

Von der Kunst des literarischen Übersetzens

Eine gute literarische Übersetzung ist weit mehr als die korrekte Wiedergabe des Inhalts eines Werks. „Der Übersetzer muss das Spiel des Autors komplizenhaft mit- und weiterspielen“, so Burkhart Kroeber. Als deutscher Übersetzer der Werke von Umberto Eco hatte er keine leichte Aufgabe: Eco spielt wie kaum ein anderer Autor mit Sprachstilen vergangener Epochen oder charakterisiert seine Romanfiguren durch ihre besondere Art zu sprechen. Aufgabe des Übersetzers ist es, diese stilistischen Mittel und Strategien in einer anderen Sprache zu imitieren – immer mit Blick auf die Leser. So wird der Übersetzer zum Neben- oder Zweitautor eines Werks.

Seit dreißig Jahren übersetzt Burkhart Kroeber vorwiegend aus dem Italienischen. Neben Umberto Eco hat er unter anderem Werke von Italo Calvino, Manzoni „Promessi Sposi“ („Die Brautleute“) und zuletzt Leopardis „Operette morali“ („Opuscola moralia, oder: Vom Lernen, über unsere Leiden zu lachen“) ins Deutsche übertragen. Für seine Arbeit erhielt er zahlreiche Preise. In der Reihe „Impulse zu Sprache und Kultur“ sprach Burkhart Kroeber über die Kunst des literarischen Übersetzens. Ein Gespräch als Nachlese:



Burkhart Kroeber bei der Arbeit

Der erste Roman, den Sie übersetzten, war Umberto Ecos *Der Name der Rose*. Ein anspruchsvolles Buch für einen Neuling. Wie kam das ?

Ich war damals Lektor im Hanser Verlag, nicht zuständig für Romane, sondern für das Sachbuchprogramm, aber da ich als einziger im Verlag italienische Bücher lesen konnte, wurde mir Ecos Debütroman, als er im Sommer 1980 ins Haus kam, zur Begutachtung auf den Tisch gelegt, und als ich das 500-Seiten-Opus gelesen hatte – oder genauer: schon während ich es las –, war ich davon so begeistert, dass ich beschloss, alles zu tun, um sein Übersetzer zu werden (auch weil ich fürchtete, dass ich sonst vielleicht, wie schon mehrmals zuvor, eine misslungene Übersetzung würde reparieren, sprich neu schreiben müssen). Voraussetzung war allerdings, dass Hanser die deutschen Rechte bekam, denn nur bei Hanser hatte ich Chancen, als Neuling im Romanübersetzen akzeptiert zu werden, und so musste ich erst einmal durch geduldiges Verhandeln mit dem Originalverlag meinen Teil dazu beitragen, dass Hanser siegreich aus

dem Tauziehen um die deutschen Rechte hervorging. Nachdem dies schließlich gelungen war – Mitbewerber war immerhin kein geringerer als der Suhrkamp Verlag, dem sich Eco verpflichtet fühlte –, bekam ich tatsächlich den Übersetzungsauftrag („Na gut“, sagte mein damaliger Chef nur, „wenn Sie sich das zutrauen, Sie kennen ja unsere Konditionen“), und so machte ich mich unverzüglich an die Arbeit – *senz’altro*, wie die Italiener sagen, d. h. ohne weitere vorbereitende Studien.

Eco spielt mit Sprachstilen und Sprechweisen. Was waren die größten Herausforderungen?

Das kann ich gar nicht mehr so genau sagen. Es war ein einziges großes Abenteuer. Wenn ich heute daran zurückdenke, kommt mir das Ganze wie eine riskante Wette vor, die leicht hätte schiefgehen können: Ich war nicht einschlägig akademisch vorbereitet, hatte weder Italianistik noch Mediävistik noch Literaturwissenschaft oder dergleichen studiert, meine Kenntnis des gesprochenen Italienisch war eher begrenzt und auch die des geschriebenen ließ zu wünschen übrig, ich hatte noch nie einen Roman übersetzt (nur eine Reihe von Sachbüchern), aber ich hatte auf einmal große Lust dazu und wohl auch ein gewisses Gottvertrauen ...

