

Irene R ü b b e r d t (Berlin)

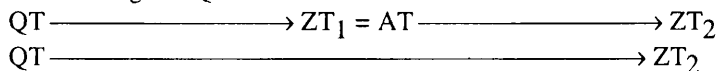
Lyrikübertragung zwischen den Stühlen (Vom geteilten und vereinten translatorischen Handeln)*

Im Streit um Kompetenzen und Zuständigkeiten hat Lyrikübertragung immer zwischen den Stühlen gesessen, die da heißen: Literaturwissenschaft und Übersetzungswissenschaft, Translation und Adaptation, Übersetzen in intimer Kenntnis der Quellsprache und Nachdichten in der Eigenschaft als Dichter, philologisch akribische Analysearbeit und poetisch-kreative Synthesearbeit. Will man verhindern, daß das Gedicht zwischen den Stühlen hindurchrutscht, dann muß es zu einer ausgewogenen Balance zwischen beiden kommen, zu einer produktiven Kooperation, auf die der Text schließlich wie auf ein stabiles, die beiden Stühle verbindendes Brett bequem und sicher aufsitzen kann.

Ich möchte mein Plädoyer für translatorisches Teamwork an der Nachdichtung festmachen, die im ostdeutschen Sprachgebrauch für poetisch kompetente Lyrikübertragung schlechthin stand und im vereinten Deutschland offensichtlich in erster Linie eine Art Übersetzung aus zweiter Hand bezeichnet, nämlich die Lyrikübertragung nach Interlinearversionen. Die terminologische Trennung von Lyrikübertragung bzw. -übersetzung und Nachdichtung läßt durchaus eine Wertung durchscheinen: während ersteres translatorische Solidität suggeriert, scheint letzteres zumindest doch teilweise suspekt - die Antonyme Dichtung und Wahrheit wohnen gleich nebenan. Ich möchte im folgenden über und für die Notwendigkeit und die Möglichkeit von Nachdichtung (im Sinne von Lyrikübertragung nach Interlinearversionen) sprechen.

* Vortrag auf dem internationalen Kongreß für Übersetzungswissenschaft: "Translation Studies - An Interdiscipline". Wien, Institut für Übersetzer- und Dolmetscherausbildung, 9.-12. September 1992)

Wohl keine andere Form von Übersetzung fordert eine so umfassende Kompetenz wie die Übertragung von Lyrik. Er muß sowohl über die sprachlich-kommunikativen und translatorischen Voraussetzungen verfügen wie jeder andere Übersetzer, muß darüber hinaus aber auch fachlich (sprich: philologisch) kompetent sein quasi wie ein Fachübersetzer und über poetisches Talent verfügen wie ein Dichter, muß Handwerker, Wissenschaftler und Künstler in einer Person sein. Das Zusammentreffen optimaler Fähigkeiten in allen vier Kompetenzbereichen ist immer ein Glücksumstand und um so seltener, je kleiner oder ferner die Sprachen sind, aus denen übersetzt werden soll. Es hat deshalb Übersetzungen aus zweiter Hand schon immer und immer dann gegeben, wenn der Zieltextproduzent hinsichtlich der Quellsprache nicht oder nicht ausreichend im Besitz der sprachlich-kommunikativen Kompetenz war bzw. ist, denn Übersetzungen aus zweiter Hand entstehen auch heute noch. Diesen "second-hand"-Übersetzungen im eigentlichen Sinne liegt nicht der Quellentext, sondern ein Ausgangstext zugrunde, der seinerseits Zieltext oder, um mit Holz-Mänttari zu sprechen, Botschaftsträger im Prozeß translatorischen Handelns war, das von der Zielkultur her gesteuert wurde (Holz-Mänttari 1984:83). Gleichwohl gibt der Zieltext in der Regel vor, eine Übersetzung des Quellentextes zu sein:



