

## Josef Winiger Methodische Beobachtungen

Vieles, was lange Zeit nur von Intuition und Sprachgefühl gelenkt war, wurde mit wachsender Erfahrung zum handwerklichen Zugriff, zum „Kunstgriff“. Seit einiger Zeit suche ich nach einem Weg, dieses Zugreifen zu beschreiben und die Beobachtungen unter selbstgebastelten Stichwörtern zu sammeln.

### 1. Der Satz regiert das Wort.

Ein einfaches Beispiel, nicht aus eigener Werkstatt: In einem Aufsatz klagt ein Romanistikprofessor über die Schwierigkeit, Proust zu übersetzen. Er illustriert dies mit einem Ausschnitt aus *Du côté de chez Swann*, an dessen Anfang der Zuruf steht:

„Bathilde, viens donc empêcher ton mari de boire du cognac!“

Unter anderem behauptet der Autor, Syntagmen wie *venir empêcher* seien im Deutschen schwer wiederzugeben, man müsse sie mit „um zu“ + Infinitiv übersetzen. Da käme heraus:

„Bathilde, komm [doch], um deinen Mann daran zu hindern, Cognac zu trinken“.

Undenkbar, daß jemand auf Deutsch einen so umständlichen Satz in den Garten hinaus rief, zumal, wenn er hämisch klingen soll: Die Ruferin, Marcells Großtante, will lediglich ihrer Schwägerin Bathilde – Marcells heiß geliebter Oma – das Spaziergehen im Regen verleiden.

Es gilt also, den Zuruf im Deutschen so prägnant zu gestalten wie im Original. Das Syntagma *finites Verb + Infinitiv*, das ja auch im Deutschen möglich ist, würde ich deshalb in der Übersetzung unbedingt beibehalten, und zwar so, daß beide Verben unmittelbar hintereinanderstehen. Bei „hindern“ für *empêcher* geriete das Verb ans Ende des Hauptsatzes: „Komm deinen Mann daran hindern ...“; also scheidet diese erste Wörterbuchentsprechung aus. Aber schon die zweite hilft weiter: „verhindern“. Es entsteht eine noch fast wörtliche, immerhin brauchbare Übersetzung: „Bathilde, komm verhindern, daß dein Mann Cognac trinkt“. Die Wortwahl wird also vom Satz diktiert.

Sehr oft ist es umgekehrt, und das Wort regiert den Satz, doch ergibt sich dies meist von selbst, wie im Beispielsatz, wo die Wahl des Verbs „verhindern“ bewirkt, daß das ursprüngliche Objekt zum Subjekt des Nebensatzes wird. Die Feststellung ist also wohl trivial.

### 2. Botschaftswort und Manövriermasse

Ganz befriedigen würde mich „Bathilde, komm verhindern...“ nicht. Auch um das Appellative des *donc* wiederzugeben, würde ich mir eine kleine Freiheit erlauben: „Bathilde, du mußt verhindern, daß dein Mann Cognac trinkt“. Das wäre legitim, denn die Wortgruppe *viens donc* ist keine präzise inhaltliche Vorgabe. Die beiden Wörter sind für mich „Manövriermasse“, die ich erst nach der Lösung des Hauptproblems übersetze, wobei die Satz Wirkung entscheidet. Die eigentliche „Botschaft“ des Satzes liegt in *empêcher*.

Diese Spielräume werden oft nicht erkannt, und der Übersetzer bleibt bei nebensächlichen Wörtern hängen, wenn diese vor den „Botschaftswörtern“ stehen. Früher war dies mehr oder weniger die Regel. Auch bei Eva Rechel-Mertens, die Prousts Hauptwerk vor fünfzig Jahren übertrug, ist das zu beobachten; sie übersetzte: „Bathilde, komm doch und gib acht, daß dein Mann keinen Kognak trinkt“.

