

Gespräch mit dem Übersetzer Ulrich Blumenbach

Umständehalber führen wir – Ulrich Blumenbach und ich, Martin Zingg, sein Moderator – unser Gespräch per Mail.

Über Ulrich Blumenbach und seine Arbeit als Übersetzer gibt es eine Menge zu erzählen. Ich fasse mich kurz: Ulrich Blumenbach wurde 1964 in Hannover geboren und hat in Münster, Sheffield und Berlin Anglistik, Germanistik und Geschichte studiert. Seit 1993 arbeitet er als Übersetzer aus dem Englischen und aus dem Amerikanischen Englisch ins Deutsche. Er lebt mit seiner Familie in Basel und leitet zusammen mit Fritz Senn das *Zürcher Übersetzer treffen*.

Er hat unter anderem Werke übersetzt von Stephen Fry, Kinky Friedman, Dorothy Parker, Jack Kerouac, David Foster Wallace und Joshua Cohen. Am bekanntesten ist wohl seine vielgerühmte Übersetzung von D. F. Wallaces Roman «Unendlicher Spass» (*Infinite Jest*), für die er mit drei Preisen bedacht wurde. Zuletzt bekam er 2015 das Zuger Übersetzer-Stipendium und 2016 den Kulturpreis der Stadt Basel.

Gegenwärtig arbeitet er an einer Übersetzung von Joshua Cohens Roman «Witz». Der äusserst komplexe und mit rund 800 Seiten ziemlich umfangreiche Roman hat, wie Blumenbach notiert, einen «eigenartig flirrenden sprachlichen Reichtum». Die Übersetzung soll 2022 erscheinen.

Martin Zingg: Hast Du eine Lieblingsübersetzung, die Dich besonders geprägt oder weitergebracht hat?

Ulrich Blumenbach: Besonders geprägt hat mich Hans Wollschlägers Übersetzung von James Joyces *Ulysses*. Die habe ich allerdings gelesen, lange bevor ich Übersetzer wurde. Aber der Sound, den er damals gefunden hat, hat mich über Jahre begleitet. Ein prägender Kollege in den ersten Jahren meiner Berufstätigkeit war dann Harry Rowohlt. In den neunziger Jahren habe ich Bücher oft nicht ihrer Autoren wegen gelesen, sondern weil Rowohlt sie übersetzt hatte. Er hat mir vorgemacht, welche unglaublichen – bei ihm meist komischen – Nuancen man aus der deutschen Sprache herauskitzeln kann.

Welches sind für Dich die grössten Glücksmomente beim Übersetzen?

Wenn das richtige Wort an der richtigen Stelle steht. Wenn ein Wortspiel nicht mehr übersetzt klingt, sondern aus dem Deutschen heraus funktioniert und lebt. Wenn bei einer Gedichtübersetzung ein vielsilbiges Wort trotzdem ins Metrum passt. Wenn ich eine geniale Lösung finde, die ich gar nicht gesucht habe. Wenn ich die Wortbildungsmöglichkeiten der Sprache ausloten und erweitern kann. Wenn ich gute Sätze durch Aufschreiben aufbewahren kann. Wenn ich das sinnliche Glück gelingender Sprache erfahre.

Wo gerät Deine Arbeit ins Knirschen? Wann bleiben diese Glücksgefühle aus?

Wenn ich solche Effekte nicht erreiche, weil sie weder zu rekonstruieren noch zu kompensieren sind. Joshua Cohen schreibt in seinem Roman *Witz*, an dem ich gerade sitze, beispielsweise von *nest eggs*. Das sind einmal ganz normale Vogeleier im Nest, im übertragenen Sinn aber auch die Notgroschen, die die Oma im Sparstrumpf unter der Matratze hütet. Da war ich beim Übersetzen verloren, weil Cohen die erste Bedeutung über Seiten ausfabuliert, es werden nämlich Unmengen von Nesteiern an einen Strand gespült. In solchen Fällen bin ich frustriert, weil meine Übersetzung hinter der Vieldeutigkeit des Originals zurückbleibt.

Hast Du ein konkretes Beispiel für das Gegenteil?

Zum Stichwort 'Die besten Übersetzungen sind die Funde' ein Beispiel aus Joshua Cohens Roman *Witz*. Da steht in der Beschreibung einer Scheune der Teilsatz «streamers faint in light fluttery from raftered sag, amid the stick of banners, bunting, spattered with squalid insects». Die letzten vier Worte bedeuten sinngemäss 'mit schmutzigen Insekten gesprenkelt'. Da der Autor aber immerzu ein rhetorisches Feuerwerk veranstaltet und in seiner Prosa Unmengen von Assonanzen tanzen, habe ich an dieser – an sich ja unauffälligen –

Stelle geschrieben: «schwach flimmernde Wimpel flattern von der Balkendecke zwischen insektendreckbefleckten Bannern und Fahnenstangen».