Zieltext₁ ist, da er mit seiner Veröffentlichung (die schriftlich, aber auch mündlich erfolgt sein kann) in den Rezeptionsprozeß der Zielkultur₁ eintrat, nicht mehr nur Text, sondern Werk, in sich abgeschlossen und seiner Bestimmung übergeben. Wenn nun Zieltext₁ zum Ausgangstext für eine Übersetzung aus zweiter Hand wird, dann beginnt hier im Grunde ein vom vorhergegangenen Translationsprozeß unabhängiger neuer Translationsprozeß:



Sieht man das Ziel literarischen Übersetzens im Erreichen von Adäquatheit im Bereich der poetischen Funktion und Wirkung, in dem auch die Invariante literarischer Texte angesiedelt ist, so hat man hier ganz entscheidend, vielleicht mehr als bei nichtliterarischen Übersetzungen, mit dem jeweiligen kulturellen Kontext zu rechnen, in dem der Text als Werk

rezipiert wird. Besonders der poetische Text und dieser besonders bei großer Entfernung von Quellen- und Zielkultur wird also zwangsläufig eine Metamorphose, einen von Verschiebungen und Kompensationen geprägten Wandlungsprozeß durchlaufen müssen, um zur angestrebten Funktions- oder Wirkungsadäquatheit zu gelangen. Da wegen mangelnder sprachlich-kommunikativer und sicher auch fachlicher Kompetenz bei Übersetzungen aus zweiter Hand in der Regel keine Rückkopplung zum Quellentext möglich ist, ist das Übersetzungsergebnis Zieltext₂, das sich nichtsdestotrotz als eine Übersetzung des Quellentextes ausgibt, zu recht fragwürdig. Die geteilte Handlung zeigt sich am Ende rechteigentlich nicht vereint.

Ganz andere Erfahrungen vermittelt die Nachdichtung als ein Sonderfall der Übersetzung aus zweiter Hand. Von den internationalistischen Prämissen sozialistischer Kulturpolitik gesteuert, hat hier im deutschen Sprachraum besonders die Übersetzungspraxis der einstigen DDR Leistungen vorgewiesen, die "ein Dogma der Nachdichtungstheorie und -praxis" umstießen (Fühmann 1973:144). Was zunächst als ein wenig seriöser "Notbehelf" erschien (Fühmann in: Kunst des Nachdichtens 1973:52), kleidete sich bald in die Faszination eines "Abenteuers" (Kahlau in Kunst des Nachdichtens 1973:38), eines "Wagnisses" (Fühmann 1973:144), das sich in vielen Fällen als lohnend und geglückt erwies. Die Suche nach dem Grund für die erwiesene Leistungsfähigkeit von Nachdichtung läßt uns fragen, ob wir es gerade bei Lyrikübertragungen nicht eigentlich immer mit "geteilten" Handlungen, mit einem mehrphasigen Handlungsmodell zu tun haben. Die Antwort gab im Grunde Franz Fühmann bereits 1973: "[...] denn die Übertragung eines Gedichts ist ja nicht eine Sache zweier, sie ist eine Sache dreier Sprachen: der gebenden, der empfangenden und der Universalsprache der Poesie. Ein ungarisches Gedicht ist ja nicht einfach 'Ungarisch', es ist Ungarisch und es ist ein Gedicht, und wenn das Ungarische ins Deutsche übersetzt ist, steht die zweite Übersetzung, die innerhalb des Deutschen, noch aus, und wenn sie von einem, der die Sprache der Poesie nicht versteht, zu leisten versucht wird, wird gewöhnlich auch die erste Übersetzung zerstört ... Es ist dann eine Art Pidgin-Lyrik mit Zügen von Pidgin-Deutsch ..." (Fühmann 1973:143). (Fachübersetzern mögen die Ohren klingen: hier hat, was so weit voneinander entfernt scheint, viel miteinander zu tun!)

