

„Übersetzungskritik – eine Quadratur des Kreises? Da geht noch was!“

**Vortrag zum 13. Schweizer Symposion für Literarische Übersetzerinnen und Übersetzer:
Ich lese was, was du nicht liest. Zur Übersetzungskritik – 2. Teil**

St. Gallen, Samstag, 27.11.21

© Frank Heibert, 2021

Jedes weitere Kopieren und Verbreiten sowie Zitate auch einzelner Formulierungen und Beispiele sind ohne vorherige Absprache mit dem Autor gesetzlich untersagt.

Anfragen an Dr. Frank Heibert, FHEIBERT@aol.com

Übersetzungskritik ist gedanklich mindestens so komplex wie das Übersetzen selbst, zumal wenn es sich um Literatur handelt. Und sie verrät sofort, welches Bild jemand sowohl vom Übersetzen als auch von der Literatur hat. Deshalb ist es spannend, über sie nachzudenken und zu reden.

Übersetzungskritik findet in verschiedenen Kontexten statt, mit jeweils verschiedenen Ansprüchen, Zielen und Kompetenzen:

Erstens, wenn es darum geht, eine Übersetzung besser zu machen, sich darüber auseinanderzusetzen, was „besser“ überhaupt heissen soll – sowohl bezogen auf die Aufgabenstellungen des Originals als auch auf den neuen Raum der Zielsprache und ihrer Kultur: Das ist beim Redigieren eigener Übersetzungen, beim Lektorat und bei Arbeitsgesprächen im geschützten Raum von Workshops und Seminaren der Fall;

zweitens, wenn es um die bestandsaufnehmende Beschreibung von Übersetzungsansätzen und -Lösungen geht, was unter ganz verschiedenen Perspektiven geschehen kann: Das passiert in akademischen Kontexten unter spezifischen Fragestellungen (linguistisch, stilistisch, historisch ...);

drittens, wenn es um die Bewertung der Qualität einer vorliegenden Übersetzung geht, die kritisch beurteilt, gefördert oder verkauft werden soll, wie in der Literaturkritik, in Preis- und Stipendienjurs und im Buchhandel.

Ich konzentriere mich heute eher auf den dritten Fall, weil dort besonders augenfällige Unsicherheiten und Unzufriedenheiten auf allen Seiten bestehen. Und der Versuch, mit diesen aufzuräumen, ist mehr als sinnvoll.

Schliesslich ist Literaturübersetzen immer eine Interpretation – geben Sie 5 gleich versierten Literaturübersetzer:innen denselben anspruchsvollen Text, und es kommen 5 verschiedene, erst einmal für sich genommen legitime Versionen heraus, die sich aber nicht dadurch unterscheiden, dass sie näher oder ferner einer „richtigen“ Variante wären. Es gibt viele Möglichkeiten, Dinge „falsch“ zu machen beim Literaturübersetzen, „die richtige“ Übersetzung, das wissen wir alle, existiert nicht. Zugleich rufen diese Varianten nach kritischer Betrachtung, weil (ganz banal): Von dem übersetzten Text, den wir lesen, hat die Autorin bis auf die Eigennamen kein einziges Wort geschrieben!

Wenn Sie mit Literaturkritiker:innen über das Thema Übersetzungskritik sprechen, scheint das Unterfangen schier unmöglich zu sein – eine Quadratur des Kreises. Und dann werden die vier Seiten des Quadrats schnell aufgezählt:

A Ich habe das Original nicht da und hätte auch gar keine Zeit, es mir genau anzuschauen.

B Ich kann die Originalsprache sowieso nicht oder nicht gut genug.

C Ich bekomme dafür nicht genug Platz in meiner Kritik – oder der Redakteur streicht als erstes meine Bemerkungen zur Übersetzung.

D Und ist das nicht sowieso alles Geschmackssache? Woher nehme ich belastbare Kriterien dafür, was eine „gute“ Übersetzung sein soll?

