

Dankesrede von Klaus Reichert

Hochverehrte, liebe Frau Grosche,
Lieber Klaus Schöning,
Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Wieland war, wie Sie alle wissen, einer der freizügigsten deutschen Schriftsteller. Sein Werk steckt voller Pikanterien und Zweideutigkeiten, die Moral ist locker und anrühlich. Man spürt kein Ringen um Ausdruck, sondern die Lust am Formulieren, die Freude an den offenbar grenzenlos gewordenen Möglichkeiten der deutschen Sprache, nachdem sie, eben durch Leute wie Wieland, wieder zu einer Literatursprache hochkultiviert worden war. Das ist die eine Seite. Auf der anderen Seite steht Wieland der Übersetzer, Niemand wäre befähigter gewesen, die Vielfalt Shakespeares, einschließlich seiner Schlüpfrigkeiten, Derbheiten und Kalauer – oder vielleicht gerade diese – zu übersetzen als Wieland. Kein Shakespeare-Übersetzer war gebildeter, keinem stand ein größerer Wortschatz zur Verfügung als Wieland. Und was tat er? Er glättete, er ersetzte, er entschärfte oder er ließ ganz einfach aus. Die wortspielreichen Sauf- und Singszenen im 2. Akt von ‚Was ihr wollt‘, die ein Höhepunkt jeder Aufführung sind, blieben z.B. mit der Bemerkung fort: „Diese beyden Zwischenscenen sind der Übersezung unwürdig, und eines Aufzugs unfähig.“ Der Übersetzer als Zensor.

Die Gegenüberstellung des einen und des anderen Wieland zeigt das ganze Elend des Übersetzens und des Übersetzers. Daran hat sich bis heute nichts geändert: der Original-Autor darf, der After-Autor darf nicht. Was der eine tut, nimmt der andere wieder zurück. Hier von freiwilliger Selbstkontrolle, von innerer Schere, zu sprechen, scheint mir nicht übertrieben. Was Wieland mit Gesittung und Schicklichkeit begründete, wird heute von dem nicht minder breiten Hut des sogenannten Sprachgefühls bedeckt. Wenn ein Übersetzer sich erst einmal hinter seinem sogenannten Sprachgefühl, das im allgemeinen nichts anderes ist als ein Kanon von Regeln, verschanzt, ist jedes Argumentieren aussichtslos geworden. Es fragt sich nur, um zum Beispiel Wieland zurückzukehren, warum die Gebote der Schicklichkeit angesichts lesender Frauenzimmer dem Herrn Originalautor offenbar gleichgültig waren. Vielleicht kann man hier von Bewußtseinspaltung sprechen, jedenfalls scheint es unausgesprochene Verabredungen zu geben, was in einer Übersetzung, im Unterschied von einem Originalwerk, erlaubt ist und was nicht.

Es paßt hierzu, daß die am häufigsten benutzte Übersetzung des Wortes Übersetzer die vom Vermittler ist. Unter einem Vermittler stellt man sich einen Diplomaten vor, dessen Aufgabe es ist, so leise, unauffällig und unanständig wie möglich, nach zwei Seiten hin ausgleichend zu wirken, stets kompromißbereit und höflich. Augenfällige Klippen werden so umschifft, daß die, die im Boot sitzen, die Leser, sich in spiegelglattem Wasser wähen. ‚Flüssig‘ ist darum das Lieblingswort der Kritiker für eine für gelungen gehaltene Übersetzung. Man will, in dieser Vorstellung vom vermittelnden, vom diplomatischen und womöglich auch noch diplomierten Übersetzer, vor allem eines nicht: verstört werden. Wenn das Textschiff auch gerade von einem Eisberg angebohrt worden ist, sollte dennoch die Kapelle des Übersetzers ‚Näher, mein Gott, zu dir‘ spielen. Nur dem Leser nichts zumuten, ist die gängigste Devise. Die Kritiker wachen wie Sittenpolizisten und ahnden jeden Verstoß gegen die ehernen Gesetze der eigenen Sprache; sie lasten dem Übersetzer auch solches als Vergehen an, was der Autor pexiert hat. Die Ausnahmen Voß, Hölderlin, Borchardt, Franz Rosenzweig sind eben Ausnahmen geblieben, die die Regel nur bestätigen. Sie stehen als Alibi da, so als gäbe es eine vom allgemeinen lesenden Bewußtsein akzeptierte oder wenigstens tolerierte Alternative zum üblichen glättenden Übersetzen.

