

HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Organisationseinheit	39
Reihe	Literatur
Kostenträger	P.3.3.03.0
Titel	Die Kuh auf der Wiese oder das Steak auf dem Teller? Die Kunst, ein Gedicht zu übersetzen
AutorIn	Dr. Insa Wilke
RedakteurIn	Dr. Jörg Plath
Sendetermin	15.8.2021
Ton	Christiane Neumann
Regie	Klaus-Michael Klingsporn
Besetzung	Frauke Poolmann, Joachim Schönfeld

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio

O-Ton

(Amanda Gorman, The Hill We Climb)

Regie:

Musik, darüber:

O-Ton 1 Strätling

Man übersetzt ja nicht nur Wörter. Man übersetzt ein ganzes Beziehungsnetz.

Sprecherin:

Uda Strätling, erfahrene Übersetzerin aus dem Amerikanischen und eine von Amanda Gormans Übersetzerinnen.

O-Ton 2 Popp

Ich glaube, es ist auch eine übersetzungspolitische (...), übersetzungspoetische Frage: Was möchte man oder in welcher Hinsicht möchte man den Text übersetzen? Welche Aspekte möchte man stark machen?

Sprecherin

Der Dichter Steffen Popp, ebenfalls Übersetzer aus dem amerikanischen Englisch.

O-Ton 3 Weidner

Also ein absolutes Verstehen, ein absolutes Übersetzen ist nicht möglich. Es gibt keine Übersetzung, die alles übersetzt.

Sprecherin:

Der Arabisch-Übersetzer Stefan Weidner. Seine Kollegin Lea Schneider, Dichterin und Vermittlerin chinesischer Literatur, sagt:

O-Ton 4 Schneider

Ich versuche eigentlich immer relativ stark anzuübersetzen, gegen diese Vorstellung von völliger Fremdheit und von Unverständlichkeit.

Regie: Musik weiter, darüber:

Stationssprecher

Die Kuh auf der Wiese oder das Steak auf dem Teller?

Die Kunst, ein Gedicht zu übersetzen.

Ein Feature von Insa Wilke.

Regie: Musik langsam weg

O-Ton 5 Gümüşay

Die Zusammenarbeit mit Uda und Hadija war der Versuch, verschiedene Perspektiven in Einklang zu bringen und daraus etwas Neues zu kreieren und gar nicht zu sagen, man hat es jetzt so oder so zu tun und das ist jetzt die abgeschlossene Art und Weise, wie jetzt dieser Text im Deutschen zu klingen hat, sondern vielmehr, ja, ein Experiment zu wagen, so lässt sich Sprache weiten, so lässt sich mit Sprache spielen.

Sprecherin:

Kübra Gümüşay, Autorin von „Sprache und Sein“, einem rassismuskritischen Sachbuch. Sie wurde gemeinsam mit der Autorin und Journalistin Hadija Haruna-Oelker und der Übersetzerin Uda Strätling vom Verlag Hoffmann und Campe Anfang des Jahres beauftragt, Amanda Gormans Gedicht „The Hill We Climb“ ins Deutsche zu bringen. Gormans Auftritt im Rahmen der Inaugurationsfeier für Joe Biden am 20. Januar 2021 ging um die Welt. Entsprechend groß war das Interesse an Übersetzungen. Als die Journalistin und Aktivistin Janice Deul es als „verpasste Chance“ bezeichnete, dass anstelle einer Schwarzen Übersetzerin die prominente Autorin Marieke Lucas Rijneveld für die Übersetzung ins Niederländische ausgewählt worden war, stimmte Rijneveld Deuls Kritik an der strukturellen Ungerechtigkeit im Literaturbetrieb zu und gab den Übersetzungsauftrag zurück. In deutschen Medien wurde der Vorfall verfälschend auf die Frage zugespitzt, ob nur Schwarze Übersetzer*innen Schwarze Autor*innen übersetzen *dürfen*. Zu dem Zeitpunkt hatte das deutschsprachige, divers besetzte Trio seine Arbeit bereits beendet und die Übersetzung im Verlag abgegeben. Diversität heiße in ihrem Fall die Kombination unterschiedlicher Kompetenzen, erklärt Hadija Haruna-Oelker.

O-Ton 6 Haruna-Oelker

Ich beschäftige mich viel mit diesen Multi-Perspektiven, (...) wie kann man gemeinsam gerade in diesem speziellen Fall einen Transfer von einem Kulturraum in

den anderen (...), nämlich eine Schwarze Bewegungsgeschichte, eine junge Schwarze Frau, die sich als intersektionale Feministin versteht, also der Themenbereich, mit dem ich mich im deutschen Sprachraum beschäftige, und zu sagen, welche Sprache kann das im Deutschen darstellen. Und da Sprache und Sprachsensitivität mal einer der Punkte ist und ich definitiv sage, das Beschreiben von Schwarzen Kontexten, ist, ich sag es mal freundlich oder diplomatisch, defizitär, dachte ich, die Zusammenarbeit mit einer ausgewiesenen, etablierten Lyrikübersetzerin, die das kann, Super-Skill, und mit Kübra Gümüşay, die ich tatsächlich schon viele Jahre kenne mit ihrer Sprachkompetenz und auch Mehrsprachigkeit, (...) und dann mich selbst mit der Expertise, die ich gerade genannt habe, (...) das müssen wir ausprobieren.

Sprecherin

Hadija Haruna-Oelker ist Journalistin, Autorin und engagiert sich seit langem für die ISD, die Initiative Schwarzer Menschen in Deutschland. Nicht die Debatte um die Gorman-Übersetzungen, sondern die schon einige Zeit andauernden und auf dem Feld der Sprache ausgetragenen Aushandlungsprozesse um Partizipation, strukturelle Benachteiligungen und Repräsentation marginalisierter Perspektiven haben dazu geführt, dass sie mit Gümüşay und Strätling als Trio mit der Übersetzung beauftragt wurde. Ein schöner, man möchte fast sagen, der einzig schöne Nebeneffekt der Debatte war: Sie lenkte die Aufmerksamkeit der globalen Öffentlichkeit plötzlich auf eine Arbeit, die selten im Scheinwerferlicht steht: die des Übersetzens. – Grund genug für eine Bestandsaufnahme gegenwärtiger Positionen auf diesem Feld. Wie sehen heutige Lyrik-Übersetzer*innen das Verhältnis von Poesie und Politik? Was für Vorgaben macht ein Gedicht? Wem und was gegenüber fühlen sie sich verantwortlich? Und: Haben sich Arbeitsverfahren verändert? War der Verlag Hoffmann und Campe tatsächlich so innovativ, als er ein Trio beauftragte?

O-Ton 7 Strätling

Kooperationen sind nicht ungewöhnlich. (...) Lyriker übersetzen ja auch gern aus Sprachen, die sie gar nicht können, im Prinzip, dann wird jemand dazu geholt, der eine Interlinearversion erst macht und (...) im Gespräch einzelne Feinheiten dann im Austausch klärt.

