

László F. Földényi

Der Dialog der Kulturen

In der zweiten Hälfte der neunziger Jahre arbeitete ich fast fünf Jahre an der ungarischen Ausgabe der gesammelten Werke Heinrich von Kleists. Meine Arbeit wurzelte in meiner Leidenschaft für Kleist: Ich war so gefesselt von Kleists Œuvre und seiner eigentümlichen, in der Weltliteratur einzigartigen Denkweise, dass ich das Gefühl hatte, ich müsse meine Bewunderung und Begeisterung für ihn auch mit anderen teilen. Genauer: mit meinen ungarischen Freunden, Kollegen. Und mit dem ungarischen Lesepublikum.

Ich hatte Kleist natürlich auf Deutsch gelesen. Als ich dann im Auftrag des Jelenkor Verlags mit der Arbeit begann, machte ich mich auf die Suche nach den ungarischen Ausgaben, die bis dahin erschienen waren – vor allem nach Übersetzungen des „Michael Kohlhaas“ und der Dramen. Als ich sie gelesen hatte, war ich enttäuscht und frustriert. Mir war klar geworden, dass die vorhandenen Übersetzungen nicht zu korrigieren waren. Man musste sie beiseite lassen und gänzlich neue Übersetzungen anfertigen. Und das, obwohl ein direkter Vergleich der ungarischen und der deutschen Fassungen zeigte, dass jedes Wort lückenlos ins Deutsche übertragen worden war. Hinzu kommt, dass die ungarischen Fassungen auch „ungarisch“ klangen, das heißt, sie waren stilistisch gut geölt, lesbar und aufnehmbar. Nur stimmten sie eben als Ganzes nicht. Ich könnte auch sagen: Sie hatten kaum etwas mit Kleist zu tun. Es bedurfte also neuer Übersetzungen und dazu bedurfte es neuer Übersetzer, die vor Kleists eigenartigem Geist nicht zurückschraken.

Genauer gesagt, nicht vor seinem Geist, sondern vor seiner eigenartigen, unverwechselbaren Denkweise. Einer Denkweise, die, da es sich bei ihm um einen Schriftsteller handelte, einzig in der sprachlichen Gestaltung zum Ausdruck kommen konnte. In jenem seltsamen, auch für das deutsche Ohr fremdartig und regelwidrig klingenden Satzaufbau, Wortgebrauch, ja jener seltsamen, geradezu einem eigenen System gleichkommenden Unregelmäßigkeit der Interpunktion, die Kleist für das deutsche Ohr sofort erkennbar macht. Worin bestand das Problem mit den früheren, ungarischen Übersetzungen? Darin, dass man Kleists Stil auch ungewollt „ausgebügelt“, ihn zu einem realistischen Schriftsteller des ausgehenden, neunzehnten Jahrhunderts gemacht hatte, der eher mit dem jungen Thomas Mann Ähnlichkeiten besaß. Man hatte den ersten Satz von „Michael Kohlhaas“ zum Beispiel vereinfacht, geglättet. Der Satz lautet im Original: „An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Rosshändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit“. Die allgemein gebräuchliche ungarische Fassung klingt viel einfacher als die Kleists.

Das ist darauf zurückzuführen, dass man den Satz im Ungarischen auf vier beigeordnete Nebensätze reduziert hatte. Im Deutschen ergeben die Unter- und Beiordnungen eine komplexe Satzstruktur, die fast schon verschroben anmutet. Und das ist jener neuralgische Punkt in Kleists Stil, der ihm nicht nur von den Zeitgenossen, sondern auch von der Nachwelt nicht verziehen wurde und der auch den früheren, ungarischen Übersetzern „fehlerhaft“, also korrekturbedürftig erschien. Kleist hatte zudem nicht nur die Satzkonstruktionen immer komplexer gemacht, sondern auch die Interpunktion in eigenartiger Weise gehandhabt, so dass auch die Herausgeber späterer Ausgaben regelmäßig in die Texte eingriffen – obwohl Kleist diese stets erst nach sorgfältiger Überprüfung dem Drucker übergab! Selbst deutsche Herausgeber führten Veränderungen durch, indem sie etwa die Anzahl der Absätze änderten, indirekte Reden in Dialoge umwandelten, Schriftzeichen willkürlich weglassen oder ihre Position innerhalb des Satzes veränderten, aus einzelnen Sätzen mehrere Sätze machten. (Erich Schmidt zum Beispiel hat in seiner von ihm selbst als kritisch bezeichneten Ausgabe von 1905 im Vergleich zu den zu Kleists Lebzeiten erschienenen zwei Bänden 350 Kommas neu in die Erzählungen eingefügt und vierzig vorhandene getilgt.)

