

Gemeinschaftliches Übersetzen

Ein Plädoyer

Ajmal Kamal

Das Übersetzen zeitgenössischer literarischer Werke von einer südasiatischen Sprache in eine andere birgt in sich großes Potenzial, ein kollektives Verständnis der vielfältigen Sprachkulturen der Region zu entwickeln. Der Autor berichtet von seinen Erfahrungen beim Übersetzen und Lektorieren von Romanen, Kurzgeschichten, Gedichten und nichtfiktionalen Texten aus Südasien und anderen Regionen ins Urdu.

In einem Video-Interview sagt G.N. Devy über das kostbare sprachliche Geschenk einer kleinen dahinschwindenden Volksgruppe in Maharashtra:

Zwei Leute stehen in einer Entfernung von etwa hundert Metern und ich flüstere dem einen etwas ins Ohr, sagen wir in Gujarati oder Punjabi. ... Er macht Handbewegungen und der andere liest die Handbewegungen und spricht aus, was er sieht, egal ob er die Sprache versteht oder nicht. Mit anderen Worten, diese Personen sind fähig, Laute in visuelle Symbole zu übersetzen, sie zu lesen und in Laute zurück zu übersetzen.¹

Sprache erschaffen

Aus meiner Sicht ist es das Ziel eines Literatur-Übersetzers, die visuellen Symbole auf einer Seite oder einem Bildschirm zu lesen und dann einen parallelen Satz von Symbolen zu erschaffen, der hoffentlich in einer anderen Sprache, die sich in ihren eigenen Lauten ausdrückt, so viel wie möglich von allem bewahrt, was im Ursprungstext enthalten war. Hier ist buchstäblich alles gemeint. Bei einem schöpferischen literarischen Werk schließt das die verschiedenen Bedeutungsebenen ein, die offensichtlichen und die unterschwelligeren historischen, kulturellen und politischen Verweise sowie die persönlichen Geschichten und kollektiven Mythen, die fiktionalen Figuren oder ein lyrisches Ich in sich tragen. Das alles macht das Ziel nahezu unerreichbar, außer in Fällen, in denen die Klänge identisch sind und nur die visuellen Symbole unterschiedlich. Etwa bei einem in *Gurmukhi* oder *Shahmukhi* geschriebenen Punjabi-Text, oder in Sindhi, das jetzt zunehmend in zwei Schriften geschrieben wird, in *Nagari* (heute *Devanagari* genannt)² und Arabisch, das an die Stelle dessen getreten ist, was vor einigen Jahrzehnten „Sindhi“ genannt wurde.³ In solchen Fällen ist wahrscheinlich die Schrift die einzige Kommunikationsbarriere, denn der kulturelle Unterschied zwischen beiden ist minimal. Für Urdu und Hindi hat die

online Transliterations-Software, die von der *Punjabi University* (Patiala) entwickelt wurde, die Konvertierung von Unicode-Texten der einen in die andere Sprache schnell und einfach gemacht.⁴

Unter den Sprachen in Südasien gibt es einige, die sehr weit voneinander entfernt sind. Die linguistische Distanz zwischen einigen Sprachen aus Südindien und Sri Lanka zu Urdu, Hindi oder Punjabi ist so groß, dass es beim Literatur-Übersetzen unvermeidlich ist, zur Überbrückung auf das Englische zurückzugreifen. Dennoch weisen die in diesen Sprachen dargestellten kulturellen Inhalte ein hohes Maß an wechselseitiger Verständlichkeit auf. Wir können sagen, dass die kulturelle Distanz in solchen Fällen deutlich geringer ist als die linguistische. Optimal wäre es, literarische Werke direkt von der Ausgangs- in die Zielsprache zu übersetzen. Aber Übersetzer/-innen, die mit beiden Sprachen genügend vertraut sind, sind rar. Erschwerend kommt hinzu, dass ein großer Teil der als Sprecher/-in einer bestimmten Sprache klassifizierten Leute nicht deren Standardform, sondern einen von verschiedenen regionalen Dialekten dieser Sprache sprechen, und dass literarische Werke dieser Sprachen häufig von solchen Ausdrucksnuancen Gebrauch machen, um das soziokulturelle Milieu realistisch nachzuzeichnen.