Diese durchaus nachvollziehbaren Vorbehalte bzw. Probleme führen zum unbefriedigenden Ist-Zustand: Oft kommt die Übersetzung gar nicht vor (führt zu weit, ist zu heikel) -- oder mit Leerfloskeln. Auch das ist etwas frustrierend, weil sie, auch wenn sie positiv sind, Behauptungen bleiben, kaum oder gar nicht begründet werden und überdies meist bewerten statt beschreiben, so dass wir dem „Expertenurteil“ einfach glauben sollen.

Beispiele kennen wir alle. In diesem Vortrag zitiere ich aus bestehenden Kritiken, deren Quellenangaben ich habe, aber nicht aufführe, weil ich niemanden negativ oder positiv herausheben will; alle Namen sind durch von mir erfundene Aliase ersetzt.

„Uli Schneiders *wunderbare* Übersetzung, deren Stilregister der wendigen Prosa von Antonia Brivido jederzeit *gewachsen* ist“ – aha, irgendwie vielseitig

„*tongenau* übersetzt“, gern auch „*stilsicher*“, „*kongenial*“, „*elegant*“ oder „*ingeniös*“ – danke, aber was heisst das nun genau?

„die *ansonsten flüssige* Übersetzung von Dominique Burg“ – oha, in dieser Suppe schwimmt mindestens ein Haar!

„hat Marten Hermann *originell und einfühlsam* übersetzt“, oder auch: „Anna Brekers *sorgfältige, kenntnisreiche und liebevolle* Übertragung“ – wir erfahren eigentlich nichts, nur dass die Rezensentin angetan war. Hm.

Das riecht nach ungeliebter Pflichtübung und hinterlässt einen umso schaleren Nachgeschmack.

Anders liegt der Fall bei neuübersetzten Klassikern, denn da lassen sich Varianten vergleichen, Übersetzungskonzepte ausdeuten oder (falls es Übersetzer-Nachworte gibt) zitieren. Dafür gibt es eher Platz im Artikel. Für Übersetzungskritik braucht es offenbar immer einen eigenen journalistischen Anlass; neben einer Neuübersetzung kann das auffällige Stil-Akrobatik des Werks sein, ein Übersetzerporträt oder ein „Skandal“. Doch selbst bei solch expliziterer Übersetzungskritik wird nicht immer argumentiert; geliefert wird eher: Daumen rauf oder runter.

Was tun also? Wie machen wir Übersetzungskritik bei diesen vier Hürden (im Zweifel sind es noch mehr) zu einer runden Sache?

Zunächst zu den Punkten A und B: Ich habe das Original nicht und kann auch die Ausgangssprache nicht.

Es gibt ja die Maximalforderung des grossen Übersetzers und Sprachforschers Dieter E. Zimmer (anlässlich des Skandals um die Übersetzung von „Lemprières Wörterbuch“ in den 90er Jahren), dass Übersetzungskritik nur ihren Namen verdient, wenn jemand, der oder die das Original lesen kann, es auch ganz liest und die Übersetzung sorgfältig mit ihm vergleicht. Das ist das Ideal, keine Frage. (Es betrifft aber nur die äusseren Bedingungen, nicht die Kriterien von Übersetzungskritik.) Zimmer hat recht, aber: Maximalforderungen haben eine problematische Nebenwirkung. Sie werden gern zitiert, um dann sagen zu können, sie lassen sich nicht erfüllen, also versucht man es gar nicht erst. Nun beruhen die vier Punkte auf einem realistischen Erfahrungshintergrund; also schauen wir mal ganz pragmatisch, was unterhalb der Maximalforderung ginge.

Wenn das Original also ohnehin nicht zur eingehenden Prüfung neben der Übersetzung liegt, fragen wir andersherum: Wann würde es gebraucht? Klare Sache eigentlich – wann immer es Stellen in der Übersetzung gibt, bei deren Lektüre sich die Kritikerin interessiert fragt: Was hat denn da wohl im Original gestanden? Das kennen wir auch aus der eigenen Lektüre. Es handelt sich entweder um irritierende Passagen, wo wir Fehler oder Schwächen wittern und das nachprüfen wollen; darauf komme ich später.