### 3. Verbklammer

Im nächsten Satz schildert Proust, wie ihn die seiner Oma angetane Bosheit schmerzt. Er begehrt aber nicht auf, sondern:

*je montais sangloter tout en haut de la maison à côté de la salle d'études, sous les toits, dans une petite pièce sentant l'iris, et que parfumait aussi un cassis sauvage poussé au-dehors entre les pierres de la muraille et qui passait un branche de fleurs par la fenêtre entrouverte.*

Auch hier wieder das Syntagma aus finitem Verb plus Infinitiv, das nur mit bestimmten Verben gebildet werden kann (das ist auch im Französischen so). Wieder regiert der Satz das Wort: Weil „hinaufsteigen“ nicht geht, nehme ich das unspezifischere Verb „gehen“; es genügt, weil sich das „hinauf“ aus dem folgenden Kontext ergibt. Die Übersetzung „ich ging weinen“ wäre bereits korrekt.

Ich kann *sangloter* auch mit dem reflexiven Verb „sich ausweinen“ wiedergeben. Dabei erweist sich, daß das vom Artikelschreiber gefürchtete Syntagma im Deutschen sogar mehr kann als im Französischen: Zwischen die beiden Verben lassen sich zusätzliche Bestimmungen unterbringen. Als Klammer umgeben sie einen syntaktischen „Block“, der wie ein einziges Verb im Hauptsatzmuster empfunden wird. Dadurch läßt sich sogar das syntaktische Problem des nachfolgenden „Rattenschwanzes“ (vier zusätzliche Ortsbestimmungen!) relativ leicht lösen: „ich ging mich ganz oben im Haus ausweinen, neben dem Studierzimmer, unter dem Dach, in einem kleinen Raum, wo es nach Iris roch ...“ Das Nachklappen der Ortsbestimmungen stört nicht mehr.

Dieser Vorteil des Deutschen kam mir öfter zustatten. Der folgende Satz enthält gleich drei solcher Verbklammern (als wiederkehrendes Baumuster der drei Hauptsätze strukturieren sie den Satz insgesamt):

*Nous pourrions presque dater la sortie de son long tunnel, il suffirait de consulter les registres de l'état civil, de repérer celui-là, l'ancien comptable qui venait de mourir, et affirmer que de ce moment notre mère a basculé de l'autre côté de sa vie.*

Wir könnten fast auf den Tag genau bestimmen, wann sie aus dem langen Tunnel heraustrat, wir bräuchten nur im Sterberegister nach jenem Mann zu forschen, dem ehemaligen Buchhalter, der damals gestorben war, und wir könnten sagen, daß unsere Mutter von diesem Datum an auf der anderen Seite ihres Lebens stand.

(Jean Rouaud, *Der Porzellanladen*. Ü.: J.W., Piper 2000, S. 147)

#### 4. Komprimierung

Die romanischen Sprachen können sehr leicht Relativsätze und Partizipialkonstruktionen anhäufen. Da diese nicht mit einem Komma abgetrennt werden, empfindet sie der Leser eher als Satzteile denn als Teilsätze. Bei Rouaud mit seinen oft sehr langen und stark verschachtelten Sätzen verwende ich besonders häufig ein Verfahren, das ich behelfsmäßig als „Komprimierung“ bezeichne. Passage aus einem Satz, der eine Seite lang ist:

*... elle essayait de nous expliquer, entre deux hoquets hilaires qu'elle tentait d'étouffer en posant trois doigts sur la bouche, qu'à la place du mort, exposé sur le lit, ventripotent, massif, tel que nous l'avions connu, qu'elle avait cru voir ...*

und uns zwischen zwei Glucksern, die sie mit drei Fingern auf dem Mund halbwegs unterdrückte, zu schildern versuchte, wie sie statt des Toten, der da korpulent und massig wie eh und je auf dem Bett lag, geglaubt habe ...

(Rouaud, *Der Porzellanladen*, S. 147)

Der Teil *entre deux hoquets ... sur la bouche* enthält drei Verben, aber kein einziges Komma. In meiner Übersetzung steht nur noch ein Verb: Die Bedeutung von *tenter* ging in das Adverb „halbwegs“, *en posant* ist „Stützwort“ (siehe unten) und bleibt unübersetzt. Würde ich alle drei Verben sklavisch übernehmen, entstünde ein wahrer Verbsalat:

und uns zwischen zwei Glucksern, die sie zu unterdrücken versuchte, indem sie drei Finger auf den Mund legte, zu schildern versuchte ...