Der russische Formalist Viktor Sklovskij hat die These aufgestellt, daß Literatur und Kunst zu definieren, seien als Vorgang der Entautomatisierung. Die Lese- und Seh- und Hörgewohnheiten würden aufgebrochen und möglicherweise verändert. Ich möchte, parallel

hierzu, behaupten, daß auch das Übersetzen, natürlich nicht jedes Übersetzen, aber ein Übersetzen, das nicht nur Inhalte herüberholt, als Entautomatisierungsvorgang verstanden werden kann. Genausowenig wie die Originalliteratur hängen Übersetzungen im luftleeren Raum. Vielmehr sind sie, wie die Literatur auch, bewußt oder nicht, bezogen auf das literarische Umfeld, ja bisweilen antworten sie auf bestehende Übersetzungen, setzen sich im Prozeß der Aneignung mit ihnen auseinander oder sind polemisch gegen sie angeschrieben. Der deutsche Shakespeare zum Beispiel ist nicht nur beschreibbar als wechselnde Annäherung an diesen Autor, sondern zugleich als Verdrängung und Verarbeitung einer Übersetzung durch die andere. Entautomatisierung hieße in diesem Fall: nicht Schlegel zu verbessern oder gar zu aktualisieren, sondern gegen die gängige, gedankenlos gewordene Tradition des Schlegeltons anzuübersetzen durch Sichtbarmachen anderer, bisher nicht wahrgenommener Schichten des Originals. Ein Shakespeare kann wieder so unroutiniert und verstörend werden, wie er es in Deutschland im 18. Jahrhundert war. Nur so ist produktive Auseinandersetzung möglich. Was sich auch gegen Wielands Shakespeare-Übersetzung sagen läßt, in ihre Zeit ist sie gefallen wie eine Bombe ... Shakespeare war bis zu Wieland nichts als ein Gerücht, und um ihn den Deutschen und der entstehenden deutschen Schaubühne vorzusetzen, tat Wieland etwas ganz Ungeheuerliches: er übersetzte ihn gegen den Strich der literarischen Übereinkünfte. Gerade ihm wäre es leicht gefallen, Shakespeare leicht, geschmeidig, elegant zu übersetzen. Er hätte mühelos einen Rokoko-Autor aus Shakespeare machen können. Schon daß er sich für Prosa entschied, statt der Verse, zeigt, daß er das keinesfalls wollte. Wielands Shakespeare ist ein grober Klotz, ein schwer verdaulicher Brocken, und die vorhin erwähnte Zimmerlichkeit leitet sich vielleicht auch daher, daß er seinen Lesern nicht einfach alles zumuten wollte; der Rest der Übersetzung war Zumutung genug. Eben durch ihre Sperrigkeit hatte diese Übersetzung eine Chance, wahrgenommen zu werden und wurde sie schließlich unübersehbar. Ohne Wielands Shakespeare wäre die deutsche Literatur vermutlich anders verlaufen, obwohl er, außer von Lessing, nur Prügel dafür bekam. Die Prügel zielten zwar auf den Übersetzer, waren aber wohl insgeheim an den Urheber solcher unordentlichen, regelwidrigen Stücke gerichtet. Was wiederum mit dem eingangs Gesagten zu tun hat: der Original-Autor darf, der Übersetzer darf nicht. Wobei jetzt hinzuzusetzen wäre: der Unmut gegenüber einem Autor, an den ein Kritiker sich nicht herantraut, führt oft dazu, daß er sein Mütchen am elenden Übersetzer kühlt. Mit einem Taschenlangenscheidt in der Hand hat sich noch kein Kritiker von einem Übersetzer überfordert gefühlt.

Wenn Walter Jens vor vier Jahren in Biberach über Wieland als Übersetzer, mit Blick auf Lukian und Cicero sagte, er sei bis heute nicht überholt, stimme ich dem für Shakespeare zu, was die strategischen Voraussetzungen und die Absicht dieser Übersetzung betrifft. An Wieland, obwohl seine Methode grundverschieden ist von der Vossens oder Hölderlins, läßt sich nämlich lernen, daß Übersetzen, um etwas zu bewirken, einen entautomatisierenden Vorgang darstellt. An Wieland läßt sich lernen, daß ich mir klarzumachen habe, was ich jeweils übersetzen will – und da gibt es verschiedene Formen der Adäquatheit –, und daß ich mir klarzumachen habe, wohin und für wen ich übersetzen will – und da gibt es unterschiedliche historische Bedürfnisse. An Wieland läßt sich lernen, daß ich unter Umständen auch den Vorwurf der Holprigkeit und Sperrigkeit in Kauf nehmen muß. Anders und zusammenfassend gesagt: kein Übersetzen ohne eine Theorie des Übersetzens. Natürlich heißt das nicht, daß ich meine, der Übersetzer sollte optieren für die eine oder andere Methode – Voßische Eckigkeit oder die Eleganz des späten Wieland –, sondern es heißt, daß jeder Text für sich und im Rahmen der wechselnden historischen Bedürfnisse und Bedingungen eine eigene Theorie verlangt. Ob eine solche Theorie richtig ist, darüber kann man sich nicht nur streiten, darüber soll man sich streiten. Nur ein Übersetzen aus dem hohlen Bauch, ein Draufloswurschteln mit dem Wörterbuch als einzigem und letzthinnigem Auskunftsmittel, das halte ich für unzulässig oder nur vertretbar zur Deckung eines bestimmten Konsumbedarfs.