Oder um solche, die derart eigenständig und stilistisch selbstbewusst wirken, dass da im Original ‚etwas Anderes‘ gestanden haben muss. Diese zweite, meist etwas argwöhnische Wahrnehmung hängt mit dem Grundverständnis von Übersetzung zusammen – ‚darf‘ denn eine Übersetzung so eigenständig sein, dass sie da ‚etwas Anderes‘ hinschreibt? Grundsätzlich würde meine Antwort lauten: Natürlich. Nur so geht Literaturübersetzen. Wer der Übersetzung vorhält, dass sie nicht das Original ist, hat irgendetwas nicht verstanden; der Wechsel zu einem anderen Sprachsystem und Kultursystem führt zwingend zu Veränderungen, die gern als Verluste verbucht werden; aber das ist so, als machten Sie eine Reise und wären dabei ständig enttäuscht, dass Sie nicht mehr zu Hause sind. Natürlich wollen die Übersetzer*innen etwas,

ja: Vieles vom Original „erhalten“ (verunglückt gesagt: „herüberretten“). Dies berührt das Äquivalenzkonzept beim Literaturübersetzen, ein langes Thema, nicht für hier und heute. Jedenfalls meint Äquivalenz nicht Identität, und diese Tatsache als Verlust zu etikettieren, ist falsch gedacht. Wie eine konkrete Übersetzung Äquivalenz anstrebt, auch: wie eigenständig, ist ein genuines Feld der Übersetzungskritik und lohnt den vergleichenden Blick. Ja, dafür braucht es den Originaltext und die Sprachkompetenz.

Doch schon der zielsprachige Text der Übersetzung erzählt uns sehr vieles. Wir bemerken stilistische Gestaltungselemente, wir bemerken Unstimmigkeiten, wir bemerken, wie dieser Text auf uns wirkt, was er bei uns auslöst. Und wir können – nach der alten Psychologenregel: Das Wahrscheinliche ist wahrscheinlich, das Unwahrscheinliche ist unwahrscheinlich – meist zuordnen, was dem Original zuzuschreiben ist (ein Reim oder ein Wortspiel, als Teil der Aufgabenstellungen des Originals) und was der Übersetzung (überzeugen Reim oder Wortspiel beim Lesen?). Salamanca soll in Südspanien liegen? Das wird sich kaum die Übersetzerin ausgedacht haben, da war eher der französische Autor ungenau (aber sie hätte es vielleicht stillschweigend korrigieren können). Soll der Satz „Was mir am wichtigsten ist, ist, dass wir in dieser Sache auf derselben Seite sind“ bewusst anglizistisches Sprechen abbilden? Vielleicht in einem deutschen Originalroman; in einer Übersetzung aus dem Englischen würde ich ihm keinen Kunstwillen zuschreiben.

Was ein Originaltext „sein will“, spüren wir auch in der Übersetzung (witzig, berührend, poetisch usw.), und wenn ein Witz missglückt oder etwas Poetisches im Kitsch ersäuft, liegt das kaum am Original allein (auch wenn es oft genug Schwächen haben mag). Keine Übersetzerin sagt trotzig: Lieber Autor, da hast Du Mist gebaut, das kannst Du gern auch in der Übersetzung haben!

Und wenn es mal doch nicht so einfach ist mit dem Wahrscheinlichen und dem Unwahrscheinlichen, hätte ich einen pragmatischen Tipp: *Talk to us!* Ich kenne keinen Übersetzer, der ein Gespräch mit einer Kritikerin verweigern würde, wenn es um konkrete Fragen zum Text und zu seiner Arbeit geht. Ein Kritiker sagte mir mal, das würde die Unvoreingenommenheit des Urteils gefährden. Meine Antwort: Sie meinen, Sie wollen sich Ihre schöne Story nicht von Recherche kaputt machen lassen? Scherz beiseite: In Ermangelung des Originals oder der entsprechenden Sprachkenntnisse und bei drängendem Wissensdurst, was da wortwörtlich im Original stand – eine Mail oder ein Anruf genügt.

Was nun könnte der Kritikerin entgehen, wenn sie nur den deutschen Text hat?