Anderes Beispiel:

*on se demande ce qui la retient de s'envoler tellement cette énorme masse de marbre paraît légère*  
Man wundert sich, daß sie nicht davonfliegt, so leicht wirkt diese gewaltige Marmorasse  
(Julien Green, *Tagebuch. Die Flaschenpost*. Ü. J.W.)

## 5. Stützwörter

Vergleicht man die französische Übersetzung eines deutschen Textes mit dem Original, fällt dies sofort auf: Der französische Übersetzer fügt oftmals Wörter ein, die keine spezifische Aussage enthalten, sondern lediglich die Satzarchitektur „abstützen“. Meist sind es Verben, vorzugsweise in Partizipform:

Zwei Beispiele deutsch-französisch (Stützwörter sind unterstrichen):

Doch neulich nachts, auf der Überfahrt, als aus jeder Himmelsrichtung die Wetter unser Schiff zu zerschmettern drohten ...

*Pourtant, l'autre nuit, pendant la traversée, lorsque les orages accourant de tous les horizons menaçaient de broyer notre navire*

(Christa Wolf, *Kassandra*. Trad. Alain Lance)

... den musikalischen Funken schlägt, von Pol zu Pol, von Baß zu Sopran – oder Mezzo hinaufzu, aufwärts – allegorisch die Lerche... göttlich, hoch da droben, in universaler Höhe ...

*... la contrebasse ferait irrésistiblement (ou presque) jaillir l'étincelle musicale, d'un pôle à l'autre, de la basse au soprano, ou au mezzo, jaillir vers le ciel, telle l'alouette allégorique... divine, planant tout là-haut, surplombant l'univers entier ...*

(Süskind, *Kontrabaß*. Trad. Bernard Lortholary).

Beispiele aus eigener Werkstatt:

*On sent la présence du même socialisme atténué qu'à Vienne.*

„Es ist derselbe abgemilderte Sozialismus wie in Wien zu spüren.“

(Julien Green, *Tagebuch. Die Flaschenpost*)

*Nous interprétons l'histoire en manipulant des idées et des concepts tels que nous les pratiquons, sans songer qu'ils n'ont eu jadis ni le même sens, ni le même poids*

Wir interpretieren die Geschichte mit unseren geläufigen Vorstellungen und Begriffen, ohne zu bedenken, daß sie früher weder denselben Sinn noch dasselbe Gewicht hatten.

(Jean-François Bergier, *Die Schweiz in Europa*. Ü: J.W.)

## 6. Orientierungswörter

Eine Passage aus einem sehr langen Satz von Jean Rouaud:

*... parce qu'elle était programmée, cette femme, petite et menue, telle que nous l'avons connue, pour faire une centenaire ...*

denn so, wie wir diese zierliche kleine Frau kannten, war ausgemacht, daß sie die Hundert erreichen würde ...

(Rouaud, *Meine alten Geliebten*. Ü: J.W. Piper 2002.)

Die beiden Ausdrücke *programmée* und *faire une centenaire* enthalten zentrale Aussagen des ganzen Textes. Beide können aus stilistischen Gründen nicht wörtlich übersetzt werden. Ausweichlösungen, vor allem Paraphrasen, tendieren aber immer dazu, blasser zu sein als das Original. Gerade in diesem Satz, der den Roman eröffnet und über eine Seite lang ist, dürfen die beiden Ausdrücke nicht in der Vielzahl der Aussagen und Nebenbemerkungen untergehen. Ich suche deshalb Wörter und Ausdrücke, die nicht gerade ausgefallen, aber etwas seltener sind: „ausgemacht“ – „die Hundert erreichen“. Sie sind für den Leser Orientierungspunkte, die aus dem Text etwas herausragen.

Dieselbe Überlegung bewog mich übrigens dazu, das Verb *dater* im bereits angeführten Beispiel mit „auf den Tag genau bestimmen“ zu übersetzen: Die Erwartung des Lesers soll darauf hingelenkt werden, daß jetzt ein Wendepunkt folgt, eine Art zeitliches Scharnier.