Ich habe Ihnen hier einiges von meinen Meinungen vom Übersetzen erzählt. Da war viel grüner Tisch und keine Werkstatt. Ich bitte Sie das zu entschuldigen. Ein einziges, wenn auch leider wieder allgemeines Beispiel, will ich wenigstens abschließend geben. Das Hörspiel von John Cage, auf Grund dessen ich hier heute vor Ihnen stehe, schien sich mir jeglicher Übersetzung zu entziehen wegen der in der Mittelachse des Textes herunterlaufenden Initialen der Namen Duchamp, Joyce und Satie. Diese Initialen strukturierten ja den Text, schränkten ihn ein und erzeugten ihn zugleich. Das läßt sich nicht nachmachen in einer Sprache, die kaum Jots und so gut wie keine Ypsilons hat. Da gibt es zwei Möglichkeiten: entweder man läßt die Achse fort und übersetzt schlicht den Text oder man läßt sie weg und sucht erst einmal nach einem Äquivalent für die regulierende Erzeugung und Beschränkung des Textes. Das Äquivalent, mit dem ich gearbeitet habe, bestand darin, eine Gleichheit der Silbenzahl von Zeile zu Zeile zu versuchen. Die Übersetzung von einer einsilbigen in eine mehrsilbige Sprache unter Beibehaltung der Anzahl der Silben ist nicht eben einfach. Aber innerhalb dieser Beschränkung, dieses sturen Korsetts, stellte sich während der Arbeit eine merkwürdige Freiheit ein, wie sie vielleicht den durch den Reim gefesselten Sonettsehreibern früherer Zeiten auch bekannt gewesen ist. Und die übersetzerische Aufmerksamkeit mußte in ganz anderer Weise als bisher geschärft und gewitzt sein: nicht nach dem schönen oder klangvollen oder auch nur 'richtigen' Ausdruck im Sinne des *mot juste*, sondern nach dem kurzen, kürzeren oder kürzesten Ausdruck. Übersetzern mit zu viel Theorien im Kopfe reinigt das natürlich doch noch ihr schwarzgalliges Blut.

Ein Letztes: ich sollte nicht vergessen zu sagen, daß ich es mir leisten kann, so zu übersetzen, wie ich will, und das zu übersetzen, was ich will. Für mich hängt nichts davon ab, da ich mein Auskommen anderswo habe. Ich kann Aufträge ablehnen oder meine Bedingungen stellen. Dadurch bin ich in Puncto Übersetzung natürlich privilegiert. Dagegen gibt es die Legionen von Übersetzern, neue aufstrebende oder die alten, die ein halbes Säkulum im Verborgenen sozusagen ihren Dienst tun, Übersetzer, Lohnabhängige, die sich ihre Bedingungen diktieren lassen müssen von Lektoren, Redakteuren, nicht zu vergessen den Dramaturgen. Vielleicht sähe der Zustand des Übersetzens, das allgemeine Bewußtsein von der Funktion des Übersetzens und schließlich die Bereitschaft, ein innovatives Übersetzen zu akzeptieren, anders aus, wenn es nicht mehr den privilegierten Übersetzer gäbe, sondern den, der durch seine Arbeit so akzeptiert, toleriert und gefördert wäre wie der originale Autor. Warum eigentlich nicht? Die vielen geförderten Autoren zweifelhafter Provenienz und die vielen nichtgeförderten Übersetzer, die einer Beförderung der Literatur fähig wären oder gewesen wären, halten sich sicher die Waage.

Ich danke Ihnen, daß Sie mir die Gelegenheit gaben, als geförderter auf die zu Fördernden hinzuweisen. Ich danke Ihnen, daß Sie meinen ebenso problematischen wie heiteren Versuch einer Cage-Übersetzung, mit soviel Gunst aufgenommen haben.

Ich danke der hochverehrten, unermüdlichen Hildegard Grosche, der Vorsitzenden der Jury, und der sehr freundlichen Jury natürlich auch. Ich danke Klaus Schöning, ohne dessen Bohren und Insistieren diese Übersetzung nicht gemacht worden wäre. Ich danke dem Land Baden-Württemberg für seine Großzügigkeit, und ich danke der Stadt Eßlingen für ihre Gastfreundschaft. Ich danke Ihnen allen, daß Sie gekommen sind.