In Sprache und Stil war Ecos erster Roman ja noch relativ homogen, ich brauchte nur einen passenden Ton zu finden, um einen greisen Mönch glaubwürdig erzählen zu lassen, was für eine tolle Geschichte er als Jüngling in einem Kloster erlebt hat, und dafür gab es stilistische Vorbilder in der deutschen Literatur, z. B. in Thomas Manns Josephsromanen. Komplexer in dieser Hinsicht war dann schon Ecos zweiter Roman, *Das Foucaultsche Pendel*, mit seinem Reichtum an Personen, Orten und Zeiten, der über viele Jahrhunderte verteilten Handlung. Die wohl größte Herausforderung war jedoch Ecos dritter Roman, *Die Insel des vorigen Tages*, denn der ist nicht nur inhaltlich in der Barockzeit angesiedelt, sondern gibt sich auch sprachlich auf weite Strecken als barocker Roman, gespickt mit Zitaten aus der italienischen und europäischen Barockdichtung und der dazugehörigen Philosophie. Manches davon erschien mir auf den ersten Blick nahezu unübersetzbar, und in jedem Fall war es sehr aufwendig, passende Äquivalente im Deutschen zu finden. Der Roman ist dann in der deutschen Kritik ziemlich durchgefallen, er war den Kritikern wohl zu kompliziert und zu anspruchsvoll. In meinen Augen war (und ist) er jedoch der Ultimative Philosophische Roman, und da-

für hatte sich, fand ich, der enorme Aufwand gelohnt.

Sind Übersetzer Zweitautoren eines Werkes?

Ja, ich denke schon, gerade im Hinblick auf dieses Bemühen um stilistische Äquivalenz, die ja in jeder Sprache mit anderen Mitteln hergestellt werden muss. Übersetzte Bücher haben daher immer zwei Autoren, einen *kreativen* Erst- oder Hauptautor, der das ganze Gebäude erdacht und errichtet hat, und einen *rekreativen* Zweit- oder Nebentautor, der es in neuer Umgebung auf anderem Boden nachbaut.

Wie viel Zeit brauchen Sie für die Übersetzung so komplexer Romane wie *Der Name der Rose*, *Das Foucaultsche Pendel* oder *Baudolino*?

Beim *Namen der Rose* waren es fast zwei Jahre, aber im ersten Jahr war ich noch als Lektor tätig und konnte nur abends oder am Wochenende daran arbeiten. Für das *Foucaultsche Pendel* habe ich etwa ein Jahr gebraucht und fast ebenso lange für die gut 200 Seiten kürzere *Insel des vorigen Tages* mit ihren barockmanieristischen Sprachspielen. Der muntere Schelmenroman *Baudolino* war danach eine echte Erholung, der ging mir recht flott von der Hand und war nach einem halben Jahr fertig.

Konnten Sie über heikle sprachliche Entscheidungen mit Umberto Eco sprechen?

Ja, jederzeit, schon beim *Namen der Rose*. Er bat mich, ihm die Übersetzung *in statu nascendi* zu schicken, und als ich die ersten 200 Seiten fertig hatte, lud er mich zum persönlichen Kennenlernen nach Mailand ein. Das war der Anfang einer guten und manchmal fast kollegialen Freund-

