

## Vom „Ausloten eines Möglichkeitsraums“

### Über den Umgang mit dem anderen Text und die Freiheit des Übersetzens

Skype-Gespräch mit Norbert Bachleitner, André Bastian und Klaus Kaindl, eingeleitet und zusammengefasst von Susanne Teutsch

Die Ausgangsposition für das Gespräch, das im Rahmen des Projektes *Alterität und Xenophobie* der Forschungsplattform Elfriede Jelinek am 5.12.2017 stattfand, waren Überlegungen zur internationalen Übersetzung und Rezeption von Elfriede Jelineks Auseinandersetzungen mit der Konstruktion, Ausgrenzung, Verdrängung und Vernichtung von Anderem / Fremdem, die seit Beginn ihres Schreibens ihr Werk als wesentliches Merkmal kennzeichnet. Im Besonderen interessierten dabei die internationale Wahrnehmung und die Herausforderungen bei der Übersetzung von Jelineks Texten im spezifischen Kontext von Fremdenfeindlichkeit, Rassismus und Antisemitismus. In diesem Zusammenhang von Bedeutung war die bereits an anderen Stellen<sup>1</sup> diskutierte Frage zwischen der Regionalität bzw. Universalität ihrer Texte, d.h. inwiefern Jelineks Bezüge zu Österreich als regionale Eigenheiten Schwierigkeiten für eine Übersetzung bereiten und nur in ihrem nationalen Kontext gelesen werden können oder die universelle Dimension von Jelineks Themen vorherrscht und damit bei der Übersetzungsarbeit viele Anknüpfungspunkte bieten können.

Ausgehend davon sollten in dieser Arbeitsgruppe grundsätzliche Fragestellungen zur Übersetzungsarbeit behandelt werden, die sich mit gesellschaftlich „sensiblen“ Themen auseinandersetzen und eventuelle (selbst)zensorische Maßnahmen bei der Übertragung bzw. andere Strategien der Problemlösung erfordern. Einen besonderen Fall stellt in diesem Zusammenhang die Inszenierung von Dramatexten dar, da diese durch den flüchtigen und momenthaften Charakter des Theaters und die unmittelbare Reaktion des Rezipienten „noch eine weitere, vielschichtige Übersetzungsarbeit“<sup>2</sup> einfordert, wie die Übersetzerin Gitta Honegger in einem Interview mit Peter Clar bemerkte.

An den Anfang des Gesprächs stellte Norbert Bachleitner zunächst die absolute Grundfrage des Übersetzens, ob man Sprache tatsächlich transferieren könne oder das gerade bei komplexen Texten, wie denen von Jelinek, scheitern müsse. Er äußerte sich zugleich skeptisch gegenüber der These, Jelineks Texte seien universell und könnten ohne weiteres in anderen Sprach- und Kulturräumen gelesen, rezipiert und inszeniert werden. Als Sprachkonstrukte setzten sie spezifische Strukturen voraus, die nicht alle Sprachen kennzeichneten und dementsprechend nicht immer übertragbar seien. Als Beispiel nannte er das Russische, in dem es laut dem Übersetzer

Alexander Belobratow unmöglich sei, Sprachspiele, wie sie Jelinek anwendet, wiederzugeben, wodurch diese Ebene komplett weg falle. Übersetzerischer Transfer orientiert sich doch an Entsprechungen und nicht an Verzerrungen; wenn unter dem Strich im Zieltext eine bestimmte Geschichte oder auch politische Botschaften übrig blieben, sei dies unter Umständen positiv zu bewerten, aber man könne es eben nicht mit dem Ausgangstext gleichsetzen. Den Begriff des Scheiterns im übersetzerischen Zusammenhang griff Klaus Kaindl kritisch auf. Er setzte sich für einen offenen Text- und Übersetzungsbegriff ein, wie ihn beispielsweise Jelinek selbst vertrete, was er anhand eines Briefs ihrerseits an den polnischen Übersetzer Ryszard Turcyn aufzeigte.<sup>3</sup>