## 7. Symmetrien

Oft enthält schon das Original – besonders häufig wohl der Essay – Symmetrien der verschiedensten Art. Es gehört zu den eisernen Regeln der Kunst, daß diese Symmetrien zu reproduzieren sind: Allzu oft gehen sie verloren, weil sich der Übersetzer nur auf die lexikalischen Probleme konzentriert.

Symmetrien sind auch eine Chance: Der Übersetzer kann bereits vorhandene verstärken oder an Stellen, wo das Original sie gar nicht vorgibt, welche bilden. Ein sehr schönes Beispiel, in dem beides kombiniert ist, liefert Burkhart Kroeber in seiner Manzoni-Übersetzung (S. 457):

*Ora, più presente a sè stessa, e rammentandosi più distintamente gli orrori veduti e sofferti in quella giornata, s'applicava dolorosamente alle circostanze dell'oscura e formidabile realtà in cui si trovava avviluppata; ora la mente, trasportata in una regione ancor più oscura, si dibatteva contro i fantasmi nati dall'incertezza e dal terrore.*

Bald, wenn sie sich ihrer Lage bewußter war und sich deutlicher an die im Laufe des Tages gesehene und erlittenen Schrecken erinnerte, vergegenwärtigte sie sich unter Schmerzen die Umstände der dunklen und furchtbaren Wirklichkeit, in die sie sich verstrickt fand; bald, wenn sich ihr Geist in eine noch dunklere Region entführt sah, kämpfte er mit den aus Ungewißheit und Angst geborenen Gespenstern.

Burkhart Kroeber *verstärkt* die im Original vorhandene Symmetrie durch das zweimalige „wenn“, das ihm gleichzeitig die Auflösung der Partizipien in eine Reihung von finiten Verben erlaubt. Beide mit „wenn“ eingeleiteten Einschübe sind exakt nach dem selben Muster konstruiert – eine vom Übersetzer neu hinzugefügte Symmetrie.

## 8. Nebengeordnet statt untergeordnet

Wo das Französische eine unterordnende Satzkonstruktion (oder ein Partizip) verwendet, steht im Deutschen erstaunlich oft die Konjunktion „und“. Ich zitiere erst einige Beispiele aus Übersetzungen vom Deutschen ins Französische:

... ihre Furcht vor Berührung, die ich niemals verletzte, bis ich ihre blonde Mähne um meine Hand wickeln durfte und so erfuhr, wie mächtig die Lust gewesen war, die ich lange schon darauf gehabt. *sa peur du moindre attouchement, que j'ai toujours respectée jusqu'au moment où j'eus la permission d'enrouler autour de ma main sa crinière blonde, réalisant à quel point j'en avais envie.* (Christa Wolf, *Kassandra*. Trad. Alain Lance).

[Das Vergängliche:] Auf der einen Seite ragt es in die Zeit und wird unaufhörlich von ihr zerstört ... *D'un côté il fuse dans le temps, pour être sans cesse ruiné par lui ...* (Ernst Jünger, *Lob der Vokale*. Trad. Jean-Luc Evard)

es wendet sich dies bisher nach vorwärts gerichtete Antlitz des Lebens jäh herum, und aus seinen Augen kommt ein Blick, den kein Sterblicher erträgt: sieh her, so war – dein Leben *et le visage de la vie autrefois dirigé droit devant se retourne brusquement, dardant un regard que ne supporte aucun mortel: regarde, c'était – ta vie* (Doderer, *Divertimento No 11*. Trad. Pierre Deshusses)

Französisch-deutsch, aus eigener Werkstatt:

*ce qui déclenchait son grand rire moqueur, pour ce qu'elle appelait des „aiguillées de feignants“, une expression du métier, qui consiste ...*  
worauf sie ihr schallendes Spottlachen folgen ließ und das Näherinnensprüchlein „langes Fädchen, faules Mädchen“ zitierte  
(Rouaud, *Porzellanladen*, S. 32)

*puisque Nine longtemps dut composer avec une phobie du rouge, s'interrogeant sans fin sur l'origine de cette incompatibilité*

denn Nine plagte sich lange Zeit mit einer Rot-Phobie ab und fragte sich immer wieder, woher diese Aversion nur komme  
(Rouaud, *Porzellanladen*, S. 99)