schaft. So ging es übrigens nicht nur mir, sondern auch vielen anderen seiner Übersetzer. Eco interessierte sich sehr dafür, was mit seinen Texten in anderen Sprachen geschah, und bei Sprachen, die er nicht lesen konnte – wie Russisch, Ungarisch, Japanisch usw. –, war er besonders dankbar, wenn die Übersetzer ihm erklärten, mit was für Problemen sie es zu tun hatten. In seinem Buch über das Übersetzen, *Dire quasi la stessa cosa* (dt. *Quasi dasselbe mit anderen Worten*), kommt er mehrmals auf die dabei gemachten Erfahrungen zu sprechen. Dank seines kommunikativen Verhaltens – das Gegenteil des Nichtgestört-sein-Wollens vieler anderer weltberühmter Autoren – bildete sich schon früh eine Art Netzwerk seiner langjährigen Übersetzer/innen nicht nur mit ihm, sondern auch untereinander. Beispielhaft war ein Kongress im November 1989 an der Universität Triest, zu dem Eco und Claudio Magris mit allen ihren erreichbaren Übersetzern eingeladen waren, wozu auch Ecos russische Übersetzerin aus Moskau und sein ungarischer Übersetzer aus Budapest gehörten, die dank der politischen Tauwetterlage auch beide kommen konnten. Mit beiden stehe ich noch heute in engem Kontakt.

Sie haben auch Werke von Italo Calvino, Alessandro Manzoni oder zuletzt Giacomo Leopardi übersetzt. Hier fehlt die Möglichkeit der Rücksprache mit dem Autor. Ein Nachteil oder Vorteil für die Übersetzung?

Mit Calvino hätte ich schon noch sprechen können, seine Spätwerke *Wenn ein Reisender in einer Winternacht* und *Herr Palomar* habe ich noch zu seinen Lebzeiten übersetzt, aber Calvinos Texte waren im-

mer so klar, geradezu kristallklar, dass ich nie wusste, was ich ihn da fragen sollte. Ich musste nur sehen, wie ich diese wunderbare Klarheit im Deutschen erreichte. Und bei Klassikern wie Manzoni oder Leopardi hat man immerhin eine Fülle von Kommentaren und anderen Übersetzungen als Hilfe.

Gibt es Bücher, die nicht übersetzbar sind?

Das kommt darauf an, was genau man unter Übersetzen versteht. Ein experimentelles Werk wie Joyces *Finnegans Wake* kann man sicher nicht „Wort für Wort“ oder auch nur „Sinn für Sinn“ übersetzen, sondern höchstens irgendwie nachschreiben, nachspielen, und dann streiten sich die Gelehrten, ob das noch übersetzen ist. Aber es gibt in fast jedem komplexeren Werk etwas mehr oder weniger Unübersetzbares, weil mit den Mitteln der anderen Sprache nicht Imitierbares, das dann irgendwie umschrieben werden muss (z. B. ein Adjektiv wie „krähenschreihart“ in Thomas Manns *Zauberberg*, das dann im Englischen zu *harsh with the cries of crows* wird).

Sie übersetzen vorwiegend aus dem Italienischen, aber auch aus dem Englischen und anderen Sprachen. Jede Sprache hat ihre Besonderheiten. Was betrachten Sie beim Italienischen als besondere Herausforderung?

Am ehesten vielleicht seine große syntaktische Flexibilität, die es vom Lateinischen geerbt hat und mit der gute Autoren sehr ausdrucksvoll umgehen können. Sie möglichst genau nachzugestalten, ohne der eigenen Sprache syntaktisch Gewalt anzutun, ist mir immer sehr wichtig gewesen, nicht nur bei modernen Autoren wie Calvino, sondern auch bei

Manzoni und in der Prosa von Leopardi.

Woran erkennt man gute oder schlechte Übersetzungen?

Erst mal natürlich an ihrer guten Lesbarkeit bzw. Holprigkeit. Allerdings kann auch eine gut lesbare Übersetzung mangelhaft oder schlecht sein, nämlich wenn sie stilistisch nicht dem Original entspricht – etwa wenn lange hypotaktische Satzperioden in lauter kurze Sätze aufgelöst werden, damit sie im Deutschen glatter oder flotter klingen, wie es in vielen deutschen Übersetzungen von Boccaccios *Decamerone* der Fall ist, aber auch in den meisten Übersetzungen von Manzoni's *Promessi Sposi*. Dies erkennt man freilich nur, wenn man die Übersetzung Satz für Satz mit dem Original vergleicht, wozu es nicht nur gute Sprachkenntnisse, sondern auch große Geduld braucht.