Die Besonderheit von Nachdichtung als einer Form der Übersetzung aus zweiter Hand liegt allein darin, daß die verschiedenen Handlungsphasen hier nicht nur zeitlich getrennt nacheinander, sondern eben auch personell getrennt, von verschiedenen Handlungsträgern vollzogen werden. "Hier ist, trotz der Besonderheit, daß diese drei Sprachen in der linguistischen Form nur zweier erscheinen, eine echte Arbeitsteilung zwischen dem Interlinearübersetzer und dem Nachschöpfer [...] möglich und in gewissen Fällen, wie eben denen der Sprache kleiner Völker, sogar geboten. [...] Der Interlinearübersetzer wäre dann der 'kompetente Sprecher' der gebenden und der empfangenden Sprache, der Nachschöpfer (Formgeber?) wäre es für die empfangende und die poetische" (Fühmann 1973:143-144). Mit anderen Worten: der Nachdichter bringt neben notwendigen translatorischen Kenntnissen ziel-sprachliche und poetische Kompetenz mit, der Interlinearübersetzer verfügt neben der translatorischen über die ausgangs- und zielsprachliche und darüber hinaus auch über fachliche Kompetenz: er muß nicht nur eine minutiöse inter-lineare Übersetzung des Gedichts inklusive aller möglichen Varianten und Nebenbedeutungen liefern und mit Anmerkungen in ein Schriftbild kleiden, das in Rohheit und Rauheit der Funktion einer Interlinearversion angemessen ist; "Jede Interlinearversion ist antipöetisch", schreibt Günther Deicke, "weil sie, wenn sie konsequent ist, nur den nackten, wörtlichen Text gibt, die Reihung der Wörter so rau, so porös nebeneinandergestellt, daß Poesie wieder eindringen kann" (Deicke 1988:67). Außerdem muß der Interlinearübersetzer die versifikatorischen Mittel erkennen und beschreiben, Motive, Bilder, poetische Formen in den Kontext des individuell-poetischen Gesamtwerks, der Nationalliteratur und gegebenenfalls der Weltliteratur einordnen, ihren Stellenwert, ihre Funktion bestimmen können, biographische und historische Hintergründe kennen, Assoziationen freilegen usw., also über philologische Detail- und Überblickskenntnisse verfügen und diese als Text formulieren, der dann unbedingter Bestandteil der Interlinearversion ist.

Während es also bei der Übersetzung aus zweiter Hand im eigentlichen Sinne nicht zu einer Kooperation zwischen erster und zweiter Hand kommt, stellt sich Nachdichten als ein mehrfach kooperatives translatorisches Handeln dar: die Kooperation zwischen dem Nachdichter als Zieltextproduzenten und dem Verlag als Initiator und Auftraggeber und

damit die Kommunikation zwischen dem Nachdichter und dem Leser/Rezipienten sowie die Geschäftsbeziehung zwischen dem Verlag und dem Rezipienten als Käufer des Bandes kann nur zustande kommen, wenn zuvor eine Kooperation zwischen dem Nachdichter und dem Interlinearübersetzer (als einer Art Zulieferer) erfolgt. Fakultative handlungsinterne Zusammenarbeit ist immer denkbar: "Der Translator *kann* im Team arbeiten, wobei jedes Mitglied einen Teil des Textes erstellt. Betont sei, daß der Translator, auch wenn er für Teilhandlungen andere Experten heranzieht, an seine Rolle und die sich daraus ergebende Verantwortlichkeit gebunden bleibt" (Holz-Mänttari 1984:111; Hervorhebung I.R.). Beim Nachdichten allerdings *muß* im Team gearbeitet werden, und die Kooperation ist nicht teiltext-, sondern gesamttextrelevant. Der obligatorische Charakter der Kooperation unterscheidet die Rolle des Interlinearübersetzers schließlich von der des Zulieferers. Die erste Hand wird zur Rechten der zweiten Hand; die eine ist ohne die andere handlungsunfähig. Bedarfsträger für die Herstellung einer Interlinearversion ist sowohl der Nachdichter als eben auch der Auftraggeber und Initiator der Nachdichtung, er muß sich, wenn er mit einem bestimmten, quellsprachlich eben nicht kompetenten Nachdichter kooperieren will, dieses doppelten Bedarfs von vornherein bewußt sein und diesen in zwei Aufträgen (für den Nachdichter und für den Interlinearübersetzer) zum Ausdruck bringen. Während also Übersetzer₁ (Nachdichter) und Übersetzer₂ (Interlinearübersetzer) im Handlungsprozeß, nämlich solange der Zieltext "in Arbeit" ist, gleichberechtigt verantwortliche Handlungsträger darstellen, trägt die Verantwortung für den lieferfertigen Zieltext allein der Nachdichter, was sich einerseits in der materiellen und ideellen Honorierung, andererseits aber in der Tatsache niederschlägt, daß sich der Nachdichter im Rezeptionsprozeß der Kritik allein zu stellen hat. Sobald also der Zieltext den Weg zurück zum Auftraggeber/Bedarfsträger antritt, schlägt die Rolle des Interlinearübersetzers rückblickend wieder um: in die eines Zulieferers.