Sprecherin

Uda Strätling, Kübra Gümüşay und Hadija Haruna-Oelker hatten gerade mal zwei Wochen Zeit, um sich kennenzulernen – und ihre unterschiedlichen Lesarten, Übersetzungsziele und -lösungen. Erschwerend kam hinzu, dass all das wegen der Pandemie nur mithilfe von Telefon- und Videokonferenzen stattfinden konnte. Erst bei einer Veranstaltung im Literarischen Colloquium Berlin treffen sich Uda Strätling und Hadija Haruna-Oelker erstmals persönlich. Kübra Gümüşay ist noch einmal via Zoom zugeschaltet. Alle drei sehen ihre Zusammenarbeit als Experiment an. Ob sich Strätlings ästhetischer Anspruch rieb an Haruna-Oelkers und Gümüşays Wunsch nach einer Fassung, die für *alle* klingt?

O-Ton 8 Haruna-Oelker

Und alle meine ich tatsächlich im wirklichen Wortlaut: alle, also die, die oft vergessen werden. Und das war der Anspruch von Gorman.

O-Ton 9 Strätling

Es war ein sehr offenes Gespräch – auch wenn es ganz unterschiedliche Positionen zum Teil natürlich gab – und lehrreich. Vieles hab' ich anders verstanden oder einen anderen Einblick gewonnen in Zusammenhänge, das war schon außergewöhnlich. Das war ja auch ein wichtiger Aspekt des Experiments.

Sprecherin:

Hörte man den Dreien zu, so entsteht der Eindruck, dass sie allein schon durch ihre solidarische Zusammenarbeit und das gemeinsame Ziel, dem Text auf je unterschiedliche Weise gerecht zu werden, dem Geist von Amanda Gormans Gedicht entsprochen haben.

O-Ton 10 Gümüşay

Es geht letztlich darum, die Sprache, die wir im Alltag benutzen, noch mal zu betrachten und zu erkennen, mit welcher Geschichte ein Wort, eine Wortwahl besetzt ist und mit wessen Augen man eigentlich auf die Welt schaut, wenn man beispielsweise das N-Wort benutzt.

O-Ton 11 Haruna-Oelker

Und Sie können sich gar nicht vorstellen, wenn Sie sich mal vertieft mit dem Thema beschäftigen, wie viel in unserem Sprachgebrauch ist, über das wenige nachgedacht haben. Und darum geht es.

O-Ton 12 Strätling

Es wird auch ein Land übersetzt. (...) Allein schon der Titel, also viele dieser Versuche im Internet arbeiteten mit „Berg“. Der Berg, den wir erklimmen und so, klar. Also in der Bibel, Bergpredigt, da ist es der Berg. Aber das passt überhaupt nicht, weil hier natürlich auch Capitol Hill und die ganzen Konnotationen zumindest anklingen müssen, und im doppelten Sinne deshalb, weil nicht nur alles anders ist, im Denken, im Verstehen, in den Bildern, die abgerufen werden, sondern das Land ist Thema auch noch.

Sprecherin

So neu solche Fragen erscheinen – es sind die alten jeder Übersetzungsarbeit. Die Metaphern dafür heißen: Brückenbauen, Nachdichten oder auch Schadensbegrenzung, weil Übersetzer mit Verlusten auf dem Weg von einer Sprache in die andere rechnen müssen. Uda Strätling erinnert sich an ein Bild ihres Kollegen Adrian La Salvia:

O-Ton 13 Strätling

Hörensagen. Übersetzen ist Hörensagen. Das finde ich toll, weil es zum einen die Entfernung anzeigt, da kommt was, von ganz woanders, ich höre, irgendwann sage ich auch, aber das Hören ist ja so wichtig, ist ja auch hier so wichtig. Der ganze Text lebt eigentlich vom Vortrag von Amanda Gorman. Was hab' ich da gehört, wie hab' ich es gehört und dann: Wie kann ich das eventuell sagen?

Sprecherin

Die Wendung vom Hörensagen gibt auch eine Vorstellung von den Missverständnissen, die jede Übersetzung begleiten. Aber sind sie tatsächlich ein Mangel? Ein erfahrener Übersetzer aus dem Amerikanischen sagt:

O-Ton 14 Popp

Es gibt Dinge, die muss man in Kauf nehmen, das ist einem von vorn herein klar.

Sprecherin

Steffen Popp gehört zu den Übersetzern, die selbst Lyriker sind. Übrigens eher die Regel als die Ausnahme, wenn es Gedichte geht. Er hat gerade das lyrische Werk von Ben Lerner übersetzt. Die drei Bände sind unter dem Titel „No Art“ als zweisprachige Gesamtausgabe im Suhrkamp Verlag erschienen.

O-Ton 15 Popp

Was man nicht kompensieren kann, deshalb gibt es auch einen Anmerkungsapparat in dem Buch, sind so kulturelle Dinge, auf die angespielt wird, nur ganz leicht manchmal am Rand, die einem US-amerikanischen Leser aufgrund der jüngeren oder älteren Kulturgeschichte sofort verständlich sind und wo wir im Deutschen eine Anmerkung brauchen, die uns das erklärt.

Sprecherin

Geht es für Steffen Popp, wenn er übersetzt, auch um eine Annäherung an eine Person – den anderen Autor, seine Gedanken, seine Erfahrungen? Und: Wie wirkt sich der Kontakt zum Autor auf die Übersetzung aus?

O-Ton 16 Popp

Also, man wird die Position des Autors nicht mehr getrennt vom Text erleben. Deshalb hat man es einerseits mit dem autarken Text zu tun, der in deine eigene Kultur und deine eigene Sprache hinein kommuniziert und dadurch sein Verhalten natürlich schon noch mal ändert, durch dich hindurch, als er das in der Ausgangssprache tun würde, bei einem nativen Leser (...).

Sprecherin

Auf die Frage, wie man sich denn eine solche Kommunikation zwischen dem autarken Text des anderen und der eigenen Nach-Dichtung konkret vorzustellen hat, gibt Popp ein Beispiel.

O-Ton 17 Popp

In den „Lichtenbergfiguren“ gibt es eins der 52 verdrehten Sonette, die dieses Buch ausmachen, eröffnet mit den englischen Zeilen: „Gather your marginals Mr. Specific / the end is nigh“. Und ich habe die übersetzt mit: „Pack deine Fußnoten ein, Dr. Akribisch/ das Ende ist nah“. (...) Durch dieses Einpacken bin ich dann auf einen Ohrwurm gekommen. (...) „Pack die Badehose ein“, das ist so ein Bade-Song

Berliner Wannsee irgendwo, fünfziger Jahre, also wirklich aus den Katakomben der Schlagermusik Westdeutschlands, Westberlins in dem Fall, da ich aber ja gar nicht in Westdeutschland geboren bin, sondern in Ostdeutschland kam dann eben sofort der zweite Song, der so mit Baden was zu tun hat, „Du hast den Farbfilm vergessen“, Nina Hagen (...) und da war ich plötzlich am Meer, denn das spielt ja am Meer dieses Hagen-Lied und von Hiddensee kam ich dann in die Karibik und über die Lautleite zurück zu Akribisch.