## 9. Das dicke Ende

Wieviel man im Deutschen mit der Wortstellung bewirken kann, schildert Monika Doherty („Judith Macheiner“) in ihrem *Grammatischen Variété*, wo sie auch ausführlich auf den Grundsatz „bekannt vor neu“ bzw. „niedriger vor höherem Informationswert“ eingeht. In vielen Übersetzungen wird die Reihenfolge der Objekte, die im Deutschen oft anders ist als im Englischen oder in den romanischen Sprachen, nicht beachtet. Auch in meiner Übersetzung von Rouauds *Porzellanladen* fand die Lektorin noch solche „Fehler“, die keine Grammatikfehler, aber doch kleine Kunstfehler sind. Zum Beispiel (die erste Version stand in meinem Manuskript, die zweite ist jeweils die lektorierte):

sich an die Trommelwirbel im Fernsehen erinnernd, die *atemlose Spannung angesichts tödlicher Gefahr* hervorrufen sollten  
sich an die Trommelwirbel im Fernsehen erinnernd, die *angesichts tödlicher Gefahr atemlose Spannung* hervorrufen sollten [das wichtige Wort ist „Spannung“]

wo unsere Mama doch (...) so aufs Detail bedacht war und *solche Sorgfalt bei jedem Handgriff* walten ließ  
wo unsere Mama doch (...) so aufs Detail bedacht war und *bei jedem Handgriff solche Sorgfalt* walten ließ

Die Folge war, daß unser Vater selten *ans Meer mit uns* fuhr, obwohl es einen Katzensprung entfernt brandete  
Die Folge war, daß unser Vater *mit uns selten ans Meer* fuhr, obwohl es einen Katzensprung entfernt brandete [von den Kindern war bisher schon die Rede]

Es ist schon erstaunlich, wie eindeutig besser die korrigierte Version ist, auch wenn einem der Unterschied unerheblich vorkommen mag – aber viele solche „Besser“ summieren sich!

Alle drei Beispiele zeigen deutlich, daß ein Wort desto stärker wahrgenommen wird, je weiter es ans Satzende rückt. Das *Grammatische Variété* machte mich darauf aufmerksam, und ich nütze diese Chance des Deutschen mehr und mehr aus. In manchen Fällen produziert die Endstellung des Wortes einen regelrechten Gongschlag, und ich nenne es dann für mich (ebenfalls vom *Grammatischen Variété* angeregt, aber nicht ganz in dessem Sinne) das „dicke Ende“. Der Effekt half mir, eines der schwierigsten Probleme in Rouauds *Porzellanladen* zu lösen:

*Ah, je ris. Je ris de me voir.*

Mit diesen beiden Sätzchen endet das Buch. Um das Maß voll zu machen, ist *je ris de me voir* auch noch die erste Hälfte eines in Frankreich sehr bekannten Zitats aus einer *Tintin*-Geschichte (*Tim und Struppi*): *Je ris de me voir / si belle en ce miroir!* Die Einfachheit der Lösung, die ich nach vielem Herumprobieren fand, verblüffte mich selbst:

Aha, ich lache. Ich sehe mich und lache.

Mit *lache* als letztem Wort eines Romans habe ich einen ganz ähnlichen Gongschlag bewirkt wie das Original mit seinem halben Zitat.

## 10. Schönes Partizip Präsens

Weil wir es so oft auflösen müssen, getrauen wir uns kaum noch, es zu anzuwenden. Dabei kann es ein sehr schönes Mittel sein, langen Sätzen mehr Relief, mehr Plastizität zu verleihen, indem es eine Art zweiter Ebene hinter der Hauptebene der Erzählung herstellt. Man stelle sich vor, in den beiden nachfolgenden Beispielen wären alle Präsens-Partizipien aufgelöst: Die Sätze würden unnötig um-

ständig und gleichzeitig flacher. Diese Partizipien vertragen übrigens ziemlich viele Ergänzungen und Zusätze!