Was tun, wenn dem Autor oder der Autorin offensichtlich ein Fehler unterlaufen ist? Musst Du diesen stehen lassen, auf die Gefahr hin, dass er Dir angekreidet wird? Oder darfst Du diesen korrigieren?

Das hängt von mehreren Faktoren ab: Wie alt ist der Text? Lebt der Autor oder die Autorin noch? Vor allem aber: Wo rangiert der Text im Kanon? Lebende Autorinnen und Autoren frage ich nach Möglichkeit, ob der Fehler Absicht war und beispielsweise einer Figur unterlaufen sein soll; wenn das nicht der Fall ist, wenn der Fehler also tatsächlich aufs Konto des Autors oder der Autorin geht (was man ihm oder ihr oft taktvoll beibringen muss), korrigiere ich ihn. Je älter und kanonischer ein Werk ist, desto sakrosankter sind auch darin enthaltene Fehler, die unter Umständen schon Teil seiner Wirkungsgeschichte geworden sind und nicht mehr korrigiert werden können. Das folgenreichste mir bekannte Beispiel: Eine Jungfrau ist Maria erst seit einem Übersetzungsfehler in der Septuaginta, der ersten Übersetzung des Alten Testaments ins Griechische. In den hebräischen Versionen ist in der entsprechenden Prophezeiung (Jesaja 7.14) von einer «jungen Frau» die Rede.

Das wunderbare und unverzichtbare Variantenwörterbuch der deutschen Sprache erinnert daran, dass die deutsche Sprache viele Varietäten kennt, vor allem in Bezug auf Wortschatz und idiomatische Wendungen, und dass darum schwer zu sagen ist, was «richtiges Deutsch» ist. Spielt der Publikationsort Deiner Übersetzungen bei der Wahl des Deutschen eine Rolle?

Ja – leider, muss ich sagen. Bei Literaturübersetzungen pochen die Verlage auf Dialektfreiheit mit dem Argument, dass sie eine Übersetzung im gesamten deutschen Sprachraum verkaufen wollen. Das ist zwar nachvollziehbar, aber auch bedauerlich, weil dialektale Ausdrücke und Wendungen oft eine ganz eigene Bildkraft haben, die

ihren standardsprachlichen Entsprechungen fehlt. – Bei Übersetzungen für Zeitungen und Zeitschriften haben wir da grössere Freiheiten. Ich habe in einer Übersetzung für das *Tagi-Magi* vor einiger Zeit Boris Johnsons Bemerkung «My policy on cake is pro-having it and pro-eating it» hochdeutsch als «Meine Politik ist: Ich lass mir den Pelz waschen und bleib dabei trocken.» übersetzt, da wäre aber auch die Schweizer Redensart möglich gewesen: «Meine Politik ist: Das Weggli essen und den Fünfer behalten.»

Du hast auch schon Werke neu übersetzt. Warum? Und wie wichtig waren dabei bereits vorliegende Übersetzungen? Darf man daran anknüpfen, auf diesen aufbauen? Oder muss man sie ignorieren?

Warum ich überhaupt Neuübersetzungen mache, frage ich mich inzwischen auch, denn eigentlich möchte ich zeitgenössische Literatur übersetzen, weil mich interessiert, wie heutige Autorinnen und Autoren die heutige Welt sprachlich und literarisch einfangen; welche Gestaltungsmöglichkeiten und sprachlichen Techniken nutzen sie (oder erfinden sie!), und was für Stoffe erzählen sie? – Aber richtig: Ich habe immer wieder ältere Romane neu übersetzt. Ich glaube, es gibt da verschiedene Herangehensweisen. Man kann sich die Vorgängerversionen genau anschauen und sich überlegen, was man bewusst anders machen möchte. Meine Ausgangsfrage lautet dagegen: Was will ich aus dem Text machen? Nicht: Was will ich *neu* machen? Ich ignoriere die alten Übersetzungen sehr bewusst, bis ich mir selbst ein Konzept überlegt habe, wie dieser spezielle Text in meiner Gegenwart klingen sollte, was ihn wichtig macht, was er heutigen Leser*innen zu sagen hat und welche sprachlichen Gestaltungsmittel sich dafür anbieten. Wenn ich mit meiner Übersetzung fertig bin und die berüchtigte *anxiety of influence* gegenstandslos geworden ist, schaue ich mir die alten Versionen allerdings sehr genau an. Und ich habe (anders als manche puristischen Kollegen und Kolleginnen) auch nichts dagegen, geniale Lösungen zu übernehmen. Ich glaube nicht an grundsätzlichen Fortschritt. Die spätere Übersetzung eines Texts ist nicht a priori besser als die frühere, sondern zunächst einmal nur anders. Die frühere Übersetzung kann mindestens punktuell näher am Original sein. (Mein Lieblingsbeispiel bilden die beiden