Gemeinschaftliches Übersetzen

Eine große Zahl literarischer Übersetzungen im kolonialzeitlichen und postkolonialen Südasien wurde entweder vom Englischen in die regionalen Sprachen durchgeführt oder umgekehrt. Es gibt jedoch eine weitere Kategorie literarischer Übersetzungen, die „mittels“ des Englischen stattfanden. Die Übersetzer/-innen von Werken aus Europa, Lateinamerika, Afrika, Ost- und Westasien verwenden meist das Englische als Brücke zwischen den Original- und den Zielsprachen. In einem weiteren Sinne können wir diese Übersetzungen als „kollaborative Übersetzungen“ bezeichnen.

Wenn aber der Übersetzer oder die Übersetzerin keine Ahnung von der Ursprungssprache hat, in der das Werk verfasst wurde und sich allein auf eine vorherige Übersetzung verlässt, kann man das nicht als Zusammenarbeit bezeichnen. Zusammenarbeit entsteht, wenn entweder die Übersetzung sich auf den Text der Ursprungssprache verlässt und das Englische (oder eine andere Sprache) nur als Glossar benutzt, oder wenn zwei Leute bei der Übersetzung zusammenarbeiten, von denen eine/r die Ursprungssprache wirklich gut kennt und der oder die andere die Zielsprache mit Leichtigkeit verwendet. Diese beiden Personen können auf Englisch oder in einer anderen gemeinsamen Sprache miteinander kommunizieren.

Im Fall der südasiatischen Sprachen kann eine Zusammenarbeit zwischen zwei Personen, von denen jede mit einer der involvierten Sprachen vertraut ist, zu besseren und feiner nuancierten Übersetzungen führen. Es ist noch besser, wenn die gemeinschaftliche Bemühung gleichzeitig zwei Übersetzungen hervorbringt, etwa eine englische und eine Urdu-Übersetzung eines Kannada-Romans. Dies macht das Werk fiktionaler, nicht-fiktionaler oder lyrischer Literatur einem weiteren Leser/-innenkreis zugänglich, als es allein mit einer englischen Übersetzung möglich wäre.

Im Folgenden eine Reihe von Beobachtungen zum Prozess der Transkription, Übersetzung und gemeinschaft-

lichen Übersetzung, die sich seit 1981 aus meinen Erfahrungen als Übersetzer und Lektor von Übersetzungen aus verschiedenen Sprachen ins Urdu ergaben. Ich gebe einen kurzen Überblick über diese Erfahrungen, um Einblick in mein jüngstes Experiment der gemeinsamen Übersetzung eines zeitgenössischen singhalesischen Romans ins Urdu (und anschließend ins Hindi) in Zusammenarbeit mit dem Autor zu bieten, wobei wir beide die Sprache des anderen nicht kannten und daher gezwungenermaßen das Englische als Brücke benutzten. Der Zweck ist, die Atmosphäre und die Eigenheiten dieser Übersetzungsarbeit mit anderen zu vergleichen, die ich in der Vergangenheit ausgeführt hatte. Ebenso die Notwendigkeit von mehr Übersetzungen zeitgenössischer Regionalliteratur hervorzuheben, nicht nur ins Englische, sondern in andere Regionalsprachen, um dadurch ein gemeinsames Verständnis von Leben und Kultur in Südasien und seiner Umgebung zu fördern.

Frühe Experimente

Die 1981 erschienene Urdu-Anthologie *Aaj: Pehli Kitab*, aus der 1989 die Vierteljahresschrift *Aaj* hervorging, schloss Übersetzungen aus dem Sindhi, Hindi, Bengali, Malayalam, Punjabi sowie aus dem Spanischen und Polnischen ein. Alle Übersetzungen ins Urdu, bis auf die aus dem Sindhi, Hindi und Punjabi, waren Sekundärübersetzungen aus dem Englischen. Die Hindi-Gedichte von Sarveshwar Dayal Saxena wurden von Asad Mohammed Khan beinahe Wort für Wort in die Urdu-Schrift transkribiert, mit einigen Erklärungen in Fußnoten zu ungewohnten, aus dem Sanskrit abgeleiteten Worten.

Einige Ausgaben des Journals für Südasienliteratur „City“.

Bild: privat





Ajmal Kamal in seinem Arbeitszimmer.