Die Interlinearversion ist im Kontext des komplexen translatorischen Handlungsgefüges fraglos ein Zwischenprodukt, und zwar eines, das nahezu ausnahmslos für jede Lyrikübertragung notwendig und ihr mehr oder weniger bewußt immanent ist. Sie wird - im Falle der Personalunion von Ü₁ und Ü₂ - nicht immer, beim Nachdichten dagegen immer die Form

eines Textes annehmen. Deicke weiß zu berichten, daß auch Friedrich Hölderlin im Jahre 1800 bei seiner Übersetzung des griechischen Chorlyrikers Pindar zuvor Interlinearversionen anfertigte. (Deicke 1988:59) Die Interlinearversion, die als Text so und nur so ihren Zweck erfüllt und damit in gewisser Weise resultativen Charakter trägt, nimmt jedoch - im Unterschied zum Zieltext₁ bei der Übersetzung aus zweiter Hand im eigentlichen Sinne - niemals Werkcharakter an, sie wird in der Nachdichtung dialektisch aufgehoben und ist damit zwar Teil des Translations-, nicht aber des Rezeptionsprozesses.

* * *

Wie die Kooperation zwischen Nachdichter und Interlinearübersetzer im Interesse eines kreativen, dem Quellentext gleichwohl angemessenen Zieltextes funktionieren kann, soll abschließend an einem Beispiel demonstriert werden.

Übertragen werden sollte für die Publikation im Rahmen eines deutschsprachigen wissenschaftlichen Aufsatzes (s. Rübberdt 1987) ein Gedicht des Ungarn Endre Ady. Der Übersetzungsauftrag ging an Christian Polzin, der sich damals bereits als poetisch kompetenter, des Ungarischen durchaus kundiger Nachdichter ausgewiesen hatte. Zum Ausgleich sprachlicher Unsicherheiten und (damals noch) mangelnden hungarologischen Hintergrundwissens meldete er jedoch Bedarf an einer Interlinearversion an, die ihm zusammen mit der philologisch-analytischen Studie - sicher ein nicht alltäglicher Idealfall - geliefert wurde. Für die Übertragung des Gedichts erwies sich folgendes hungarologisch-literarhistorisches Sachwissen als relevant: Das ungarische Gedicht Endre Adys entstand 1910, etwa zur selben Zeit wie das berühmte "Weltende" des Jakob van Hoddis, das in Deutschland den literarischen Expressionismus einläutete. Wie dieses thematisiert Ady eine - von der Wiederkehr des Halleyschen Kometen aufgeheizte - Weltende-Stimmung, in der die physische Zerstörung der symbolhaften bürgerlichen Pionierleistungen: Eisenbahnen, Dämme, Brücken durch die unaufhaltsamen Gewalten der Natur für den moralischen Verfall der bürgerlichen Gesellschaft steht. Bei Ady gesellen sich zu den technischen und Naturkatastrophen die im menschlichen, ethisch-moralischen Bereich. Auch hier hatte das Motiv der Brücke in der

ungarischen Literatur schon einmal symbolische Bedeutung erlangt: 1877 in János Arany's Ballade "Brückenweihe", in der der Dichter die 1876 erfolgte Einweihung der Budapester Margaretenbrücke mit der poetischen Vision eines Massenselbstmords feiert und damit zum ersten Mal in der ungarischen Literatur die doppelbödige Realität der ungarischen Gründerjahre thematisiert.