Sprecherin

Popp verortet die beiden Schlager in seinem kulturellen Gedächtnis, das die Leser der deutschen Fassung teilen, Ben Lerner aber nicht. Hat seine Übersetzung also noch etwas mit Ben Lerner's Gedicht zu tun? Aber ja! Nämlich mit dessen Humor. Der hat ja, so wäre zu vermuten, überhaupt erst Steffen Popp's assoziative Erinnerung an die beiden Lieder möglich gemacht. In einem solchen Fall kommt es also weniger darauf an, dass eine Übersetzung durch unterschiedliche Perspektiven auf den Text entsteht, als vielmehr auf eine gemeinsame Wellenlänge – und eine gewisse künstlerische Souveränität. Auch Steffen Popp legt aber Wert auf eine kooperative, kollaborative Übersetzungsarbeit, wie sie einer breiten Öffentlichkeit erst durch die deutsche Ausgabe von Amanda Gorman's Gedicht bekannt wurde.

O-Ton 18 Popp

Also ich hab' an dem ersten Band von Lerner lang genug allein übersetzt und wollte dann auch unbedingt Übersetzungsmodelle für die anderen Texte haben, wo ich eben nicht mehr so monologisch drauf schaue. (...) Aber auch aus poetologischen Gründen, weil Vielstimmigkeit bei Lerner's Texten und ich glaube, bei zeitgenössischer Lyrik eigentlich immer und vielleicht immer schon in Lyrik eine große Rolle spielt und das ist mir eben auch noch einmal deutlicher geworden, weil mir das vom Deutschen her gedacht nicht so selbstverständlich war, dass innerhalb des Englischen man in den USA relativ schnell dahin kommt, ziemlich viele verschiedene Sozio- und Ideolekte zu sprechen.

Sprecherin

Mit den milieu- und schichtspezifischen sowie den individuell verschiedenen Sprechweisen praktiziert Lerner in gewisser Weise eine multiperspektivische Poetik. Für sie muss Popp Entsprechungen finden. Besonders auffällig ist zudem, wie Lerner die Multiperspektivität mit technologischen und physikalischen Konzepten und

Phänomenen verschränkt. Ein Beispiel dafür ist der dritte Band, der „Mean Free Path“ heißt, „Mittlerer freier Weg“. Ein Konzept aus der Ballistik und der Teilchentheorie, erklärt Popp. Gemeint ist damit die Strecke, die ein Teilchen sich bewegt, ohne mit einem anderen zusammenzustoßen.

O-Ton 19 Popp

Eine interessante Definition von Freiheit auch. (...) Das sind Textteilchen, die durch das ganze Buch hindurchwandern. Und dann doch immer wieder irgendwo anstoßen, klar, in andern Satzkontexten und ihre Bedeutungen auch verändern, aber als solche erkennbar bleiben. Es sind dann immer dieselben Wortverbindungen oder seltene Worte, die immer wieder auftauchen. Das hat uns sehr gereizt, weil es Verfahren der Serialität, die man ja auch aus der deutschsprachigen Avantgarde kennt, des 20. Jahrhunderts, und die noch mal ganz anders auffasst.

Sprecherin

„Uns“ sagt Popp, weil er den dritten Band gemeinsam mit Monika Rinck übersetzt hat.

O-Ton 20 Popp

Neben dem „Mittleren freien Weg“ geht es um Verschiebungs-, Brechungs- und Verzerrungsphänomene bei Wellen und das ist etwas, was man sofort ganz intuitiv auch auf Sprache überträgt. Weil Sprache erstens ein phonisches Phänomen ist, also ein Wellen-Phänomen irgendwo, aber auch auf der semantischen Ebene natürlich ständig Stauchungen, Dehnungen, Verdrehungen stattfinden, und eben auch Unschärfen und Verschiebungen. Und da dachte ich mir, das wäre toll, wenn da zwei Leute dran übersetzen würden, weil man ja dann diese Verschiebungen automatisch schon ein bisschen hat, weil einfach zwei Temperamente arbeiten.

Sprecherin

Mit ihrem kollaborativen Verfahren haben Popp und Rinck Ben Lernalers poetisches Verfahren für ihr gemeinsames Übersetzen adaptiert und so, muss man sagen: radikalisiert. Weil sie ein poetisches Prinzip in eine Handlung außerhalb des Textes übertragen haben, die wiederum in den Text ihrer Übersetzungen zurückwirkt. Eigentlich ziemlich spektakulär. – Für die Handlungen jenseits des Textes interessiert sich Steffen Popp auch in Bezug auf Amanda Gormans Auftritt.

O-Ton 21 Popp

Ich fand es faszinierend, was sie da machte, vor einer Veranstaltung von Multimillionären (...) gleichzeitig für ganz andere Menschengruppen sprechend.

Sprecherin

Dazu Gormans professionelle Inszenierung – von ihren Handbewegungen bis hin zur Kleidung. War es also der Text oder der Auftritt von Amanda Gorman, der diese überwältigende Wirkung hatte? Und erschwert letzterer die Übersetzung, weil bestimmte Erwartungen im Deutschen gar nicht erfüllt werden können? Das Pathos, der Vereinigungs-Appell, das patriotische Moment. Dazu der spezifische Hintergrund der Schwarzen Bewegungsgeschichte in den USA und der Sturm aufs Capitol, der wenige Tage vor Joe Bidens Inaugurationsfeier eine bürgerkriegsähnliche Stimmung in den USA verursachte.

O-Ton 22 Popp

Da kamen also wahnsinnig viele Konflikte rein, Konfliktlinien, (...) die überhaupt spannend sind. (...) Aber dieser Walt Whitman-Patriotismus, den gibt es – halt seit der „O Mensch“-Geste des Expressionismus vielleicht – ... gibt es den in Deutschland in dieser expliziten Form eigentlich nicht mehr.

Sprecherin

In der deutschsprachigen Lyrik hat zudem die Distanz zu Instanzen der Macht nach wie vor Tradition. Insofern liegt nahe, dass Steffen Popp zwar durchaus fasziniert davon ist, wie es Gorman gelingt, in einem recht engen zeremoniellen Rahmen kritische Botschaften zu formulieren. Überzeugter spricht er jedoch von Ben Lernalers selbst- und sprachkritischer Auseinandersetzung mit Formen der Gewalt. Als Beispiel nennt Popp Lernalers langes Gedicht „Didactic Elegy“. Lerner reagiert mit ihm auf die Helden-Rhetorik nach 9/11 und fragt, ob man überhaupt eine Kritik im Gedicht formulieren könne. Seine Antwort, übersetzt von Popp:

Zitator

Nein, / aber ein Gedicht kann die eigene Irrelevanz vorwegnehmen / und so relevant bleiben, äußeren Ereignissen zum Trotz.