Jeder literarische Text, mit dem man sich so intensiv beschäftigt, weil man ihn übertragen will, lässt, nachdem er durch den Übersetzer hindurchgegangen ist (nachdem er ihn sich einverleibt hat, ja gefressen hat!) im Übersetzer, diesem Lasten-Träger, einen anderen Menschen zurück, und wäre er nur einen Millimeter verrückt worden, er würde es nicht merken [...].<sup>4</sup>

Überlegungen im Sinne Walter Benjamins, dass aus einem Text bei der Übersetzung immer etwas anderes werde und eine Übersetzung alle Beteiligten, wie den Autor, den Übersetzer und den Text verändere, seien für Jelinek selbstverständlich, deswegen verstehe Kaindl den Anspruch nicht, aus einem Text bei der Übersetzung „das Gleiche“ machen zu wollen. Von dem Prinzip der Veränderung ausgehend sei das Übersetzen sehr wohl möglich. Anknüpfend an den Universalismus-Begriff, den er als Sackgasse bezeichnete, bezog er sich ausgehend von Jelineks Metapher des „Einverleibens des Textes“ auf eine anthropophagistische, brasilianische Übersetzungstheorie, in der nach einem kannibalistischen Prinzip davon ausgegangen werde, das Unverdauliche des Textes auszuschneiden und nur das zu verarbeiten, was man brauchen könne. Jelineks Texte seien prototypisches Anschauungsmaterial für Dekonstruktivismus; ihr Sinn könne nicht festgemacht werden, sondern verschiebe sich ständig. Er plädiere dafür, den Text im Zusammenhang mit den mit ihm in Beziehung tretenden Akteuren, wie dem Autor, dem Übersetzer, den Schauspielern, dem Verlag, den Rezensenten etc. als weitläufiges Geflecht wahrzunehmen und aus der Vogelperspektive zu betrachten, um Mikroentscheidungen vielleicht anders treffen zu können.

Den Universalismus als globales Label eines Textes wies auch André Bastian mit der Begründung zurück, dass der Begriff vor dem Hintergrund heutiger, u.a. postkolonialer Debatten eher problematisch sei. Seiner Meinung nach hätten Texte Wirkung und man solle sich dabei nicht