Bild: privat

Im folgenden Jahr arbeitete ich mit Girish Damani an der Übersetzung zweier Gujarati-Lyriker zusammen, Gulam Mohammad Sheikh und Suresh Joshi. 1983 übersetzte ich einen persischen Klassiker der Neuzeit, den Roman *Boof-e Koor* (1936) von Sadegh Hedayat ins Urdu, hauptsächlich aus seiner englischen Ausgabe *The Blind Owl* (1958), aber auch unter Zuhilfenahme des persischen Originaltextes zur Kontrolle. Dabei stellte ich fest, dass dieses Vorgehen viel bewirkte, da die kulturelle Distanz zwischen Persisch und Urdu viel geringer war als die zwischen Persisch und Englisch, oder die zwischen Englisch und Urdu. So konnte das Wort *kooza* direkt im Urdu benutzt werden, anstelle von *piala* für „Tasse“, das die englische Übersetzung benutzt hatte. Viele Jahre später machte ich ähnliche Beobachtungen, als ich die Urdu-Übersetzung des Kurzromans *Afrāh-al Qubba* (1981) von Nagib Mahfuz lektorierte. Dafür hatte die Übersetzerin, Fahmida Riaz, außer der englischen Übersetzung *Wedding Song* zur Kontrolle den arabischen Originaltext verwendet. Riaz hatte etwa den arabischen Begriff *mayyat* beibehalten, statt *taboot* zu verwenden, was eine zulässige Übersetzung für das Englische *coffin* gewesen wäre. Sowohl *kooza* als auch *mayyat* sind Beispiele für Worte mit vielerlei Nebenbedeutungen, die das Urdu mit dem Persischen und dem Arabischen gemeinsam hat.⁵

Nachdem *Aaj* 1989 als Literaturzeitschrift ins Leben gerufen worden war, wurde beschlossen, das Schwergewicht

auf Urdu-Übersetzungen von Literatur aus allen Teilen der Welt zu legen. Wenngleich die bisher erschienenen 105 Ausgaben vor allem innovative Werke der Urdu-Literatur präsentiert hatten, wurden einer kleinen interessierten, meist jungen und vielsprachigen pakistanischen Leserschaft zugleich Übersetzungen von Kurzgeschichten, Romanen, Gedichten, Autobiographien und Essays vorgestellt. Dieses Unterfangen hat nicht nur den literarischen und sozialen Horizont der Leser/-innen erweitert und einen Sinn für übersetzte Literatur entwickelt, es hat auch aufstrebende Urdu-Schriftsteller/-innen ermutigt, sich durch übersetzte Werke zu eigenen Experimenten inspirieren zu lassen.

In der Absicht, die Entwicklung der zeitgenössischen fiktionalen Literatur, vor allem der Kurzgeschichte, in Sprachen, die dem Urdu nahe stehen, eingehend zu studieren, wurden einige Sonderausgaben von *Aaj* der Literatur in Hindi, Persisch und Arabisch gewidmet. Im Lauf der Zeit begann die Zeitschrift in einer einzelnen Ausgabe ganze Romane und Autobiographien zu veröffentlichen, sowohl im Original als auch in Übersetzung. Mehrere hervorragende Übersetzer/-innen wurden dafür gewonnen, Bücher für *Aaj* zu übersetzen. Zum Bei-

spiel den afrikanischen Roman *Waiting for the Barbarians* von J. M. Coetzee (übersetzt von Siddiq Alam als *Wehshiyon ka Intazar* in *Aaj* Nr. 96, 2016), die arabische Autobiografie *Qissati ma-al She'r* („Meine Geschichte mit der Poesie“) des syrischen Lyrikers Nizar Qabbani (aus dem Arabischen übersetzt von Abu Amsh als *Shair ki Rab main* in *Aaj* Nr. 83, 2014), und die Hindi-Autobiografie *Joothan* (1997) von Om Prakash Valmiki (ins Urdu übersetzt von Shiraz Hasan in *Aaj* Nr. 94, 2015). Der Großband *Aaj* 98-99-100 brachte die komplette Übersetzung des Hindi-Romans *Jhoota Sach* (1958-60) von Yashpal (übersetzt von Munira Surati), während *Aaj* Nr. 103 die Urdu-Übersetzung des neuen Romans *The Ministry of Utmost Happiness* von Arundhati Roy enthielt (2017, übersetzt von Arjumand Ara unter dem Titel *Ba-Panah Shadmani ki Mamlakat*).