Übersetzungen von Jack Kerouacs *On the Road* aus den Jahren 1959 und 1998: In der ersten Übersetzung sind die Jazz-Referenzen wegen der zeitlichen Nähe des Übersetzers zur Musikkultur des Romans besser rekonstruiert worden als in der zweiten.) Wenn für ein Wort, eine Wendung oder einen Satz in der Vergangenheit eine deutsche Fassung gefunden worden ist, die ich heute noch für vollkommen halte – warum soll ich heutigen Leser*innen deren Genuss vorenthalten? Ich darf nur nicht so viel übernehmen, dass es zum Plagiat wird, aber die Gefahr ist meiner Meinung nach gering, weil sich die erwähnten Übersetzungskonzepte dafür meist zu stark unterscheiden.

Lyrik zu übersetzen dürfte noch eine Runde vertrackter sein als das Übersetzen von Prosa. Du hast Gedichte von Dorothy Parker übersetzt – was waren Deine Erfahrungen dabei?

Das Lyrikübersetzen hat für mich Ähnlichkeit mit einem mehrdimensionalen Kreuzworträtsel oder besser noch mit dem Jonglieren, weil ich die Bälle von Inhalt, Reimschema, Metrum, Strophenform, Stilregister und Stimmung gleichzeitig in der Luft halten muss. Die grösseren Einschränkungen führen allerdings auch zu grösseren Freiheiten. Wenn diese Jonglierbälle alle gleich wichtig sind, dann ist der Inhalt beispielsweise weniger wichtig als in der Prosa, weil die formalen Elemente in den Vordergrund rücken.

Parker schreibt etwa einen zweizeiligen Klappentext für einen 1936 erschienenen Band mit komischen Gedichten: «An instrument that is far from rifty / Is *The Melancholy Lute* (\$ 2.50)». Die Aussage des ersten Verses (,Die Laute ist kein rissiges Instrument') spielt keine Rolle, es geht nur um ein Reimwort auf die Preisangabe, also habe ich auch im Deutschen vom zweiten Vers rückwärts konstruiert und geschrieben: «Mit diesem Band verschafft der Dichter Luft sich: / *The Melancholy Lute* (\$ 2,50)» (gesprochen: ,zwei Dollar fuffzich').

Man kann allerdings auch *Witz* ein 800 Seiten langes Prosagedicht nennen, dessen Selbstreferenzialität oder dessen formale Verdichtungsverfahren über die reine Mimesisfunktion hinausgehen.

Wenn ein Text aus Assonanzen, Alliterationen, Kalauern, Homonymen, Anagrammen, Zitatpersiflagen, Genreparodien, Neologismen, fremdsprachlichen Einsprengeln usw. usf. ein literarisches Feuerwerk veranstaltet, in dem es immerzu funkelt, blitzt und knallt, dann ist das eine Annäherung von Prosa und Lyrik, bei der sich kaum noch sinnvoll von kategorialen Gattungsunterschieden sprechen lässt.

Gibt es so etwas wie Unübersetzbarkeit? Bist Du schon darauf gestossen?

Ich danke Dir für diese Steilvorlage, in einem Gespräch über das Literaturübersetzen doch noch auf das Corona-Virus zu sprechen kommen zu können. Mir ist neulich ein Kindervers aus den 1890ern untergekommen, der zur Zeit der Spanischen Grippe eine erste Renaissance erfuhr und in den letzten Monaten ein zweites Nachleben in den sozialen Medien hatte. Er lautet ganz schlicht: «I had a little bird, / it's name was Enza. / I opened the window / And in flew Enza.» *Influenza* ist das englische Wort für Grippe. Ich sehe tatsächlich keine Möglichkeit, ein deutsches Wort für eine Erkältungskrankheit so in seine Einzelteile aufzuspalten, dass dabei ein sinnvoller Satz entsteht, der eine mögliche Ansteckung durch einen Grippevirus beschreibt und in einen Kindervers passt. Ein schmerzhaftes Beispiel aus der eigenen Praxis: Dorothy Parker reimt in einem Gedicht immer *die letzten drei Silben*. Angesichts einer solchen formalen Komplexität war nichts zu machen. Da habe ich die Waffen gestreckt.