Sprecherin

In Zusammenhang mit „Didactic Elegy“ wird eine weitere, wesentliche Facette von Übersetzungsarbeit deutlich. Die Rückwirkung ins eigene Schreiben, die eigene Szene. Steffen Popp hatte dieses Gedicht schon vorab mit einer bestimmten Absicht für die Literaturzeitschrift „Edit“ übersetzt.

O-Ton 23 Popp

Das hab ich auch gemacht, weil ich dachte, diese Diskussion um das politische Gedicht in Deutschland ist immer so elend, keiner kann es eigentlich mehr hören, Positionen sind fest gefahren, es gibt auch wenig richtig gute Beispiele, hier ist mal eine Möglichkeit über so einen Konflikt ganz anders zu denken und ganz anders zu schreiben. Einfach der deutschsprachigen Lyrikszene was hinlegen. Hätten sie natürlich auch im Englischen lesen können, aber hätten sie ja nicht gemacht, also übersetzt man das für eine Zeitschrift und dann sehen das doch sehr viele. Das war eben auch ein didaktischer Impuls beim Übersetzen der „Didactic Elegy“.

Sprecherin

Aber ein ganz anderer als der von Amanda Gorman. Dieser Impuls wirkt nicht direkt gesellschaftlich, er wird erst durch kreative Aneignung und Sprachreflexion politisch. Popp plädiert ohnehin nicht für Harmonie und Übereinstimmung, sondern für Differenzen und Reibungen.

O-Ton 24 Popp

Also ich glaube, keinem Autor, egal aus welcher Weltgegend oder welchem Hintergrund er oder sie kommen mag, ist damit gedient, dass man sozusagen jetzt den von den Hintergründen möglichst naheliegenden match findet. (...) Reizvoller finde ich, dass man in so einer Übersetzung, vor allem, wenn man sie zweisprachig hat, zwei Temperamente auch begegnen. Und unterschiedliche Wege genommen werden und eben unterschiedliche Positionen existieren, die so eine Vielfalt eines Kosmos ausmachen, der nur funktioniert, weil er auf tausenden von kleinen Säulen sich ausspannt.

Musik

Sprecherin:

Postkoloniale Theoretikerinnen sind anderer Ansicht.

O-Ton 25 Wolf

Gayatri Spivak in ihrem Essay über die Politik der Übersetzung geht soweit zu sagen, dass man eine (...) intime Kenntnis der Sprache haben muss, aus der man übersetzt, also, dass man geliebt haben muss, Schmerz empfunden haben muss, und sozusagen einen Körper haben muss in dieser Sprache, damit man dann nicht glättet beim Übersetzen, (...) sondern damit man die Brüche, das Schweigen und auch die Abweichung übersetzt.

Sprecherin

Uljana Wolf zitiert Spivak. Sie ist ebenfalls Dichterin *und* Übersetzerin. Gemeinsam mit Steffen Popp hat sie Christian Hawkeys Lyrik ins Deutsche gebracht. Mit Katharina Narbutovič übersetzt sie die belarussische Dichterin Valzhyna Mort, die auf Englisch und Belarussisch schreibt. Spivaks Gedanken zur intimen Kenntnis einer Sprache als Voraussetzung für angemessenes Übersetzen versteht sie eher als Horizont denn als identitätspolitisches Diktum. In Bezug auf die Besetzung der Übersetzerinnen und Übersetzer von Amanda Gormans Gedicht „The Hill We Climb“ sagt sie:

O-Ton 26 Wolf

Und dass hier das Symbolische war, dass es ein Wir gibt und dass unterschiedliche Unterdrückungserfahrungen in diesem Gedicht thematisiert wurden, fand ich es auch erstmal ganz richtig zu sagen, wir machen das auch als eine Wir-Übersetzung mit unterschiedlichen Perspektiven auf die deutsche Sprache. Abgesehen davon glaube ich, dass der wichtige Teil der Debatte war der um Sichtbarkeit. Sichtbarkeit anderer Perspektiven und auch Sichtbarkeit von BIPOC-Akteurinnen im literarischen Raum.

Sprecherin

Es ist wichtig, was Uljana Wolf hier auseinander hält: Einerseits die Frage nach dem angemessenen Umgang mit Gewalt- und Diskriminierungserfahrungen, die in einem literarischen Text formuliert und in eine andere Sprache und einen anderen gesellschaftlichen Kontext übertragen werden sollen. Andererseits ein strukturelles Benachteiligungsproblem von BIPOC, also Black, Indigenous and People of Color. Keine Überraschung: Übersetzungskompetenz bedeutet mehr als Sprachkompetenz. Aber wie wichtig ist die? Die Lyrikerin Uljana Wolf, die heute vor allem aus dem Englischen übersetzt, hat ihre erste Erfahrung mit dieser Arbeit gemacht, ohne die

Sprache zu beherrschen: in einer Werkstatt, in der sich deutsche und polnische Dichterinnen und Dichter auf der Basis von wortwörtlichen Interlinearübersetzungen gegenseitig übersetzten.

O-Ton 27 Wolf

Und bei diesen – sagen wir mal – kontaktstarken Formaten ist es, glaube ich, nicht unbedingt notwendig, die Ausgangssprache zu kennen, weil so viele andere Strukturen drum herum auch vermittelnd wirken. (...) Außerdem spielt natürlich da auch noch mal eine Rolle, dass der Nachdichtungseffekt vielleicht wichtiger ist, also dass das Gedicht wieder auch ein zweites Gedicht, ein zweites Original werden soll in der Zielsprache, von einem Lyriker oder einer Lyrikerin übersetzt.

Sprecherin

Die Frage, ob für das Übersetzen Sprachbeherrschung notwendig ist, führt immer wieder auf politisches Terrain. Manchmal gibt es nämlich auch eine solidarische Verpflichtung, aus einer Sprache zu übersetzen. Das gilt beispielsweise gerade in Zeiten des Aufstands gegen den Diktator Lukaschenka für das Belarussische, das nur wenige Menschen in Deutschland sprechen.

O-Ton 28 Narbutovič

Ich habe es mal so benannt, dass dieses Land ein weißes Quadrat auf weißem Grund ist, weil wir so wenig hier von Belarus wahrnehmen, es sei denn, es sind mal wieder Massenaufstände, die nieder geprügelt werden.

Sprecherin

Katharina Narbutovič spricht Russisch und Tschechisch. Ihr Mann kommt aus Belarus.