Die für unseren flüchtigen Exkurs interessante Passage des Ady-Gedichts (es ist die 4. Strophe) lautet nun in der Interlinearversion:

Taschenmesser (Klappmesser) sind durstiger auf das Blut
 Und Lokomotiven rennen ineinander (+ stoßen zusammen)
 Und die das Leben liebten
 Geben (sich) jetzt ein großes Todes-Stelldichein.

Das ungarische Original ist nach dem Schema *xa ya* gereimt, die im Grundmuster jambischen, von Spondäen und Trochäen gebremsten Zeilen haben eine einheitliche Länge von neun Silben. In der Polzinschen Nachdichtung klingt die Strophe wie folgt:

Messer sind blutrünstiger denn je,
 Loks reißen einander in Stücke,
 Und die das Leben liebten, treffen
 Sich mit dem Tod nachts an der Brücke.

Die Notwendigkeit für den motivischen Zusatz in der vierten Zeile, den im Original nicht genannten Ort für das Stelldichein mit dem Tod, ergibt sich aus dem Reimzwang und der vorgegebenen Zeilenlänge. Erst mit der Rückkopplung des Zieltextes zum Original und seinem literarhistorischen Kontext im Sinne eines translatorischen Zirkelmodells, wie es Nord postuliert (Nord 1991:36-39), einer Rückkopplung, die bei einer Nachdichtung Bestandteil der Kooperation zwischen Nachdichter und Interlinearübersetzer sein muß, erweist sich die Abweichung vom Quellentext als Gewinn für den Zieltext, weil sie diesen noch enger an den diachronen literarhistorischen und an den synchronen weltliterarischen Kontext bindet. Und dieser Gewinn geht auf das gemeinsame Konto von Nachdichter und Interlinearübersetzer; er mag symbolisch für die Machbarkeit von Nachdichtung nach Interlinearversionen stehen. Nur sie wären in der Lage, "second-hand"-Übersetzungen im eigentlichen Sinne zu ersetzen, wenn man auch die kleineren Nationalliteraturen weiter in die weltliterarische Rezeption einbeziehen bzw. das erreichte poetische Niveau

von Lyrikübertragung halten will. Projekte wie die Begegnungen zwischen ausländischen Dichtern und deutschen Lyrikern/Nachdichtern im Künstlerhaus Edenkoben/Pfalz (vgl. Laschen/Gahse 1990), die ohne die Vermittlung der Interlinearübersetzer nicht zustande gekommen wären und nicht zustande kämen, lassen uns hoffen, daß vereintes translatorisches Handeln vielleicht doch nicht nur zu den historisch abgegoltenen Eigenheiten der einstigen DDR gehört.

Literatur

- Deicke, Günther (1988): Über Probleme der Nachdichtung nach Interlinearversionen. In: *Literarisches Übersetzen. Erfahrungen, Kritik und Polemik von Literaturübersetzern und Nachdichtern*. Berlin: Schriftstellerverband der DDR, 59-71.
- Fühmann, Franz (1973): *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*. Rostock: Hinstorff.
- Holz-Mänttari, Justa (1984): *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Kunst des Nachdichtens (1973): Über die Kunst des Nachdichtens. [Gemeinsame Beratung des Lyrik-Aktivs und des Übersetzeraktivs im DSV]. In: *Weimarer Beiträge*. Berlin; Weimar 19:8, 34-74.
- Laschen, Gregor; Gahse, Zsuzsanna (Hrsg., 1990): *Inzwischen fallen die Reiche. Poesie aus Ungarn*. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag NW Verlag für Neue Wissenschaft (Edition Die Horen; 9). Diesem zweiten Band der Reihe "Poesie der Nachbarn" ging ein dänischer Band voraus.
- Nord, Christiane (1991): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 2., neu bearb. Aufl. Heidelberg: Julius Groos.
- Rübberdt, Irene (1987): *Das wunderbare Welteneinde. Zwei Gedichte zwischen Moderne und Avantgarde*. In: *Berliner Beiträge zur*

Hungarologie 2. Berlin; Budapest: Fachgebiet Hungarologie und Finnougristik der Humboldt-Universität zu Berlin, S. 137-150.