Aber das sind isolierte Beispiele, also vielleicht noch zwei abstrakte Stichwörter. Ich würde Sprachtatsachen von Kulturrealia unterscheiden: *Sprachliche* Strukturen lassen sich in der Übersetzung nachbilden, auch wenn man dafür manchmal Umwege in Kauf nehmen muss. *Kulturelles* Vorwissen dagegen kann ich meinen Leser*innen nur bedingt vermitteln; es stellt eine qualitativ andere Unübersetzbarkeit dar. In David Foster Wallaces Roman *Infinite Jest* steht der schlichte Satz: «The boy now attends college in Champaign IL and has forgotten that his hamsters were named Ward and June.» Den kann ich zwar problemlos übersetzen («Der Junge studiert

inzwischen in Champaign, Illinois, und hat vergessen, dass er seine Hamster Ward und June genannt hatte.»), den meisten deutschen Leser*innen dürfte dabei aber entgehen, dass Ward und June in *Leave it to Beaver*, dem Inbegriff US-amerikanischer Heile-Welt-Fernsehserien der Nachkriegszeit, die Eltern der Titelfigur Beaver sind. Dieses populärkulturelle Wissen schwingt für amerikanische Leser*innen mit und geht für deutschsprachige tendenziell verloren.

Angenommen, die Übersetzung hat alle lexikalischen Probleme gelöst und die wichtigsten Kompositionsprinzipien des Ausgangstextes re-inszeniert: Nach einem Lektorat kann der Text wieder anders aussehen. Näher an vermeintlicher Lesbarkeit, weiter weg vom Original. Ist Dir das auch schon passiert? Und wie gehst Du damit um?

Dass man sich im Lektorat eine grössere Lesbarkeit der Übersetzung wünscht, kann tatsächlich ein Ärgernis sein, zumal ich es oft mit sperrigen Originalen zu tun habe, bei denen die gleiche Wirkung im Deutschen erst dann erzielt wird, wenn diese Sperrigkeit wiederhergestellt und nicht geglättet wird. Kolleginnen und Kollegen erzählen oft vom Kummer mit Lektor*innen, deren Bearbeitung von Übersetzungen die beabsichtigte 'Anlage' der Übersetzung (wie eine Schauspielerin ihre Interpretation einer Rolle anlegt) kaputt macht. Zu meinem grossen Glück sind mir solche Erfahrungen erspart geblieben – oder ich habe im Lauf der Jahre gelernt, dass das Übersetzen komplexer literarischer Texte Verhandlungssache und Teamarbeit ist. Bei *Witz* kämpfe ich mich jedenfalls oft durch das Dickicht der wilden und wuchernden Sinnangebote – *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura* –, suche die richtige Richtung, das eigentlich Gemeinte (wobei es oft eben nicht nur *ein* 'eigentlich Gemeintes' gibt, sondern der Text gerade auf Mehr- und Vieldeutigkeiten hinauswill), und die Version, die ich beim Verlag abliefern, ist, überspitzt gesagt, nur erst ein Angebot: So könnte das auf Deutsch aussehen ... Ich bin sehr froh, dass Sabine Baumann vom Schöffling Verlag eine sehr erfahrene und mit allen Wassern der literarischen Moderne gewaschene Lektorin ist, die mich dann oft an die Hand nimmt, meine Sinnangebote um plausiblere Alternativen

ergänzt, zusätzliche Wortspiele einbaut, Assonanzen ergänzt oder den Text auf andere Weisen anreichert.

*Durch seine Arbeit wird der Übersetzer zum Co-Autor: Wie beurteilst Du die Wahrnehmung und die Stellung der Übersetzer*innen im Literaturbetrieb?*

Ende der neunziger Jahre hat ein Kollege uns Übersetzer*innen mal als «lobbylose Leisetreter des Kulturbetriebs» charakterisiert. Diese bittere Einschätzung unserer Unsichtbarkeit gilt so nicht mehr, denn in den letzten Jahren hat sich erfreulicherweise viel getan, was man hier bei den Solothurner Literaturtagen beobachten kann, aber auch auf den Buchmessen in Frankfurt und Leipzig, wo es heute Übersetzerzentren mit eigenen Veranstaltungsprogrammen gibt. Auch sonst werden wir anders als früher in die Vermarktung unserer Werke einbezogen, wir werden in Rezensionen genannt und moderieren Lesungen unserer Autorinnen und Autoren. Wir äussern uns in Essays und Nachworten zu Fragen des Übersetzens sowie bei Podiumsdiskussionen, und seit einigen Jahren gibt es die «Weltlesebühne», die Veranstaltungen konzipiert, bei denen Übersetzer*innen ihre Werke vorstellen. Im Mittelpunkt stehen dort nicht mehr auratische Autoren und Autorinnen, sondern Übersetzer*innen, auf die hoffentlich etwas von diesem auratischen Element abfärbt. Der stete Tropfen höhlt den Stein und erzeugt bei der Leserschaft ein grösseres Bewusstsein dafür, dass zwischen ihr und den Autorinnen und Autoren erstens noch eine Vermittlungsinstanz tätig ist, und was zweitens eine gute Übersetzung ausmacht und wie viel sie wert ist.

Vielen Dank für das Gespräch!