In diesen Jahren habe ich gemeinsam mit Gouri Patwardhan, einer Marathi-sprechenden Filmemacherin, zwei Marathi-Romane übersetzt. Der eine war *Indhan* von Hamid Dalwai, dessen Urdu-Übersetzung in *Aaj* Nr. 50 (2005) erschien, und der andere *Enkichya Rajat* von Vilas Sarang, dessen Urdu-Fassung in *Aaj* Nr. 64 (2008) erschien. Ferner übersetzte ich gemeinsam mit Nameera Ahmad, einer pakistanischen Studentin, die in der Türkei türkisch gelernt hatte, Orhan Pamuks Nobelpreisrede von 2006 aus dem Türkischen und veröffentlichte sie unter dem Titel *Abba ka Suitcase* in *Aaj* Nr. 55 (2007). Bei diesen Übersetzungen machte ich die erfreuliche Entdeckung, dass viele persische und arabische Begriffe auch in Marathi und Urdu geläufig sind, etwa *Tafawat* (Unterschied), und zwischen Türkisch und Urdu etwa *meslek* (künstlerischer oder politischer Blickwinkel). Wichtig ist zudem, dass diese beiden Sprachen dem Urdu kulturell näher stehen als dem Englischen.

Bei der Publikation von Hindi-Texten in Urdu für eine Anthologie moderner Hindi-Kurzgeschichten stellte ich fest, dass weniger als fünf Prozent der Worte überhaupt ausgetauscht werden mussten, eine Tatsache, die belegt, dass die beiden Sprachen in einem großen Teil ihres Schrifttums identisch sind. Als ich auf die Online-Transkriptions-Software aus Patiala stieß, beschloss ich, zwei meiner Urdu-Übersetzungen ins Hindi, also in die *Nagari*-Schrift zu konvertieren. Es waren die iranischen Kurzgeschichten *Baazi Tamam Shud* von Gholam Husayn Sa'edi (englisch *The Game is over*) und *Baradaran-e Ghamgeen* (englisch *The Sad Brothers*) von Amin Faqiri, die ich aus dem Persischen übersetzt und in Urdu unter den Titeln *Khel Khatm Hua* und *Teen Udaas Bhai* in *Aaj* Nr. 15 (1994) veröffentlicht hatte. Um zu sehen, wie die Hindi-Leserschaft auf die Sprache meiner Urdu-Übersetzungen reagierte, bot ich beide der in Jabalpur erscheinenden angesehenen Hindi-Vierteljahresschrift *Pahal* an. Beide wurden akzeptiert und in *Pahal* Nr. 94 (2013) abgedruckt.

Übersetzen aus dem Singhalesischen

Als ich mich ins Doktorandenprogramm für Soziologie an der *South Asian University* (Delhi) einschrieb, hatte ich das Glück, dass unter meinen Kommiliton(inn)en ein Romanautor aus Sri Lanka war. Ich hätte mir keine bessere Gelegenheit denken können, die Gesellschaft von Sri Lanka und (besonders) deren singhalesisch sprechende Gruppe während meines Aufenthalts in Indien zu studieren, als den singhalesischen Roman *Mey Rahas Kuluwen Ebenna* (2015) mit Hilfe seines Autors zu lesen und ihn zuerst ins Urdu, dann ins Hindi zu übersetzen. Der Romanautor Kaushalya Kumarasinghe nahm meinen Vorschlag an, ihn gemeinsam zu übersetzen. Die Erfahrung, diesen Roman unter dem einheitlichen Titel *Is Chhupi Hui Khirki Main Jhanko* (*Aaj* Nr. 105, 2018) ins Urdu und Hindi zu übersetzen, unterschied sich in vieler Hinsicht von meinen früheren Erfahrungen beim gemeinschaftlichen Übersetzen. In diesem Fall bestand die kulturelle Nähe nicht aus Worten und Klängen, denn Urdu und Singhalesisch sind linguistisch weit voneinander entfernt, sondern im kulturellen Milieu, in sozialen Normen und politischen Verhältnissen. Ferner stellte sich heraus, dass der Roman unter anderem von der gescheiterten oder gestörten Kommunikation zwischen zwei Charaktertypen und zwischen zwei durch Religion und Sprache getrennten Volksgruppen handelt.