Wenn der Originaltext insgesamt stilistisch auffällig, gar ‚anstrengend‘ ist, etwa durch eine eigene Kantigkeit oder Überdrehtheit, die in der Übersetzung aus Scheu („das darf doch eine Übersetzung nicht“) allzu glatt geschliffen wird, dann haben wir ein Problem. Vermutlich schlägt sich diese Diskrepanz auch in der Übersetzung nieder, aber dieser Eindruck allein reicht nicht ohne Prüfung. Eine zu grosse Standardisierung, Mainstreamisierung in der Übersetzung hat ja gerade das Ziel, nicht aufzufallen, kann einem also durchaus entgehen.

Manchmal werden solche Phänomene an älteren Übersetzungen deutlicher; man ging übersetzerisch weniger ins Risiko, es wurde abgeschwächt oder weggelassen und dann versiert zugeschminkt. Mir fällt als Beispiel Raymond Chandler ein, berühmt für seine wilden Metaphern („Chandlerismen“), die in den früheren Übersetzungen nicht ausgereizt wurden, in der neuen Werkausgabe aber durchaus.

So etwas lässt sich allein an der Übersetzung nicht erkennen. es gibt allerdings heutzutage bei den Übersetzer*innen und in den Lektoraten nur wenige planmässige Verfechter des zynischen Mottos „When in doubt, leave it out“, das war früher stärker im Schwange. Die Wahrscheinlichkeit, auf eine krass glatt gespachtelte Übersetzung reinzufallen, ist also nicht extrem hoch. In so einem Fall wirkt der Text der Übersetzung einfach braver, glatter und langweiliger und damit weniger einladend, in einer Rezension überhaupt auf die sprachliche

Gestaltung einzugehen. Mit anderen Worten, bis auf Ausnahmen ist es für die Alltagspraxis der Literaturkritik durchaus möglich, rein auf Grundlage der Übersetzung vieles zu erkennen und zu benennen, wenn ein paar Schalter im Kopf umgelegt sind.

Ich komme zur 3. Seite des Quadrats, Punkt C: Das wird doch sowieso als erstes gestrichen. Tja – gestrichen wird, nach meiner Erfahrung, was nicht besonders relevant erscheint oder was keine Erkenntnisse von schlagendem Interesse enthält. Also: Ein aussageschwaches „Abfloskeln“ bietet sich als Streichopfer ebenso an wie ein halbes Antippen, wo spürbar auf ein grosses Fass gezeigt, das aber dann nicht aufgemacht wird. (Beispiel: „Das Vergnügen an der Lektüre wäre allerdings noch grösser, wenn der deutsche Verlag der Übersetzung ein Lektorat gegönnt hätte“ – dieser Hieb wurde leider nicht gestrichen, offenbar war die Rüge zu schwerwiegend, so wenig sie begründet wurde.)

Es geht um Relevanz. Wie lässt sich ein Urteil über die Übersetzung als relevant deutlich machen, ohne zur Keule zu greifen, wie in dem Beispiel? Hierzu muss ich etwas ausholen.

Es lohnt sich, bei der Übersetzungskritik zu unterscheiden, ob es um den Aspekt des Handwerks oder der Kunst geht: zum Literaturübersetzen gehört ja beides. Handwerkliche Aspekte konzentrieren sich meist auf zwei Ebenen:

- > den Inhalt nicht (oder nur aus triftigen Motiven) zu verändern; Kohärenz und Plausibilität auf der Inhaltsebene sind meist schon an der Übersetzung abzulesen.
- > nicht strukturimitierend oder wortwörtlich zu übersetzen, damit die Übersetzung, wie man sagt, „im Deutschen ankommt“. Englisch oder Französisch (und viele andere Sprachen) funktionieren vom Satzbau her anders als Deutsch, da empfiehlt es sich eher nicht, die Sätze einfach „abzuschreiben“, wir hatten es vorhin: „Was mir am wichtigsten ist, ist, dass wir in dieser Sache auf derselben Seite stehen.“

Handwerkliche Probleme sind meist an der Übersetzung abzulesen. Und hier liegt auch die Mehrzahl der Irritationen, der kleinen „Ha, jetzt hab ich was gefunden“-Momente beim kritischen Lesen. Die Frage ist, ob es sich eher um Einzelfälle handelt oder ob das Ausmass des Störungsgefühls zu gross wird (dann muss die Problematik natürlich moniert werden).