O-Ton 29 Narbutovič

Also ich verstehs, ich kanns auch lesen, aber ich kanns nicht sprechen. Also, ich bin stumm, aber hör dem Belarussischen zu oder hör ihm nach und kann mich tief hineinempfinden durch die Geschichten.

Sprecherin

Katharina Narbutovič hat 2009 mit ihrer Übersetzung von Valzhyna Morts Gedichtband „Die Tränenfabrik“ wesentlich dazu beigetragen diese

außergewöhnliche Dichterin in Deutschland bekannt zu machen. Mort schreibt auf Belarusisch und auf Englisch.

O-Ton 30 Narbutovič

2006 ist sie aus Minsk weggegangen und lebt seitdem in den USA und hat dann irgendwann angefangen, das Englische als zweites Musikinstrument auszuprobieren. Ich glaub, sowohl das Belarusische als auch das Englische sind für sie vor allen Dingen Instrumente, weil es ihr bei Sprache immer um die Musikalität und Musik zu tun ist.

Sprecherin

Für den zweiten Band „Kreuzwort“ fragte Katharina Narbutovič dann Uljana Wolf, ob sie die englischen Gedichte übersetzen würde. Seitdem übersetzen die beiden Valzhyna Morts Werke gemeinsam.

O-Ton 31 Wolf

Das ist mir zuerst bei dieser Übersetzung aufgefallen, dass wir ja nicht nur eine Sprache übersetzen, sondern immer auch die Beziehung von uns zu diesen Sprachen, aber auch zwischen den Sprachen. Meine Beziehung zum Belarusischen war eben die, dass ich Russisch kann, aber eigentlich auf Englisch übersetze und es mir damals sehr bewusst war, dass ich, wenn ich Valzhyna aus dem Englischen übersetze, ich auch (...) den dahinterstehenden Schatten des Belarusischen übersetze.

Sprecherin

In ihrem Reden- und Essayband „Etymologischer Gossip“ entwickelt Wolf unter anderem Gedanken zu dieser Translingualität. Sie erinnert von fern an Lerner und Pops wandernde Textteilchen. Translingualität bezeichnet einen Sprachraum, dessen Grenzen durchlässig sind und in dem wir alle uns immer bewegen. Wolf zitiert den Dichter und Philosophen Édouard Glissant, der schreibt, beim Übersetzen und auch beim literarischen Schreiben sei es notwendig, alle Sprachen der Welt im Kopf zu haben.

O-Ton 32 Narbutovič

Uljana Wolf und ich hören wahrscheinlich auch eine andere Sprache, eine andere Dichterstimme möglicherweise und auch wieder nicht. Mir geht es so, wenn ich das

Belarusische höre und lese, es hat sehr viele A-Laute. As und Jas und das hat für mich etwas sehr Liedhaftes und man hat automatisch den Liedklang drin. Und dann hat es weiche Laute „dsj“, also ein „d“ und „s“, ein stimmlos gesprochenes „s“, ein „h“ – im Russischen würde das wie ein „g“ gesprochen, im Belarusischen als „h“. Für mich sind das so Momente, wo ich einen Wind ein Feld kämmen sehe oder höre. Valzhyna wiederum empfindet das eher als ein Natterngezischel und für mich ist es eher so ein Wind und im Grunde aber, und wenn man dann beim Lied ist, mir ging es durch den Kopf, was dann in ihren Gedichten passiert oder wie es für mich im Belarusischen ist, im Grunde ist es wie ein Wiegenlied, aber ein solches wie „Maikäfer flieg“.

Sprecherin

Vater ist im Krieg, Mutter ist im Pommernland, Pommernland ist abgebrannt, Maikäfer flieg. Die Dissonanz zwischen dem schönen Klang von Morts Gedichten und dem grausamen Geschehen, von dem sie erzählen, sei zentral für ihre Poetik, so Katharina Narbutovič. Und für die Arbeit der Übersetzerinnen das Wissen um die Massaker, die von Deutschen in belarusischen Dörfern verübt wurden.

O-Ton 33 Uljana Wolf

Und da bedarf es eben auch der Spracharbeit, die das Verderben oder die Verheerungen in der eigenen Sprache auch bewusst macht. Also, dass man sich Deutsch auch als eine dann historische Sprache anschaut, die auch die Sprache der Nazi-Verbrechen war oder auch kolonialer oder dass man eben auch sein Deutsch historisch durchleuchtet. Das ist auch eine Voraussetzung. Wie es dann im Einzelnen auf der Zeile sich ausformuliert ist dann noch mal eine andere Frage.

O-Ton 34 Narbutovič

Valzhyna Mort hat über zehn Jahre lang den Sommer auf dem Land verbracht, in der Großmutterwelt. Und sowohl das Dörfliche als auch die Erzählungen der Großmutter sind sehr wichtig und dann muss man einfach wissen, die Großmutter – die waren zu sechst, sechs Geschwister, als der Krieg losging, waren die alle Waisenkinder, und von den sechs Geschwistern ist nur die Großmutter übriggeblieben. Und also einerseits dieses warme Umfeld, bei der Großmutter zu sein, und zugleich (...) immer wieder dieses Grauen zu haben, und ich glaube, das ist ein Kreidekreis, (...) ein Kreidekreis (...) dieser grauenvollen Geschichten auch, es niederzulegen, dem teils aber auch nicht entkommen zu können.

Musik

O-Ton 35 Narbutovič

Zwar bin ich Brankas Hand entschlüpft, doch führt / sie mich am Zungenzipfel wie eine Gliederpuppe. // Selbst wenn ich meine Zunge verstecke oder sie weit in deine Kehle stecke / kommt sie nur frei im Kleid eines Lieds.

Sprecherin

Verse aus „Ode an Branka“. Sie stehen in Valzhyna Morts „Musik für Tote und Auferstandene“.

Musik

O-Ton 36 Wolf

Wenn wir einfach von der Form ausgehen, dann sind Gedichte eben nicht Texte, von denen man nicht inhaltlich etwas schöpfen kann und der Rest ist die Form, sondern die Verteilung der Worte auf einer Zeile, ihre Reihenfolge, ihre materielle Seite, ihre Buchstabenverteilung, ihr Klang tragen alle zur Bedeutung bei und sind nicht zu trennen. Darum ist Lyrikübersetzung immer diese von zwei Seiten ausgehende Spracharbeit.

Sprecherin

Wie Kübra Gümüşay und Hadija Haruna-Oelker geht es auch den Übersetzerinnen von Valzhyna Mort um Kontext, Perspektive, Repräsentation. Sie denken ebenfalls darüber nach, wie man sich zu der im Gedicht formulierten, vielleicht sogar gespeicherten Erfahrung in Beziehung setzen kann. Wie es möglich ist, ein Gedicht zu übersetzen, ohne Dominanzstrukturen in der Zielsprache zu wiederholen, die das Original doch gerade kritisiert, von denen es sich befreit? Uljana Wolf erklärt es am Beispiel von „Zong!“, ein Langpoem der Dichterin M. NourbeSe Philip.