immer nur an Formulierungen klammern. Oftmals sei es mindestens ebenso wichtig, die gelungene Transposition der Textstrategien – also wie ein Text funktioniere – als maßgebliches Bewertungskriterium für die Qualität einer Übersetzung zu berücksichtigen. Er sprach daher lieber von der Motivation und den konkreten Gründen eines Übersetzers, einen bestimmten Text zu bearbeiten, wie beispielsweise, dass einem an dem Zielort, an den der Text transponiert werde, ein bestimmter Aspekt oder eine Art und Weise, sich mit der Welt auseinanderzusetzen, fehle. Solche Motivationslagen seien wiederum von verschiedenen Faktoren abhängig, beispielsweise ob man in der Zielkultur aufgewachsen und hineingeboren sei bzw. ob man etwa als Nicht-Angel-Sachse überhaupt einen Text ins Englische übersetzen dürfe, woraus sich wiederum die Frage ergebe, wer das anschließend beurteile bzw. beurteilen dürfe. In diesem Zusammenhang nannte er Gitta Honegger als Beispiel für ein ausgesprochen gelungenes Übersetzen ins Englische durch eine deutsch-österreichische Muttersprachlerin. Sie habe sich auf sogenannte „nicht-kommerzielle“ Texte spezialisiert, die generell „widerständiger“ nicht nur in der Übersetzung, sondern auch in der Rezeption seien. Bastian wies ebenfalls darauf hin, dass im Extremfall das Einverleiben eines Textes, wie etwa eine Stückezertrümmerung à la Schlingensiefels *Bambiland*-Inszenierung am Burgtheater (2003) dazu führe, dass durch die starke mediale Transformation von dem manifesten Wort nichts mehr übrig bleibe. Mit der Größe der Freiheit steige jedoch auch die Verantwortung. Das situative Verhandeln von Absatz zu Absatz führe laut Bastian zu Entscheidungen, die ein Übersetzer immer treffen müsse; bei Jelinek würde es sich eben potenzieren. Bachleitner folgerte daraus, dass dieses situative Entscheiden das Übersetzen und Inszenieren über weite Strecken zu einer Assoziationsarbeit mache, die einen Freiraum eröffne, den er zwar interessant, aber auch schwierig finde. Er fragte danach, wie beispielsweise mit Dialekten umgegangen werden könne, wenn in der Zielsprache, wie etwa dem Französischen, keiner existiere, oder mit lokalen Bezügen und ihren Konnotationen, wie der Figur des Rudi Nierlich in *Die Kinder der Toten*, deren Einfangen besondere Kreativität erfordere. Kaindl zufolge gebe es eine Palette von Möglichkeiten mit solchen Herausforderungen umzugehen und er schlug vor, eine Kunstsprache oder einen Soziolekt anstatt eines Dialektes zu verwenden. Dazu brauche es aber auch das Bewusstsein, dass solche Maßnahmen den Text nun einmal veränderten. Das sei jedoch gerade das innovative Potential des Übersetzens, das etwas Neues hervorbringen bzw. in die Sprache hineinbringen könne. Als Beispiel nannte er die deutschen Shakespeare-Übersetzungen, die sehr viel für die deutsche Sprache getan hätten. Übersetzer und Übersetzerinnen sollten tendenziell nicht zögern, etwas Neues und Eigenes mit dem Text zu machen. Viele „traditionelle“ Autoren würden Eingriffe in ihren Text als Zumutung wahrnehmen, bei Jelinek sei das aber nicht der Fall, sie lasse den Text los, gebe ihn weiter und

vertrete – jedoch nicht aus Resignation – die Einsicht, dass er nicht mehr ihr „gehöre“. Damit warf Kaindl die Frage auf, warum Übersetzer den Text so stark an den Autor binden, worauf Bachleitner die äußeren Bedingungen nannte, die bisher im Gespräch noch nicht berücksichtigt worden waren. Denn, wenn man vom Theater einmal absehe, fänden Übersetzungen in der Regel im Literaturbetrieb statt, hinter den Autoren stünden Verlage, die wiederum eigene Interessen verfolgten. Eine Übersetzung sei nicht beliebig, sondern langfristig gültig und verbunden mit Rechten, Autoritäten und Zwängen. Hier herrschten gewisse Vorgaben, auch wenn sich das im Laufe der Zeit immer wieder geändert habe. In diesem Sinne sei Übersetzen nicht das freie Spiel, als das man es aus theoretischer Perspektive vielleicht gerne betrachten würde. An dieser Stelle fügte Bastian hinzu, dass das kritische Geflecht aus Interessen, die bei einer Übersetzung eine Rolle spielen, zu einem kontrollierenden Dialog führten, der schließlich auch aufzeige, wie viele Möglichkeiten es tatsächlich für die Übersetzung gebe, womit er den Entscheidungsumfang des Übersetzers mit dem des Autors verglich. In Bezug auf Jelineks Texte finde er, dass dem Übersetzer in diesem Zusammenhang klar sein müsse, dass er für ein spezielles Publikum schreibe und daher auch Vorwissen bzw. zumindest die Bereitschaft voraussetzen könne, sich mit etwas Neuem auseinanderzusetzen bzw. sich darüber zu informieren. Denn selbst der Nobelpreis habe Jelinek nicht zum Kassenschlager gemacht und auch wenn ihre Stücke in Deutschland viel gespielt werden, seien es immer nur punktuell wenige Abende an Vorführungen und keine Massen, die damit bedient werden könnten. Er würde sich daher nicht scheuen, Spezifika in Bezug auf den Kulturtransfer zu unterstreichen; Lokalkolorit auszumerzen finde er einen fraglichen Umgang und fordere im Gegenzug selbstbewusste Texte, die andere Weltansichten darstellen könnten. Als Bestätigung für das Funktionieren dieser Herangehensweise nannte er seine Inszenierung der *Prinzessinnendramen* (*Princess Dramas: Snow White (I), Sleeping Beauty (II), Jackie (IV)*) in Übersetzung von Gitta Honegger im Melbournen Red Stitch Actors Theatre 2011, bei der er diesen Ansatz verfolgt hatte und die fast vier Wochen lang vor vollem Haus von etwa 90 Zuschauern pro Abend lief. Bachleitner fügte noch hinzu, dass Jelinek im englischsprachigen Raum auf jeden Fall anders rezipiert werde, da sie weniger bekannt sei, während im deutschsprachigen Raum klare Erwartungshaltungen mit ihren Texten verknüpft seien; man dürfe nicht vergessen, dass beim übersetzerischen Transfer ein anderes Feld, im Sinne Bourdieus, betreten werde.