„Irgendwann beginnt das formschöne, aber unverbindliche Geplauder über Fragen der Existenz den Leser zu ermüden. Dazu tragen unter anderem die vielen schleppenden Relativsätze bei, die die Übersetzerin Selena Martens nicht aufgelöst hat.“

Eine scharfe Beobachtung; tatsächlich sind Relativsätze oft lähmend. Es ist allerdings eher noch übler, als die Kritik hier vermutet; wenn Relativsätze in Übersetzungen häufig auftreten, dann nicht, weil sie nicht aufgelöst worden wären, sondern als unglückliche Umwandlung der Partizipialkonstruktionen, die im Englischen und in den romanischen Sprachen unaufwändig und oft sehr dicht den Inhalt arrangieren. Sei's drum, hier ist ein Problem, das sich offenbar durch die ganze Übersetzung zieht, dieser auch zugeordnet worden.

Die Relevanz solcher Funde entscheidet über den Umgang mit dem inneren Studienrat des Kritikers: er sollte ihn zur Kenntnis nehmen, sich seine Hinweise notieren, ihn vielleicht aber auch an die Leine legen. Es gibt schliesslich noch andere Indikatoren als den Schnitzersensor, um relevante Elemente für die Übersetzungskritik zu erkennen.

Wie kommt der Kritiker zur Erkenntnis, wie relevant die Entscheidungen der Übersetzerin seine Lektüre beeinflusst haben? Durch eine Ergänzung des *close reading*, das er sowieso für die Rezension betreibt. Die Frage, wie der Text auf ihn gewirkt hat, ob er sich auf ihn einlässt oder es Hindernisse gibt, ist ja nicht allein auf den Übersetzungsaspekt beschränkt. Und wenn er sich beim *close reading* Stellen notiert, sind die handwerklichen Punkte (Fehler oder Imitieren der Strukturen) von Beobachtungen zum Ton und Stil zu trennen. Denn diese letzteren betreffen den künstlerischen Aspekt des Literaturübersetzens.

Dabei wird es so komplex wie beim kritischen Betrachten von Originalen. Dort kann die Kritikerin die Arbeit des Autors mehr oder weniger überzeugend finden. Insofern lohnt sich bei Übersetzungen immer die Frage, ob eine Irritation nicht womöglich vom Original vorgesehen war – auch ohne den Blick ins Original kann man die sprachlichen Gestaltungsmerkmale erkennen, die sich keine Übersetzerin eigenmächtig ausdenken würde, wenn es im Original keinen Anlass dafür gäbe. Es gilt also zu unterscheiden, ob eine schriftstellerische Idee und ihre sprachliche Gestalt kritikwürdig ist oder die nicht überzeugende Ausformulierung dieser Sprachgestalt in der Übersetzung. Was geht künstlerisch aufs Konto der Autorin, was geht aufs Konto des Übersetzers?

Dazu ein Beispiel. Wenn in einer Übersetzung der Halbsatz steht: „am kraftvoll strahlenden Tag nach dem Sturm, wenn noch das kleinste fallende Blatt von Selbstgewissheit durchbohrt ist“, stutzt man beim Verb „durchbohrt“. Das ist übersetzerische Gestaltung. „erfüllt“ hätte man erwartet, „ergriffen“, „durchdrungen“. Steht in der Übersetzung „durchbohrt“, hat das Original etwas Anderes erforderlich gemacht als das Erwartbare (ein Merkmal von Literatur). Wenn das der Kritikerin nicht gefällt, geht das zunächst an die Adresse der Autorin, vielleicht auch an die der Übersetzerin. Beim Blick ins Original – hier könnte sie nachfragen – erfährt sie, da stand „to stab“, Lexikonbedeutung „erstechen“. Hätte es sie mehr überzeugt, wenn sie es in der Übersetzung gelesen hätte, „wenn noch das kleinste Blatt von Selbstgewissheit erstochen ist“? Und hätte die Übersetzerin „durchdrungen“ gewählt, wäre das Provokative des Originals weggeschminkt gewesen, und die Kritikerin hätte nichts gemerkt. Was sie auf Deutsch an Sprachgestaltung liest, hat die Übersetzerin aufgrund ihrer Interpretation des Originals vorgenommen. Bei genauem Hinschauen lässt sich allein an der Übersetzung unterscheiden, was wohl aufs Konto der Autorin geht und was aufs Konto der Übersetzerin.

