemlich grosse Herausforderung. Anstelle der neufranzösischen Fassung zog ich nun zunehmend die mittelfranzösische Transkription heran, und als mir in dieser mehrere Ungereimtheiten auffielen, griff ich auf die Originalhandschrift zurück, um festzustellen, dass der Herausgeberin des zweiten Teils, immerhin eine Professorin für mittelalterliche Literatur, einige grobe Schnitzer und Fehlesungen unterlaufen waren, die für die gedruckte Ausgabe, da kann ich Sie beruhigen, bereinigt wurden. Ein bisschen stolz ist man dann doch, wenn man das fertige Buch zum ersten Mal in den Händen hält und kaum aufzuschlagen wagt.

Zum Abschluss meiner Ausführungen möchte ich Ihnen von einem Übersetzungsauftrag erzählen, den man nicht alle Tage erhält. Der Schweizer Konzeptkünstler und Philosoph Rémy Zaugg, der 2005 im Alter von 62 Jahren starb, schuf Bilder, die aus Wörtern bestehen. Seine Leuchtschriften und Siebdrucke denken über das Wesen der Malerei und das Wahrnehmen von Kunst nach. Anlässlich der

Schweizer Plastikausstellung 1991 in Biel platzierte er im öffentlichen Raum zwei Leuchtschriften, die eine Protestwelle hervorriefen. Auf der einen stand VOIR, auf der anderen MORT. Ich will hier jedoch nicht auf den durch die zwei Wörter ausgelösten Skandal eingehen, sondern auf einen anderen Aspekt, der mit Übersetzen zusammenhängt. Zaugg hatte auch eine deutschsprachige Fassung dieses Werkes geschaffen und dafür die Wörter SEHEN und BLIND gewählt. Versteht sich die Entsprechung zwischen VOIR und SEHEN von selbst, so ist der Unterschied zwischen MORT und BLIND erklärungsbedürftig. Dazu muss man wissen, dass Zaugg stets die Bilder selbst reden lässt. Es ist also das Bild, das sieht oder blind beziehungsweise tot ist. Ein Bild, das nicht mehr sieht, hat sein Leben verloren, ist erblindet, wird unsichtbar für jenen, der es betrachtet und wahrzunehmen sucht. Was auf den ersten Blick wie eine falsche Übersetzung aussieht, MORT bedeutet nun einmal nicht BLIND, gewinnt im Kontext von Zauggs Schaffen ästhetische und philosophische Tiefe, ist zwar keine richtige, doch eine gelungene Übersetzung.

Ein Jahr nach dieser Ausstellung begann meine Zusammenarbeit mit Rémy Zaugg, die bis zu seinem Tod andauerte. Ich übersetzte seine Betrachtungen und wahrnehmungsphilosophischen Schriften und überarbeitete im Laufe der Zeit viele seiner vor 1992 auf Deutsch erschienenen Publikationen. Zudem bat er mich, ihm Vorschläge für die deutschen Fassungen seiner Bilder zu machen. Auf unserer Zusammenarbeit, bei der jedes Wort auf die Waage gelegt, nach seinem Sinn abgeklopft, verworfen oder akzeptiert wurde, beruhen auch die vier Bilder, die er für das Paul Klee Zentrum in Bern konzipierte und die sein letztes ausgeführtes Werk darstellen. Wiederum sind es die Bilder, die reden, die sich an Sie, die Betrachtenden, wenden: ICH SCHLIESSE DIE AUGEN UND ICH BIN UNSICHTBAR / ICH SAH DAS UNSICHTBARE IN MEINEN AUGEN / ICH SAH WAS ICH UNSICHTBAR GLAUBTE / ICH SAH ALL DAS, UND DAS SAH MAN IN MEINEN AUGEN.

Einmal mehr zeigt sich auch hier die Unsichtbarkeit des Übersetzers. Nach vollendeter Arbeit blendet er sich aus dem Werk aus, lässt Urheber und Leser in direkten Kontakt zueinander treten. Hat der Mittler seine Schuldigkeit getan wie der Mohr, so kann, so darf, so muss er gehen. Ich möchte nochmals Rémy Zaugg zitieren; was er über den Ausstellungsmacher sagt, gilt mutatis mutandis auch für den Übersetzer. «Er ist transparent, er ist die durchsichtige Glasscheibe, die nichts in sich enthält und alles zu sehen erlaubt.»

Doch schliessen wir nicht mit einer erkenntnistheoretischen Hypothese, sondern mit einer ironischen Pointe. Sollte es stimmen, dass alles Geschriebene, mit der Wirklichkeit verglichen, Lüge ist, und bestünde demzufolge die Aufgabe eines Autors darin, glaubhaft zu lügen, so müsste ein Übersetzer, wollte er seine Arbeit fehlerfrei und makellos ausführen, in seiner eigenen Sprache ebenso glaubhaft lügen können wie der Verfasser in der seinen. Doch selbst diese Konjunktivaussage möchte ich nicht so im Raum stehen lassen, ohne sie zu relativieren, denn das mit dem «ebenso glaubhaft lügen» ist leichter gesagt als getan. So schliesse ich mit einem Zitat von Friedrich Rückert, der selber ein begnadeter Übersetzer persischer Poesie und des Korans war: «Der Übersetzung Kunst, die höchste, dahin geht, / Zu übersetzen recht, was man nicht recht versteht.»

© 2011 by Hubertus von Gemmingen