Was besagt das? Es besagt, dass Kleist sogar von den deutschen Herausgebern „korrigiert“ und damit gleichsam auch „neu übersetzt“ wurde. Er wurde einem anderen „Sprachkonzept“ angepasst – mit anderen Worten: man verfuhr mit ihm genauso wie die früheren ungarischen Übersetzer, die aus Kleist ebenfalls einen Anti-Kleist gezaubert hatten.

Überlassen wir Kleist an dieser Stelle sich selbst – auch ich habe gelitten, als ich seine gesammelten Briefe ins Ungarische übertrug. Ich musste nicht nur die ungarischen Entsprechungen für die Worte suchen, sondern gleichsam auch zaubern. Denn die Arbeit eines Übersetzers kommt der Zauberei gleich: Er knackt das Werk, das sein Autor als etwas Unantastbares und Unauflösliches geschrieben hat, wie eine Nuss auf und versucht den ursprünglichen Text mit etwas Ungreifbarem, einer noch nie dagewesenen Qualität „anzureichern“. Er versucht beim Übersetzen dem Text etwas zu entlocken, was nach Absicht des Autors nicht in ihm steckt. Er muss etwas, was schon fertiggestellt ist, aus dem Autor unbekanntem, von ihm nie gehörten Worten neu errichten. Mit einem Wort: Auch er wagt sich an einen Schöpfungsakt: Wie der Autor versucht auch er etwas aus dem Nichts hervorzuzaubern. Vergeblich liegt das Original vor: Er muss es nicht auf Deutsch, sondern – wie in meinem Fall – auf Ungarisch neu schreiben. Schon Friedrich Schlegel hat das Übersetzen als „Wiederschaffen“ bezeichnet. Es gibt viele, die diesen Standpunkt vertreten: für den ungarischen Dichter und hervorragenden Übersetzer Dezső Kosztolányi zum Beispiel ist das Übersetzen kein Kopieren, also keine Übertragung, sondern eine Schöpfung. Wichtiger als das zu übersetzende Original war ihm, dass die Übersetzung gut klingt. Indem er Gedichte aus anderen Sprachen übersetzte, wollte er auch ausgesprochen gute

ungarische Gedichte schreiben – Gedichte, die die ungarische Literatur bereicherten.

Hatte er recht oder nicht? Meine Antwort lautet: ja und nein. Denke ich an das Kleist-Beispiel von vorhin, hatte er nicht recht. Zweifellos sind bei der Übersetzung des „Kohlhaas“ hervorragende, ungarische Sätze entstanden. Aber während die ungarische Literatur etwas hinzugewann (eine in gutem Ungarisch geschriebene Erzählung), wurde sie auch um etwas ärmer (Kleist schmolz in den Körper der ungarischen Literatur so ein, dass dabei gerade die Quintessenz von Kleist verlorenging).

Andererseits hatte er doch recht. Denn wenn wir davon ausgehen, dass es keine vollkommene Übersetzung gibt (die Vollkommenheit würde schließlich zu der Tautologie führen, dass der deutsche Kleist wieder auf Deutsch erklänge), was wäre dann eine Übersetzung anderes als eine Neudeutung, eine Interpretation? Die Übersetzung: ein Vorschlag, wie wir das Original verstehen sollen. Das hieße jedoch, dass jede Deutung von vornherein eine Art Übersetzung ist. Wenn ein deutscher Leser von heute den „Kohlhaas“ liest, rezipiert er ihn nicht nur und deutet ihn somit, sondern übersetzt ihn auch automatisch in seine eigene Erfahrungswelt. Genauer gesagt, er bereichert das Original mit seinen eigenen Erfahrungen und Kenntnissen, zu denen sogar die deutsche Literatur der Zeit nach Kleists Tod gehört. Und wenn er das Werk nicht nur liest, sondern auch noch in eine fremde Sprache übersetzt, übersetzt er nicht nur Worte und Sätze von einer Sprache in eine andere, sondern vermittelt auch kulturelle Erfahrungen.

Jede Nationalkultur hat ihre eigenen Literaturkanons, die weitgehend kulturell und historisch bestimmt sind. Jedes übersetzte Werk verändert die schon vorhandenen Kanons – mal kaum merklich, mal augenfällig. Ein gutes Beispiel dafür ist die Übersetzung der Werke Batailles, Artauds und Genets ins Ungarische in den achtziger und neunziger Jahren. In der sonst verhältnismäßig pruden ungarischen Literatur und Kultur wirkten sie wie Zeitbomben – zugleich halfen sie der ungarischen Literatur auch, erwachsen zu werden. Und sie halfen, dass ein Schriftsteller wie Péter Nádas nicht wie ein Fremdkörper innerhalb seiner eigenen Literatur wirkt. Die eine Kultur (in diesem Fall die französische) hat dank der Übersetzung die andere (die ungarische) befruchtet und zur Verwandlung der erstarrten Kanons beigetragen. Und das obwohl die Übersetzungen – und das muss hier betont werden – keineswegs fehlerfrei oder perfekt waren!