Hieran zeigt sich der altbekannte Merksatz: Literatur ist nicht nur das WAS, die Story, sondern vor allem das WIE, der Ton, der Stil, die sprachliche Gestaltung. Auf diese reagieren die Kritiker. Und die sprachliche Gestaltung hat nun mal die Übersetzerin hervorgebracht, das ist ihre Leistung und Verantwortung. Daraus entsteht die Faustregel: Wenn ich als Kritiker bei einem übersetzten Buch das Bedürfnis habe, die Sprachgestaltung zu beschreiben und bewerten, dann reagiere ich auf etwas, das die Übersetzung geleistet hat, und das sollte dann auch gesagt werden.

Manchmal geht es spaltenlang um die umwerfende Sprache einer Autorin, doch die Tatsache der Übersetztheit des Buches kommt nirgendwo vor (die Bibliografie untendrunter reicht dafür nicht). Zunächst ein Beispiel, bei dem noch Luft nach oben ist:

„Und wie das klingt! James Weston schreibt die vielleicht aufregendste Prosa unserer Zeit, weil er den Klang der Gegenwart in Sprache umzusetzen vermag. Man ist ständig versucht, die grossartigen Sätze laut vorzulesen.“

Wenn dieser schöne Effekt eingetreten ist, dann nicht nur, weil James Westons Vorlage so aufregend war, sondern auch, weil die nirgendwo genannte Übersetzerin sie „grossartig“ übertragen hat. Hätte der Kritiker dieser relevanten Tatsache Rechnung getragen, wäre seine Bemerkung dazu aus dieser Rezension auch nicht gestrichen worden, jede Wette. Manchem ist der Unterschied, an wem es lag, offenbar egal, und er gibt es auch zu:

„Zu schnell aufgeschrieben? Nachlässig übersetzt? Vermutlich beides. Jedenfalls sind die Erinnerungen Joaquim Souzas ärgerlich.“

Die Übersetzerin konnte ausnahmsweise froh sein, dass sie auch in den Infos zum Buch nicht genannt wurde.

Doch es gibt auch gelungene Beispiele.

„Die Wiederbegegnungen mit Sylvain Brousse (...) sind Wiederbegegnungen mit der Sprache seines Übersetzers. Das langsam, aber stetig wachsende Ansehen von Brousse hierzulande (...) wäre nicht denkbar ohne die Lesekunst und Sprachkraft David Siebers.“

Das ist die Schlusspointe des Artikels, nach einer ausführlichen Stilkritik des aktuell erschienenen Brousse-Werks. Es geht auch sparsamer:

„Rita Scott ist eine grossartige Beobachterin, der es mit ihren bissig-illusionslosen Wort-schöpfungen (ein Extra-Lob an die Übersetzerin Marga Trier) gelingt, jegliche Beziehungsstereotypen zu vermeiden.“

Die letzten Beispiele sagen uns: Die Übersetzung funktioniert als literarisches Werk auf Deutsch, nicht nur handwerklich. Es mag dann immer noch einzelne Schnitzer darin geben, sie fallen aber im Vergleich zur überzeugenden Übertragung des Tons, der Sprachgestaltung weniger ins Gewicht. Geht die Kritik auf den Stil insgesamt ein, ist sie relevanter, also weniger strichanfällig; sie setzt vor allem auch einen verantwortlicheren Akzent. Der hämisch präsentierte Einzelfall gibt den Leser*innen das Gefühl, sie müssten sich auf minderwertige Ware einstellen, könnten dem deutschen Text nicht vertrauen. Das schürt ein latentes Grundmisstrauen gegenüber Übersetzungen – und das ist bei Einzelschnitzern unverhältnismässig. Im Übrigen kümmert sich andererseits fast kein Kritiker darum, bei positiven Beispielen das Grundmisstrauen zu mindern oder die Verlusttheorie zu entkräften.