In diesem Zusammenhang warf Kaindl die Frage auf, inwiefern jede bewusste Veränderung, wie das Weglassen bzw. zielkulturelle Anpassen von Realia, einer Zensurmaßnahme gleichkomme. Wo sei die Grenze zwischen äußeren Zwängen und Entscheidungen, die aus Gründen

der subjektiven Ästhetik, Poetik und des eigenen Verständnisses getroffen werden? Ein Beispiel für eine drastische Anpassung sei in diesem Sinne die arabische Übersetzung von *Die Liebhaberinnen* des Ägypters Mustafa Maher, der bei dem Versuch, den Text für seine Begriffe verständlich zu machen, alle von ihm als vulgär empfundenen Wörter ausließ, weshalb ihm der Vorwurf gemacht wurde, der Text entspreche nicht dem Original. In einem Interview meinte er dazu, dass auch Jelinek in Ägypten anders aussähe und einen Schleier oder eine Burka trüge.<sup>5</sup> Solche Maßnahmen fand Bachleitner gleichbedeutend mit einer Verkürzung, wobei er die Wirkung betrachtend zu bedenken gab, dass es in dieser Situation vielleicht notwendig gewesen sei, um sie überhaupt veröffentlichen zu können. Im Gegensatz zum Umgang mit augenscheinlichen Unterschieden verschiedener Sprach- und Kultursysteme, fügte Bastian hinzu, sei es vielleicht sogar problematischer zwischen sich offenbar ähnelnden Systemen zu vermitteln, weil man dadurch weniger aufmerksam auf die oftmals wesentlich subtileren Differenzen reagiere. So seien beispielsweise die Positionen der Schauspieler in Australien viel zentraler als in Deutschland und man könne als Regisseur nicht einfach alles an sich reißen. Auch sei es für jeden, der in einem Land neu ankomme, oftmals schwer, eventuelle Tabus oder notwendige kulturelle Rituale immer rechtzeitig zu erkennen. Das führe im Falle eines Kulturschaffenden, der sich in einer neuen Umgebung etablieren wolle und nicht anders könne, als sich öffentlich zu äußern, bisweilen zu schwierigen Situationen – gerade wenn die Unterschiede vordergründig nur gering zu sein scheinen. Seine Arbeit bei der Inszenierung von *Princess Dramas* sei zum Beispiel ein ständiges Verhandeln und Ausloten gewesen, was man dürfe, um niemanden in einer Art vor den Kopf zu stoßen, dass ein potenziell positiver Effekt, durch den Text, bzw. die Inszenierung angeregt oder sogar wachgerüttelt zu werden, bei den Rezipienten von vornherein durch totale Ablehnung und somit Abschottung konterkariert würde. Eine Gefahr sehe er dadurch darin, sich weniger zu trauen und dass der Beitrag als Regisseur zu der für die liberale Demokratie lebensnotwendigen künstlerischen und politischen Debatte dadurch schwächer ausfallen könnte. Jelineks Anweisungen als Autorin sehe er dagegen als Aufforderung für eine verantwortungsvolle Auseinandersetzung mit dem Text sowohl in der Kultur, aus der man kommt, als auch in jener, in die man geht. Für ihn sagt sie nicht einfach „Macht was ihr wollt“, sondern: „Ja, du darfst alles machen, aber überleg dir gut, was du machst.“