O-Ton 37 Wolf

Bei NourbeSe Philips „Zong!“ (...) handelt es sich ja um einen Text, in dem koloniale Perspektive, poetologische Perspektive und methodologische Perspektive sich so verschlingen, dass man sich erstmal auch getrennt anschauen muss. Was mein ich damit: Es ist ein Text von einer karibisch-kanadischen Autorin, der ein Sklaven-

Massaker verarbeitet, auf poetische Weise, indem sie – jetzt kommt das methodologische rein – eine Gerichtsakte nimmt, die übrig geblieben ist von diesem Massaker, und nur mit den Worten und Buchstaben aus diesem Dokument ein vielsprachiges, poetologisch aufgebrochenes Werk komponiert. Und davon natürlich von Schmerz, von the middle passage, also von dem Sklavenhandel, von den Meeren als Massengräbern spricht und versucht, Stimmen zu finden.

Sprecherin

Wie reagiert eine *weiße* mitteleuropäische Übersetzerin auf ein solches Gedicht? Eines, das eine Sprache der Bergung zu entwickeln versucht und Trauerarbeit leistet. Ist es unübersetzbar?

O-Ton 38 Wolf

Ich kann nicht alles übersetzen, ich muss mir über die Beziehungen klar werden. Oder ich kann nicht alles einfach so übersetzen. (...) Es ist in diesem Sinne keine gelungene Übersetzung, denn auch der Begriff „über-setzen“ ist ja schon problematisch, wenn es um die Sklaven-Passage und ein untergegangenes Sklavenschiff geht. Aber dass ich mich damit beschäftige und verschiedene Möglichkeiten austeste. Das finde ich sehr wichtig. So kann man das ganze Buch nicht machen. Ich glaube nicht. Aber es ist ein Anfang.

Sprecherin

Verdrehen jetzt manche die Augen? Weil Wolf es so genau nimmt? Weil sie so skrupulös ist? – Es bedarf eben auch des Willens, um Brüche wahrzunehmen. Wie es auch des Willens bedarf, andere teilnehmen zu lassen an kulturellen Praktiken. Kulturkonservative Reflexe, die den einen Übersetzungskompetenz absprechen und den anderen Kriterien für „gute“ Übersetzungen vorschreiben, lehnt Uljana Wolf ab. Übersetzen begrüßt sie als eine kulturelle Praxis, an der erst einmal alle beteiligt sein dürfen. Sie betont aber genauso, dass ästhetische Positionen auch politische sind und dass man deswegen im momentanen gesellschaftlichen und kulturellen Aushandlungsprozess um Mitbestimmung, sprachliche Repräsentation und Teilhabe nicht hinter bereits Erreichtes zurückgehen sollte.

O-Ton 39 Wolf

Denn es nützt mir nichts, wenn ich Debatte oder Mitgefühl übersetze, aber der poetische Text tausend Tode gestorben ist. Ich glaube, dass das niemandem nützt.

Und es setzt ja auch die Errungenschaft des Autors oder der Autorin wiederum herab, und wir haben dann die Gefahr, dass wir in die ethnologische Phase zurückgehen, wo vor allem in der Prosa eben BIPoc oder migrantische Positionen nur auf ihren Inhalt und auf ihre ethnologische Erfahrung gelesen wurden und nicht als Literatur und ästhetische Produkte rezipiert wurden.

Musik

O-Ton 40 Schneider

Natürlich ist die Vorstellung, man könnte sich unmöglich in andere Unterdrückungserfahrungen reinversetzen, auch eine politisch ganz schwierige, weil sie ja wirklich bedeutet, dass man nicht verbündet sein kann letztendlich, (...) und da würde ich (...) immer ein Stück weit von zurücktreten, gleichzeitig aber die Ebene mit einziehen zu sagen, aber wir müssen schon auch sehr genau gucken, wer profitiert denn jetzt hier. Und ich glaube, das immer sehr genau zu benennen, ist ganz entscheidend in der Debatte.

Sprecherin

Die Dichterin Lea Schneider übersetzt aus dem Chinesischen. Ihr sind die vermittelnden Möglichkeiten, die Übersetzer*innen haben, ähnlich wichtig wie Katharina Narbutovič und Hadija Haruna-Oelker.

O-Ton 41 Schneider

Ich hab' eigentlich mit dem Übersetzen angefangen, weil mir selber die Übersetzungen gefehlt haben, also als ich damit begann, gab es so ein, zwei, maximal drei Menschen, die chinesische Lyrik übersetzt haben, und ich hatte einfach das Gefühl, die zeigen ihre Bilder, was chinesische Gegenwartsliteratur ist, aber mein Bild ist ein ganz anderes.

Sprecherin

Das deutsche Bild von chinesischer Gegenwartsliteratur versuchte Lea Schneider 2016 mit der zweisprachigen Anthologie „Chinabox“ zu differenzieren. Beim Mannheimer Literaturfest stellte sie gemeinsam mit Tienchi Martin-Liao, die mehrfache Präsidentin des unabhängigen chinesischen PEN, Dichter*innen vor.

O-Ton 42 Tienchi Martin-Liao

Lesung Chinesisch

O-Ton 43 Schneider

Das ist ein Gedicht von Sun Wenbo, ein ganz spannender Dichter, der auch seit den 90er Jahren aktiv ist in der chinesischen Lyrikszene, erst Fabrikarbeiter war, und dann später diverse Literaturzeitschriften gegründet hat und jemand ist, der sich immer sehr für Sprache und Propaganda interessiert, der (...) versucht, auch zu zeigen, wie absurd die eigentlich ist (...) und dieses Gedicht ist eine sehr gute Beschreibung davon, wie es ist, in China Dichter zu sein.

O-Ton 44 Schneider

Lesung Deutsch

Sprecherin

Die chinesische Sprache wirkt zunächst fremd. Lea Schneiders Übersetzung rückt die Werke der chinesischen Dichter*innen aber sehr nah.

O-Ton 45 Lea Schneider

Ich kann nicht im Deutschen exakt das Chinesische nachbilden, weil es einfach eine andere Sprache ist, ich kann aber versuchen rauszufinden, was ist für diese Dichterin in diesem Gedicht das Wichtigste, worauf sie abzielt. (...) Das heißt, ich versuche immer, ein Werk möglichst gut kennenzulernen, also zu schauen, ist das jetzt eine Dichterin, die vor allem viel mit Klang arbeitet oder die vor allem viel mit Metaphorik arbeitet oder die vor allem sich an grammatischen Strukturen abarbeitet oder sich auf historische Sprachkontexte bezieht (...) und wenn man sich dann für die eine oder die zwei Sachen, die wichtig sind für die Dichterin, entscheidet, dann kann man das eigentlich meistens auch im Deutschen sehr gut machen. Man muss dann nur gucken, was bietet das Deutsche dafür an.