Doch nun zur Entlastung: Will die Kritikerin eigentlich gar nichts zur Sprache sagen, sondern sich auf Stoff, Thema, Inhalt konzentrieren – dann braucht die Übersetzung auch nicht vorzukommen. Das ist der zweite Teil der Faustregel.

Es geht also darum, in relevanter Form über das Relevante zu sprechen. Die Beschreibung der sprachlichen Qualitäten des Werks, mit allem journalistischen Formulierungskönnen vorgenommen (wie bei einer Rezension eines deutschen Originalwerks auch), muss nur noch mit der Übersetzernennung ergänzt werden (als Minimalform mit einer Klammer wie vorhin). Damit sind wir ganz woanders als bei der angeklebten Pflichtfloskel.

Die 4. Seite des Quadrats fehlt noch: D – ist das nicht alles Geschmackssache? *De gustibus non est disputandum* – Was bedeutet dieser Verweis auf die Geschmacksfrage, der ja meist kommt, wenn ein Gespräch nicht in eine Kontroverse abgleiten soll? Diese elegantere Version von „Let's agree to disagree“ liesse sich auch missverstehen als „Die einen haben halt Geschmack, die anderen nicht.“ Was steht hinter dem Etikett „Alles Geschmackssache“?

Eins ist klar: Jede Kunstrezeption hat einen subjektiven Faktor, das gilt für die Übersetzung als Form der Kunstrezeption ebenso wie für die Kunstkritik. Ein möglicherweise entscheidendes Werk der Literaturgeschichte lässt jemanden möglicherweise persönlich kalt, die Achselzucker gegenüber Proust, Joyce oder Musil sind Legion, und sie dürfen auch die Achseln zucken, wenn es um die Frage geht, ob ein bestimmtes Werk ihnen etwas gesagt hat. Sie dürfen nur nicht behaupten, es sei ein schlechtes Werk, nur weil sie nichts damit anfangen konnten. Ich simplifiziere grob. Halten wir fest, Subjektivität ist nicht nur erlaubt und legitim, sie ist unvermeidlicher und notwendiger Bestandteil von Rezeption; interessant wird es bei der Frage, wie sie formuliert wird.

Um „objektive“ Anteile von Übersetzungskritik ging es vorhin schon, bei den Fehlern, Irrtümern, Lücken, Missverständnissen, die man in einer Übersetzung nachweisen kann. Auch diesen Aspekt gibt es, wobei, wie gesagt, „objektiv richtig“ kaum existiert. (Na ja. Schon. Wenn wir „Roma“ als „Rom“ übersetzen.)

Das hat mit dem Interpretationscharakter des Literaturübersetzens zu tun; es gibt eben kein „objektives Äquivalent“ für ein Original. Zwischen objektiv und subjektiv tut sich also ein Raum auf, der im Grunde weitaus grösser ist als die beiden Randzonen. Um ihn zu bezeichnen, schlage ich einen etwas sperrigen Begriff vor, der aus der qualitativen Forschung in den

Sozialwissenschaften stammt: „intersubjektive Nachvollziehbarkeit“.¹ Als Anspruch an Gütekriterien gestellt, löst er das Problem, dass Gütekriterien (in den Sozialwissenschaften wie beim Übersetzen) kaum objektivierbar sind. Für die Übersetzungskritik heisst das, der Kritiker versucht, seine Eindrücke von einem Text und deren Auswertung zur Diskussion zu stellen, sie anderen nachvollziehbar zu machen (mit Argumenten und Belegen aus dem Text heraus). Das eröffnet die Möglichkeit, dass andere dagegenhalten, ihre Belege vorbringen, die Einschätzung relativieren. Was der Vielschichtigkeit literarischer Texte und ihrer Übersetzungen auch viel gerechter wird als behauptete Objektivität.