Warum ist es überhaupt möglich, dass die Kanons der verschiedenen Kulturen dank der Übersetzungen einander beeinflussen können? Deshalb, weil der Übersetzer durch seine Tätigkeit auf etwas aufmerksam macht, was die ursprüngliche Sprache mit ihrer eigenen Natürlichkeit verdeckt. Nämlich darauf, dass ein literarisches Werk, trotz der Tatsache, dass es ausschließlich durch die Sprache zustande kommt und existiert, dennoch über Dimensionen verfügt, die über die Sprache – genauer die Sprachlichkeit – hinaus verweisen. Darin besteht die

eigentliche Zauberei: Der Übersetzer vernichtet etwas – die ursprüngliche Muttersprache –, lässt im Laufe dieser Zerstörung aber auch etwas zum Vorschein kommen, was sonst nicht wahrnehmbar ist. Das übersetzte Werk spricht nicht mehr in seiner *Muttersprache*; in der neuen Sprache hingegen spricht nicht mehr das *Original* – und doch erklingt *etwas*. Der Übersetzer überträgt nicht nur die Worte aus der einen in die andere Sprache, sondern offenbart auch, dass auch das Original das Ergebnis einer eigentümlichen Übersetzung ist. Das ist der eigentliche Punkt, in dem er dem Werk hilft. Mit seinem einen Ich dient er dem Autor; mit seinem anderen Ich macht er darauf aufmerksam, dass der Autor nicht nur der Schöpfer seines Werkes ist, sondern beim Gebrauch der Sprache auch eine sprachlich nicht zu fassende Dimension aufdeckt. In dieser Dimension berühren sich die diversen, voneinander abweichenden Sprachen. Das ermöglicht überhaupt erst, dass Menschen unterschiedlicher Sprachen einander verstehen beziehungsweise die verschiedenen Sprachkulturen mittels Übersetzungen miteinander in Dialog treten und einander beeinflussen können. Diese Dimension bezeichnete Walter Benjamin in seinem Essay „Die Aufgabe des Übersetzers“ als „reine Sprache“: „Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, dass in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache. Während nämlich alle einzelnen Elemente, die Wörter, Sätze, Zusammenhänge von fremden Sprachen sich ausschließen, ergänzen diese Sprachen sich in ihren Intentionen selbst“.

Und wenn sich der Übersetzer noch so sehr auf die Beschäftigung mit der Sprache beschränkt, seine Tätigkeit beweist in einem fort, dass die Sprache ein Seinslement des übersetzten Werkes ist, nicht jedoch das ausschließliche. Und sie beweist, dass es einen solchen, am ehesten vielleicht mit einem Vakuum vergleichbaren Bereich gibt, den zu betreten er als Übersetzer das gleiche Recht hat wie der Autor. Und wenn es ihm gelingt, hier hineinzugelangen, kann er dem Schöpfungsakt vielleicht nicht nur beiwohnen, sondern sich an ihm auch beteiligen. Obwohl er lexikalisch die Worte einer anderen Sprache zu Papier bringt, suggeriert ihm doch etwas, dass er dieselbe Sprache spricht wie der zu übersetzende Autor. Sie gebrauchen andere Worte, bewegen sich dem Anschein nach auf völlig unterschiedlichen Bahnen, und doch sprechen sie über dasselbe, ja sogar ihre Gedanken können sich angleichen. Darin liegt die potentielle Macht einer jeden Übersetzung. Sie bietet nicht nur die Möglichkeit, ein Werk auch in einer fremden Sprache zu lesen (obwohl das die vornehmste und wichtigste Zielsetzung ist), sondern bietet auch den Kulturen eine Gelegenheit, miteinander ins Gespräch zu kommen, einen Dialog zu führen und ihre eigene Identität im Spiegel der Fremdheit des anderen zu konzipieren. Das ist nach meiner Überzeugung eine der wichtigsten Aufgaben in der heutigen Welt. Und dem Übersetzer beziehungsweise der Übersetzung kommt dabei eine viel wichtigere Rolle zu, als man auf den ersten Blick meinen könnte.

Aus dem Ungarischen von Akos Doma