Goethe schrieb in seinen *Maximen und Reflexionen*: „Übersetzer sind als geschäftige Kuppler anzusehen, die uns eine halb verschleierte Schöne als höchst liebenswürdig anpreisen: Sie erregen eine unwiderstehliche Neigung nach dem Original.“ Oder ist die Übersetzung manchmal besser als das Original?

Letzteres wohl nur dann, wenn das Original selber Mängel aufweist, etwa eine zu große Kitschnähe oder Schwülstigkeit, die in der Übersetzung so weit reduziert werden kann, dass sie weniger stört. Aber bei wirklich gut geschriebenen Texten kann man schon froh sein, wenn die Qualität der Übersetzung an die des Originals heranreicht.

In Deutschland hat man nach jahrelangen Verhandlungen eine Grundvergütung für literarische Übersetzer festgelegt;

sie liegt bei 19-23 € pro Normseite (30 Zeilen à 60 Anschläge). Für ein 200-Seiten-Buch ergibt das 3800 Euro. Wenn man bedenkt, wie lange eine gute Übersetzung braucht, ist das wohl ein Hungerlohn?

Diese Grundvergütung zahlen längst nicht alle Verlage, oft sind es bloß 15-17 €. In jedem Fall kann man davon nur sehr spartanisch leben, auf sehr kleinem Fuß, und schon gar nicht kann man davon eine Familie ernähren. Daher haben die meisten Übersetzer/innen noch einen „Brotberuf“, mit dem sie ihre Übersetzerei subventionieren, oder einen Ehepartner, der sie mitfinanziert.

Zusätzlich erhalten Übersetzer eine kleine Beteiligung am Nettopreis jedes verkauften Buches (0,3 – 1%) sowie an Lizenzerlösen. Finden Verlage für Bestsellerautoren daher leichter Übersetzer?

Dazu gibt es keine belastbaren Untersuchungen, aber ich glaube nicht, dass es sich so verallgemeinern lässt. Manche Verlage ziehen es vor, bei Bestsellerautoren möglichst jedes Mal andere Übersetzer zu beschäftigen, damit ihnen keiner „zu mächtig“ wird, oder sie verteilen dickere Bücher auf mehrere gleichzeitig. Andere haben aber richtig erkannt, dass eine bewährte Kombination von Autor X plus Übersetzer Y durchaus auch profitabel sein kann, und dann fällt es ihnen nicht mehr so schwer, den Übersetzern ein Prozentchen ihrer schönen Gewinne zu zahlen. In jedem Fall haben es ihre Lektoren dann leichter.

Übersetzungsprogramme können keinen Übersetzer ersetzen, weil sie höchstens Wort-für-Wort-Übertragungen anbieten. Aber sind sie eine Hilfe für Übersetzer? Oder sehen Sie hier eher eine Gefahr?

Eine Hilfe sind sie höchstens bei sehr einfachen oder stark formalisierten Texten (für die sie ja auch meistens benutzt werden). Aber eine Gefahr sind sie meines Erachtens nicht, denn auch die höchstentwickelten Übersetzungsprogramme werden niemals unsere Arbeit ersetzen können, jedenfalls nicht bei Texten auch nur halbwegs kreativer Autoren. Denn um die in vernünftiges Deutsch (oder sonst eine lebende Sprache) zu übersetzen, müssten diese Programme so hochkomplex und mit Datenbanken aus der ganzen Weltliteratur gefüttert sein, dass sie für Buchverlage, selbst wenn sich alle zusammentäten, viel zu teuer würden. Da ist der „human translator“ immer noch billiger, auch wenn er zwei- oder dreimal so viel wie heute üblich erhält.

Das Gespräch führte Monika Obrist im Jänner 2017.