Die Unterscheidung dieser drei Kategorien – mit der die Frage der „reinen Geschmackssache“ schon mal geklärt wäre – stellt ein grosses Manko vieler Kritiken dar. Eigentlich handelt es sich bei den meisten Rezensionen um einen undifferenzierten Mix, je nachdem, was sich so an „Stellen“ finden liess und ob Ärger oder Freude überwogen. Die Sorgfalt, Subjektives nicht als objektiv zu verkaufen und Details, wie objektiv auch immer, nicht zum Hauptkriterium zu erheben, scheint gar nicht im Bewusstsein der Kritiker*innen zu sein. Dabei ist Transparenz nicht aufwändig; ein kleines „Mir persönlich erscheint das ...“ oder „Was auch immer im Original steht ...“ oder auch mal eine Frageform („Warum wird die Erzählung, in der so schnell so vieles passiert, durch umständliche Satzkonstruktionen ausgebremst?“) kostet nicht die Welt. Ein schönes Beispiel:

„so souverän von Lisa Marquist ins Deutsche gebracht, dass man selbst den Unterschied von britischem und amerikanischem Englisch noch heraushört“

Da ist transparent gemacht, dass dieses Lob sich allein an der Übersetzung orientiert, es tut nicht objektiv und liefert ein Argument, selbst wenn für einzelne Belege kein Platz war.

Alles eine Frage der Formulierung. Für manche Kritiker ist es vielleicht schwer, vom hohen Ross des Richters herunterzukommen, und viele Leser*innen mögen ihrerseits ein päpstliches Diktum als Orientierung. Doch manche vollmundigen Verrisse sagen fast mehr über den Kritiker als über das Werk. Am überzeugendsten trumpfen Differenziertheit, Transparenz und Argumentation.

Gute Kritik macht transparent, welche Art von Urteil der Leser gerade serviert bekommt. Es ist keine Einschränkung ihrer Triftigkeit, die Subjektivität eines Eindrucks zu benennen oder die Grenzen des eigenen Ein- und Überblicks (wenn man das Original nicht kennt oder dessen Sprache nicht kann). Im Gegenteil, das *erhöht* die Glaubwürdigkeit.

Und wie könnte so etwas klingen? Ich wage mich zum Abschluss ins Utopische:

„Dem deutschen Text fehlt an vielen Stellen ein überzeugender, eigenständiger Ton. Die Haltung der Erzählstimme dieses Textes ist dringlich [oder ein anderes Adjektiv, das hier passt und aussagekräftig ist], aber die sprachliche Gestaltung der Übersetzung klingt [zu steif, zu nah am Original, blass, oft schief].“

„Der Sound des Romans sitzt auch im Deutschen. Es gibt darin köstlich [unbeholene, verstiegene, schräge] Formulierungen, die für literarischen Mehrwert sorgen / die den gesamten Ton der Erzählung fein ausgestalten.“

„Auch ohne Vergleich mit dem Original merkt man, dieser Text soll oder will [witzig, ergreifend, leidenschaftlich, pathetisch, cool] sein, er ist es in der deutschen Übersetzung von Georg Gessner aber leider nicht immer.“

¹ Vgl. zum Beispiel Steinke, Ines: «Gütekriterien qualitativer Forschung.» In: Flick, Uwe / von Kardorff, Ernst / Steinke, Ines (Hrsg.): Qualitative Forschung. Reinbek 2000

„Vielleicht ist der Satzbau im [Serbokroatischen] besonders kompliziert, vielleicht auch nur bei Milan Bošević; die deutsche Übersetzung von Jule Rübling verheddert sich leider gelegentlich/zu oft darin.“

„Ob es an der Autorin oder dem Übersetzer liegt, kann ich letztlich nicht sagen, aber mich erreicht/überzeugt [das gewollt Knappe; das bedeutungsschwanger Lyrische; das Sprücheklopperische ...] dieser Schreibe einfach nicht.“

Viel Platz nehmen diese Sätze nicht ein, und nachdem der Kritiker sich schon solche Mühe gegeben hat, wird er auch die Redakteurin davon überzeugen, sie nicht zu streichen. Vielleicht darf er sogar noch Beispiele bringen. Was ich damit zeigen wollte: Wenn neben dem Urteil Anschauliches, Beschreibendes steht, wird die Kritik transparenter, zugänglicher. Bei deutschen Originalen klappt das eigentlich gut – auf Übersetzungskritik übertragen, würde es diese konkreter machen, die Leserin kann dann ihre eigene Leseerfahrung dagegen halten.

Weil gute Kritik eine mögliche Debatte beginnt, nicht beendet.

Frank Heibert