So wie Jelineks Schreiben mit politischer Haltung zu tun habe, formulierte es Kaindl, sei auch das Übersetzen als politische Haltung in diesem Sinne zu verstehen. Das Wesentliche des Übersetzens sei der Umgang mit dem Fremden und dem Anderen und beinhalte damit die Frage, wie mit dem anderen Text, der anderen Sprache und Kultur umzugehen sei. Daher sei für ihn

Übersetzen das unvoreingenommene Einlassen auf den Text, das Aushandeln mit allen Beteiligten und die schließliche Entscheidung – nicht nur auf rationaler sondern auch auf intuitiver Ebene. Als „Ausloten eines Möglichkeitsraumes“ brachte es Bachleitner abschließend auf einen Punkt.

Zusammenfassend überwog bei den Teilnehmern des Gesprächs die Ansicht, dass, von einem Prinzip der Veränderung ausgehend, Übersetzung prinzipiell möglich sei und sie das Potential in sich trage etwas Neues, sei es auf sprachlicher Ebene, thematisch oder perspektivisch in den zielsprachlichen Kontext einzubringen. Keine völlige Einigkeit herrschte darüber, ob das Endprodukt noch mit dem Ausgangstext gleichzusetzen sei, wobei verschiedene Ansichten über das Ausmaß an übersetzerischer Freiheit vertreten wurden. Die Rolle des Übersetzers sei jedenfalls notwendiger Weise im Kontext der Literatursysteme und den Interessen und Motivationen seiner Akteure zu betrachten. Veränderung könne in diesem Zusammenhang unter Umständen auch Zensur bedeuten, wobei die Grenze zwischen äußeren oder subjektiven Gründen schwer zu ziehen sei. Komplexe Texte à la Jelinek erforderten in jedem Fall ein hohes Maß an Kreativität bei der Übersetzung, die expliziten Anweisungen der Autorin, etwas Eigenes mit dem Text zu machen, gebe eine große Freiheit, die mit ebenso viel Verantwortung verbunden sei.

## Anmerkungen

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu etwa: Bachleitner, Norbert: *Jelinek Über-Setzen. Ein internationaler Vergleich. Gespräch zwischen Inge Arteel, Emmanuel Béhague, Karen Jürs-Munby und Artur Pelka, moderiert von Norbert Bachleitner*. In: Janke, Pia / Kovacs, Teresa (Hg.): „Postdramatik“. Reflexion und Revision. Wien: Praesens Verlag 2015, S. 497-503, S. 499.

<sup>2</sup> Clar, Peter: *Diese AutorInnen sind „provinziell“ im besten Sinne. Zum Übersetzen von Jelineks Texten. Gitta Honegger im Gespräch mit Peter Clar*. In: JELINEK[JAHRE]BUCH. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2012, S. 157-163.

<sup>3</sup> Vgl.: Jelinek, Elfriede: *Lieber Ryszard Turczyn!* [http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Brief\\_Elfriede\\_Jelinek\\_2011.pdf](http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/downloads/Brief_Elfriede_Jelinek_2011.pdf) (10.1.2018).

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Vgl.: Grees, Samir: *In Ägypten trüge Frau Jelinek den Schleier...“ Streitgespräch mit Mustafa Maher*. <http://de.qantara.de/node/8291> (24.1.2018), datiert mit 17.1.2010.