Sprecherin

Auch Lea Schneider schreibt und übersetzt gemeinsam mit chinesischen und deutschen Kolleg*innen.

O-Ton 46 Schneider

Es macht einfach mehr Spaß, vielleicht auf so einer ganz simplen Ebene und ich finde auch, also ich stehe so dieser Vorstellung von der Übersetzerin, die in allen Sprachen, aus denen sie, in die sie übersetzt, absolut perfekt können muss, sehr kritisch gegenüber, weil ich glaube, dass es ganz oft Übersetzung und Dialog eigentlich verhindert.

Sprecherin

Lea Schneiders Buch „made in china“ geht noch weiter. In den Randspalten ihres Textes verzeichnet sie die im Stillen mitschreibenden Autor*innen der Weltliteratur. Es geht ihr dabei nicht nur darum, intertextuelle Anleihen zu markieren. Der vom Kolonialismus geprägten Beziehung zwischen dem Deutschen und dem Chinesischen und auch dem Stereotyp von der Unverständlichkeit der chinesischen Sprache und Kultur, ja, den Menschen in China begegnet sie mit einem anderen Denken. Einem, das auf freundschaftliche Verbindungen, gleichberechtigtes Sprechen und kollaborative Schreibverfahren setzt. Und:

O-Ton 47 Lea Schneider

Es gibt ganz viele strukturelle Ähnlichkeiten zwischen Chinesisch und Deutsch, also grammatikalische Ähnlichkeiten zum Beispiel.

Sprecherin

Die Gemeinsamkeiten, die Lea Schneider entdeckt hat, gehen noch weiter. In „made in china“ heißt es, beide Sprachen würden sich der Welt „mit der Zärtlichkeit nähern, mit der man einen Fisch erschlägt“.

O-Ton 48 Schneider

Worauf sich diese Stelle konkret bezieht, also (...) dass beide Sprachen wahnsinnig viel eindeutschen bzw. einsinnisieren oder einchinesieren, also ganz ganz wenig (...) Fremdworte haben, aber ganz oft eben Fremdworte so sehr hemdsärmelig übersetzen in ihre Sprachen und da ähneln sie sich sehr. (...) Und das mag ich wahnsinnig gerne, dass beide Sprachen so ein bisschen was Trampeliges haben, was aber gleichzeitig sehr liebevoll ist, weil es so versucht, die Welt zu fassen mit den Mitteln, die man hat.

Musik

O-Ton 49 Weidner

Lesung Arabisch und deutsch

Sprecherin

Stefan Weidner ist einer der renommiertesten Übersetzer aus dem Arabischen, unter anderem der Gedichte des Mystikers Ibn Arabi. Er nimmt eine eigene Position ein zu den Fragen, die durch die Diskussion über die Gorman-Übersetzung neu beleuchtet werden, Fragen zum Verhältnis von Poesie und Politik und den Aufgaben von Übersetzer*innen. Und anders als Lea Schneider, die ja auch aus einer außereuropäischen Sprache übersetzt, betont er die Unterschiede in Sprachstruktur und Ausdrucksweisen. Trotzdem sei es in der Dichtung seit dem 19. Jahrhundert zu wechselseitigen Einflüssen gekommen.

O-Ton 50 Weidner

Die moderne Poesie in den orientalischen Sprachen ist definitiv stark von der europäischen Lyrik der Moderne geprägt. Das lässt sich nicht leugnen.

Sprecherin

Nicht anders als die europäische Dichtung, die einst von der islamischen, vor allem der arabischen Poesie den Reim übernahm.

O-Ton 51 Weidner

Also die poetische Moderne in Europa, würde ich sagen, ist ohne den Einfluss außereuropäischer Poesie, wie sie damals entdeckt wurde, gar nicht ohne weiteres denkbar.

Sprecherin

Wichtiger als diese Fragen des Sprachkörpers, wie Weidner es nennt, sind für seine Arbeit kulturelle Kontexte und immanente literarische Traditionen, die man in Europa nicht ohne weiteres kennt. Die ästhetische und gesellschaftliche Funktion der Gattungen beispielsweise.

O-Ton 52 Weidner

Also die Lyrik ist in der arabisch-islamischen Kultur die traditionelle Form der Vermittlung von Wissen, auch von Narrativen, also von kulturellen Zusammenhängen. (...) Im Laufe der Zeit ist dann noch hinzugekommen, dass die

Dichtung zugleich einen Freiraum darstellt ja und dass das, was in der Dichtung abgefasst wurde, in Reim und mit Metrum war gleichsam eingeklammert. (...) Wir merken es zum Beispiel an Ibn Arabi, also ein mystischer Dichter, der aber gleichzeitig als Mystiker, obwohl er ja ein Vertreter der Religion ist, nimmt er sich eine ganz außergewöhnliche Freiheit heraus, was die Gestaltung der religiösen Vorstellungswelt betrifft, auch die Darstellung des Islams und anderer Religionen.

Sprecherin

Während sich solche Unterschiede nur durch Anmerkungen erklären lassen, löst Stefan Weidner beispielsweise symbolische Ortsnamen in sprechende Namen auf, um das Gedicht nicht mit Erläuterungen zu umstellen, wie er meint, und eine poetische Lösung für den fehlenden kulturellen Kontext zu finden. Grundsätzlich bewertet er das Verhältnis von Form und Inhalt ganz anders als Uljana Wolf und nähert sich dabei eher, wenn auch aus anderen Gründen, der Methode der Gorman-Übersetzerinnen an. Die Aufgabe des Übersetzers sei es zwar zunächst, mit den formalen Vorgaben des Textes umzugehen.

O-Ton 53 Weidner

Das kann mich teilweise auch in die Irre führen oder vor unmögliche Aufgaben stellen, wenn ich ein Versmaß habe, das ich nicht sinnvoll nachbilden kann, wenn ich eine Reimstruktur habe, die so eng ist, dass ich, wenn ich sie nachbilde, den Inhalt verrate, aber das ist die Aufgabe, vor der ich dann stehe.

Sprecherin

Im Idealfall sind Inhalt und Form auch im Deutschen in Einklang zu bringen. Im Zweifelsfall ist dem Inhalt aber der Vorzug zu geben, man darf ihn nicht der Form wegen verraten. Übersetzer wie Friedrich Rückert haben im 19. Jahrhundert eine Praxis der Übersetzung eingeführt, die in Stefan Weidners Augen die Form überbewertet.