Im Zentrum des Romans steht die Geschichte von sexueller Untreue und Rache, an der vier Angehörige der städtischen Mittelschicht neo-liberaler Ausrichtung beteiligt sind. Sie werden in diesem Kontext unterstützt von Nebenfiguren, deren Beziehung zueinander eher beruflich und geschäftlich als persönlich ist. Es gibt eine weitere Personengruppe – Universitätsstudent(inn)en, Aktivist(inn)en für die Beibehaltung eines kostenfreien Bildungssystems, Arbeiter/-innen in einer Textilfabrik, Nachtclub-Tänzerinnen und Karaoke-Sänger, Prostituierte und hoffnungsfrohe Teilnehmerinnen an Schönheitswettbewerben – die ihre ländliche Herkunft auf der Suche nach Aufstieg durch Ausbildung und Berufstätigkeit verlassen haben. Die letztere Personengruppe durchlebt aus ökonomischen und politischen Gründen Härten und Katastrophen wie sexuelle Ausbeutung, spurloses Verschwinden, Unterdrückung ihres Protests, während die erste Personengruppe davon nicht betroffen ist.

Tatsächlich sind beide Personengruppen so sehr in ihr eigenes Leben verstrickt, dass sie keine mitempfindende Kommunikation mit der anderen zustande bringen. Zum einen erinnern diese Situationen an ähnliche Bedingungen in urbanen Zentren anderswo in Südasien, zum anderen weisen sie auf ein spezielles Kommunikationsdefizit hin zwischen städtischen und ländlichen Gemeinwesen, zwischen dem nördlichen und dem südlichen Teil der Insel, zwischen der singhalesischen und tamilischen Sprachgruppe und sogar zwischen den verschiedenen Tamil-sprechenden Grup-

pen, die durch Glauben und sozialen Hintergrund voneinander getrennt sind. Ein aufschlussreiches Detail davon zeigt sich im Roman, als zwei zugewanderte Prostituierte entdecken, dass die tamilischen Hindus und die singhalesischen Buddhisten dieselbe Göttin unter zwei verschiedenen Namen verehren, als *Pattini* und *Kannagi*, jeweils in verschiedenen Tempeln.

Dank der soziologischen Einblicke, die mir der Autor im Zuge der gemeinsamen Übersetzung vermittelte, begriff ich die offensichtlich gestörte Kommunikation im fast völlig fehlenden Kontakt zwischen den singhalesisch und tamilisch schreibenden Literatenzirkeln. Literatur-Übersetzungen vom Singhalesischen ins Tamil und umgekehrt sind rar. Kumarasinghes Roman hatte jedoch schon einen tamilischen Übersetzer gefunden, bevor wir ihn gemeinsam ins Urdu und Hindi übersetzten. Eine Übersetzung ins Englische steht noch aus.

Ein Plädoyer für gemeinschaftliches Übersetzen

Bevor ich die Urdu-Übersetzung von Kumarasinghes Roman mit seiner Hilfe in Angriff nahm, versuchte ich eine Plattform zu finden, eine Zeitschrift oder eine Serie von Anthologien, worin Autor(inn)en und Leser/-innen südasiatischer Literatur Werke aus den Sprachen der Region austauschen konnten. Als ich eine solche Plattform nicht finden konnte, beschloss ich, selbst einen bescheidenen Anfang zu machen und gründete *City: A Journal of South Asian Literature*, worin englische Übersetzungen von Prosa und Lyrik aus der und über die Region eingeworben und veröffentlicht werden sollten, ebenso wie literarische Werke, die ursprünglich auf Englisch entstanden waren. Glücklicherweise war Sophia Naz bereit, eine in Kalifornien lebende, in Englisch und Urdu schreibende Lyrikerin und Übersetzerin mit pakistanischen und indischen Wurzeln, Mitherausgeberin von *City* zu werden. Gemeinsam konnten wir bislang zwei Nummern herausbringen. Die Ausgabe von 2017 enthielt eine besondere Sektion über singhalesische, tamilische und englische Literatur aus Sri Lanka, und die Ausgabe von 2018 hatte einen ähnlichen Schwerpunkt zu Literatur aus Nepal. Außerdem enthielt jede Ausgabe einen allgemeinen Teil, der außer englischer auf Bengali, Punjabi, Hindi, Urdu, Malayalam, Telugu und anderes mehr verfasste Prosa und Lyrik in englischer Sprache enthielt. Die Autor(inn)en stammten nicht nur aus Bangladesch, Indien, Pakistan und der südasiatischen Diaspora, sondern schlossen auch einen Franzosen ein, der auf Urdu über ein pakistanisches Thema schrieb – was wiederum von einem Bengali-sprechenden englischen Dichter aus Kalkutta übersetzt wurde. Dabei waren ebenfalls ein Tamil-sprechender Einwohner von Kalkutta, der einen bengalischen Autor ins Englische übersetzte, eine griechisch-belgische Frau, die auf Englisch eine in Lucknow spielende Erzählung schrieb, und eine in Kathmandu lebende Iranerin, die in nepalischen Schriftzeichen auf Persisch eine Ge-