Er sah sich in einem Schwurgericht, an einem Winterabend, am Ende des Plädoyers (...) er spräche schon seit vier Stunden, seine Beweisführung zusammenfassend, neue Beweise erbringend (...) seine Gegner durch die Anschaulichkeit seines Vortrags vernichtend, sie zermalmend mit seinen schlagfertigen Er widerungen (...) Sie säße da, irgendwo inmitten der anderen, unter ihrem Schleier Tränen der Begeisterung verbergend ...

(Flaubert, *Die Erziehung der Gefühle*. Ü.: Cornelia Hasting. Haffmans Verlag 2000, S. 121 f.)

Sie wird diese Zeilen nicht lesen, die eigensinnige kleine Gestalt, die der verlorenen Zeit nachlief und mit eingezogenem Kopf und energischem Kinn durchs Leben hastete, die Arme zumeist mit Paketen beladen, auf ihren unvermeidlichen halbhohen Absätzen einhertrippelnd, als wollte sie ihre Verspätung aufholen, nie auch nur einen Gedanken daran verschwendend, sich literarisch in Pose zu setzen, uns im Vorüberhuschen vom Gang aus durch die offene Tür in die Küche zurufend, wo wir am Tisch sitzen, während sie ins Lager läuft, um das fehlende Glas zu einem vor zehn Jahren verkauften Service zu holen: Fangt ohne mich an, oder: Wartet nicht auf mich ...

(Rouaud, *Der Porzellanladen*. S. 121)

## 11. Unwörtliche Entsprechungen

*Impossible de savoir quel effet a produit mon discours.*

Wie meine Rede gewirkt hat, war nicht zu erfahren.

(Julien Green, Tagebuch. Die Flaschenpost. Ü: J.W.)

„Unmöglich zu erfahren ...“ – das wäre nicht ganz unmöglich als Übersetzung, aber dem feinen Stilisten Green gewiß nicht angemessen: Die elliptische Konstruktion *Impossible de...* ist sehr französisch, im Deutschen wirkt sie ein wenig schief. Hingegen ist die unpersönliche Verbkonstruktion „war nicht zu ...“ sehr deutsch (im Französischen ist sie unmöglich). Sie hat eine eigenartige Kraft und enthält die Bedeutung von *impossible* auch ohne das Wort. Die invertierte Satzstellung – Nebensatz vor Hauptsatz – ist „markiert“, das verstärkt das Ganze.

## 12. Beherrzter Griff in die deutsche Wortschatzkiste

Wir alle wissen: Wenn die Wörterbuchbedeutungen und alle Synonymwörterbücher nicht weiterhelfen, muß man Wortbedeutungen verschieben, Verb in Substantiv, Adjektiv in Adverb ... Es gibt aber auch eine Art Spiel, das manchmal mehr als nur die Rettung bringt: Man läßt sich Wörter einfallen, die irgendwie, und sei's entfernt, mit dem vom Autor Gesagten zu tun haben. Bei folgendem Satz von Green – er schildert halb entsetzt, halb belustigt die Sammlung der anatomischen Wachsfiguren im Wiener Josephinum – förderte das Spiel bei mir das Wort „Erbärmlichkeit“ zutage. Es ließ sich einbauen:

*toute la pauvre humanité mise à nu, échorchée, dépouillée.*

die ganze Erbärmlichkeit des entblößten, gehäuteten, geschundenen Menschen.

(Julien Green, Tagebuch. Die Flaschenpost. Ü: J.W.)

Die Übersetzung entspricht dem Original nur in der Summe, aber sie ist zumindest darin wirkungsäquivalent, daß sie ebenso spontan wirkt. Das eingefügte Substantiv löst den syntaktischen Konflikt, der dadurch entsteht, daß ich im Deutschen alle vier Adjektive des Satzes *vor* das Haupt-Substantiv setzen müßte: „die ganze entblößte, gehäutete, geschundene ...“. (Die Wiedergabe von *humanité* durch „des ... Menschen“ ist geboten: Hier ist die *humanitas*, das Mensch-Sein gemeint, außerdem haben die Franzosen ja immer das Problem, daß *l'homme* sowohl „Mensch“ als auch „Mann“ bedeutet – wir nicht!).