O-Ton 54 Weidner

Das ist eine Schule, die es heute immer noch gibt, die zu meiner Ansicht nach sehr problematischen Übersetzungen führt, weil der Inhalt ein wenig verloren geht, bzw. immer ein wenig zu kurz kommt, während ich schon zu denen gehöre, die auf die Kraft des Inhalts vertrauen. Das heißt, ich gehe davon aus, dass eine gute Dichtung,

und eine solche möchte ich auch nur übersetzen, uns immer etwas zu sagen hat, also auch im Inhaltlichen Sinne und dass wir sie deswegen übersetzen.

Sprecherin

Die Romantiker haben, könnte man denken, haben viel Schaden angerichtet, was die Rezeption der Poesie aus dem islamisch-arabischen Raum angeht. Ihre Aneignungen planierten Unterschiede und ignorierten rücksichtslos die Verschiedenheit politischer wie kultureller Kontexte. Die Karriere des Klischees von der „Blumigkeit“ arabischer Lyrik lässt sich so erklären. Stefan Weidner sieht aber selbst das nicht nur negativ.

O-Ton 55 Weidner

Die positive war, (...) dass man eine große Toleranz gegenüber einer solchen ja exotisch wirkenden Dichtung entwickelt hat. Und eine große Rezeptionsbereitschaft. Man war auf einmal offen für alle möglichen Arten von Dichtung.

Sprecherin

Die Verantwortung dafür, mit den damals entstandenen Klischees aufzuräumen, sieht er bei heutigen Übersetzerinnen und Übersetzern.

O-Ton 56 Weidner

Heute noch von der Blumigkeit der orientalischen Dichtkunst zu reden, (...) halte ich für kompletten Unsinn und gründet nur auf einem völligen Unwissen über diese Poesie. (...) Leider wirkt das bis heute fort und das führt dazu, dass viele Übersetzer und Übersetzerinnen genau diese Erwartung bespielen, weil man das besser verkaufen kann, weil es dem Klischee entspricht, das man hat.

Sprecherin

Auf die Verantwortung der Übersetzer*innen als vermittelnde Instanz, können sich wohl alle einigen. Bei der Frage, ob Übersetzen auch Aneignung ist und wie diese zu bewerten wäre, dürften die Ansichten dagegen weit auseinandergehen: Kübra Gümüşay und Hadija Haruna-Oelker plädieren mit Blick auf anhaltende strukturelle Ungerechtigkeit für nicht nur sprachliche Sensibilität. Aneignung, auch übersetzende Aneignung, geschieht für sie im Problemfeld von Dominanz und Unterdrückung. Uljana Wolf und Lea Schneider stimmen ihnen mit ihren ästhetisch-politischen

Poetiken der Beziehungen und Mehrsprachigkeit im Prinzip zu. Stefan Weidner argumentiert historisch.

O-Ton 57 Weidner

Wenn man sich die Geschichte der Übersetzung anschaut, dann war das natürlich immer eine Aneignung. (...) Mit anderen Worten, die Aneignungsprozesse sind Anreicherungsprozesse, sind kulturelle Austauschprozesse.

Sprecherin

Wo verläuft die Grenze zwischen produktiver und exotisierender, unterdrückender, Machtverhältnisse konservierender Aneignung? Die Debatte um die Übersetzung von „The Hill We Climb“ zeigt, dass es um einen Prozess permanenter Aushandlung geht. Unter Übersetzer*innen gehört diese Auseinandersetzung zum Alltag, sie sind vielen, die sich über Amanda Gormans Übersetzerinnen echauffierten, ebenso weit voraus wie den Verlagen, die sich nun erst um Diversität bemühen. Denn die Übersetzer*innen wissen, dass ihre Arbeit politische Folgen und Einfluss hat. Stefan Weidner benennt noch ein anderes politisches Problem hierzulande, das sich auch auf die Rezeption von Gedichten und die Übersetzungsarbeit auswirkt.

O-Ton 58 Weidner

Wir leben in einer Kultur, die von der Suggestion der totalen Vermittelbarkeit, der totalen Durchlässigkeit, der totalen Transparenz von Bedeutungen, die nicht damit klarkommt, dass es viele Reste des Unvermittelbaren, des Unverständlichen gibt, (...). Ich möchte darauf hinweisen, dass es unmöglich ist, Lyrik zu lesen und erst recht fremdsprachige und erst recht in Übersetzung, ohne diese Differenz im Auge zu behalten. Wer eine fremdsprachige Lyrik in einer Übersetzung liest und sich nicht darüber klar ist, dass er oder sie eine Übersetzung liest, der geht einem Text auf den Leim, den es im Grunde gar nicht gibt, oder den es nur in ihrem oder seinem Kopf gibt, das wäre sehr tragisch.

Musik

O-Ton 59 Strätling

Diese Angstlust und die Lust an der Verzweiflung, das definitiv, die gehört dazu. (...) Ich bin auch gar nicht per se so altruistisch, dass ich nun unbedingt was vermitteln

wollte, sondern es ist erstmal der Wunsch zu verstehen, also, was, wie ist es gemacht?

Sprecherin

All diese Positionen und Reflexionen im Sinn: Hätte man auch anders über die Übersetzung von Amanda Gormans Gedicht „The Hill We Climb“ diskutieren können? Was haben wir verpasst?

O-Ton 60 Haruna-Oelker

Wir haben etwas Schönes gemacht. Es wurde der Wert überhaupt nicht anerkannt. Es wurde als Ballast wahrgenommen. Und das ist symptomatisch für etwas, das mit Struktur zu tun hat. Etwas, das sich verändern soll, mehr Mitsprache, Teilhabe. Wir haben ja exemplarisch an einem Tisch das verhandelt, im kleinen Labor, was gesellschaftlich gerade diskutiert wird, und ich glaube, deswegen waren wir ein gefundenes Fressen. Weil das ist es, was so schwer vielen Menschen fällt, sich darauf einzulassen, dass wir gemeinsam aushandeln. Dieses kleine Labor ist total kompliziert, in dem Sinne: so kompliziert, wie wir es gestalten. (...) Diese Identitätsdebatte, die sich darüber ergossen hat, ist für mich eine Verschiebung der fehlenden Debatte über Struktur, auch im Literaturbetrieb.

Musik

Stationssprecher

Die Kuh auf der Wiese oder das Steak auf dem Teller?

Die Kunst, ein Gedicht zu übersetzen.

Ein Feature von Insa Wilke.

Es sprachen: Frauke Poolmann und Joachim Schönfeld.

Ton: Christiane Neumann.

Regie: Klaus-Michael Klingsporn.

Redaktion: Jörg Plath.

Produktion Deutschlandfunk Kultur 2021.

O-Ton 61 Wolf

Dass überhaupt das Herstellen einer Kontaktzone und des Zuhörens der erste Schritt ist genau auch für solche scheinbar unübersetzbaren Texte. Und ich halte das für viel wichtiger als über die Unübersetzbarkeit zu philosophieren. Das ist auch ein

ganz wichtiger Schritt gewesen, aber jetzt geht es darum, über Berührungen zu sprechen.

Musik