schichte schrieb, die gemeinsam von einem Afghanen und einem Pakistani [ins Urdu] übersetzt wurde.

Diese und ähnliche Tribünen sollten genutzt und weiterentwickelt werden, um durch Team-Übersetzungen ins Englische und innerhalb der Sprachen der Region eine allgemein südasiatische Leserschaft mit gemeinsamem kulturellem Hintergrund zu entwickeln. Das würde diese Werke einer viel breiteren Leserschaft zugänglich machen, die bislang nur in ihrer eigenen Sprache liest.

*Aus dem Englischen übersetzt
von Reinhold Schein*

Zum Autor



Ajmal Kamal ist Herausgeber der in Karachi (Pakistan) erscheinenden Urdu-Literaturzeitschrift *Aaj* und seit 2017 Mitherausgeber von *City: A Journal of South Asian Literature*. Zurzeit ist er Doktorand in Soziologie an der South Asian University, New Delhi.

Texthinweis

Der Originaltext erschien in *Economic and Political Weekly*, Vol. 54, Ausgabe 16, am 20. April 2019 unter dem Titel *A Case for Collaborative Translation of Literary Texts in South Asia*.

Endnoten

- ¹ Algebra: GN Devy on How English Language Hurt the Body of Knowledge in India, auf: *YouTube*, 2018, 23:18–24:02 Minuten, <https://www.youtube.com/watch?v=gnrAgNqpK8Q>.
- ² Christopher King erwähnt eine 1893–1914 in Benares bestehende Organisation namens *Nagari Pracharini Sabha* (Gesellschaft zur Förderung der Nagari-Schrift und -Sprache), siehe Christopher King: *One Language, Two Scripts: The Hindi Movement in Nineteenth Century North India*, Oxford University Press, Mumbai, 1994.
- ³ Die *Sindhi Academy* in New Delhi veröffentlichte ihre Vierteljahresschrift *Sindhi Jyoti* in zwei Schriften. Die von links nach rechts geschriebene Schrift wurde gewöhnlich „Sindhi“ genannt. In den letzten zehn oder mehr Jahren wurde eine Reihe von Sindhi-Büchern in der *Nagari*-Schrift publiziert. Bei einem Seminar in der *Sahitya Akademi* (New Delhi) wurden Transkriptionen der Vorträge in beiden Schriften zur Verfügung gestellt. Da ich einer der wenigen Teilnehmer war, die beide Schriften des Sindhi lesen konnten, fragte man mich, ob ich auch die „arabischen“ Transkriptionen haben möchte. Da in allen Texten die verwendete Sprache Sindhi war, fand der Funktionär der *Sahitya Akademi* es absurd, die alte Schrift als Sindhi zu bezeichnen. Anders als die Sindhi-Akademie erkennt die *Sahitya Akademi* nur eine Schrift pro Sprache an.
- ⁴ Siehe <http://uh.learnpunjabi.org/>.
- ⁵ Shadiyane (die Urdu-Übersetzung von Fahmida Riaz) wurde in zwei Folgen in *Aaj*, Nr. 23 (Herbst 1996) und Nr. 24 (Winter 1997) veröffentlicht.