

»In Sprache steckt immer Macht«: Gespräch mit der Übersetzerin Sonja Finck

Julia Dettke

Julia Dettke: Sie haben Annie Ernaux auf Deutsch übersetzt, zuletzt auch Édouard Louis und den algerischen Autor Kamel Daoud. Sie übersetzen außerdem aus dem Englischen und Spanischen. Ich würde gern zunächst ganz allgemein fragen: Spielen politische Fragen eine Rolle für Ihre Arbeit?

Sonja Finck: Ganz klar: Ja. Ich bin politischer Mensch, ein politisch denkender Mensch, komme aus einer politisch denkenden Familie, daher ist mir das in gewisser Weise mitgegeben worden. In meiner Berufswahl habe ich mich allerdings nicht explizit darum bemüht, einen Beruf zu wählen, in dem ich eine Form von politischem Aktivismus leben kann. Es hat sich dann eher biographisch ergeben, dass ich mich zur Literatur hingezogen gefühlt habe – und Literatur hat ja meist etwas Politisches.

JD: Können Sie das näher ausführen, inwiefern ist Literatur für Sie meistens politisch?

SF: Ich würde behaupten, dass jede Literatur politisch ist, weil sie sich mit dem Menschsein auseinandersetzt und damit, wie wir zusammenleben und wie wir zusammenleben wollen: also mit der Analyse der Verhältnisse und mit der Utopie oder auch Dystopie. Das ist immer ein Thema von Literatur, und das ist für mich auch die politische Frage. Jedes Buch eröffnet neue Welten, konfrontiert mit anderen Denkweisen und führt dadurch weg von einem monothematischen Denken. Ich weiß gar nicht, was Literatur sein soll, wenn sie nicht politisch ist. Und ich finde das auch überhaupt nicht schlimm.

JD: Gerade bei Annie Ernaux finde ich es sehr interessant, wie sie selbst in ihren Texten den Zusammenhang reflektiert zwischen Sprache und Politik – zum Beispiel in *La place*, wenn die Hauptfigur davon erzählt, dass sie ihren Eltern vorwarf, wie sie denn in der Schule richtig sprechen solle, wenn diese sich so schlecht ausdrückten: »In meiner Erinnerung führte alles, was mit Sprache zu tun hatte, zu Ärger und

Streit, viel mehr als Geld.« Hier spitzt sich die Frage der Unterlegenheit auf die Frage nach der Sprache hin zu, die logischerweise für die Erzählerin zentral ist. Spielen solche beinahe metatextuellen Reflexionen über die Macht von Sprache eine Rolle für ihre Übersetzungsarbeit?

SF: Ja, natürlich. Wenn man nicht machtpolitisch oder machtanalytisch geschult ist, ist es schwer, die Texte von Ernaux aber auch Louis oder Daoud adäquat zu übersetzen – weil man dann schnell in ein romantisierendes oder exotisierendes Übersetzen verfällt. Bei Exotismus denkt man ja immer eher an fernere Länder, an kolonialisierte Länder, bei deren Literatur man dann sagt, man sollte nicht exotisieren – aber exotisierendes Übersetzen gibt es auch bei Klassenunterschieden, innerhalb von Westeuropa, nämlich immer dann, wenn man eine Realität nicht als die eigene empfindet und die damit verbundene Sprache nicht beherrscht. Ich muss ja beim Übersetzen in meiner Sprache wiedergeben, wie etwa Annie Ernaux' Vater gesprochen hat. Und wenn die Übersetzerin ihm Worte in den Mund legt, die auf Deutsch völlig unplausibel klingen, weil seine Sprechweise möglicherweise überhaupt nicht zu ihrer Lebensrealität gehört, dann kann das exotisierend wirken. Ernaux gibt ja sehr häufig gesprochene Sprache wieder, auch in *Die Jahre*: So haben die Leute in den Vierzigern gesprochen, in den Fünfzigern, in den Sechzigern. Das war für mich vom Alter her schwierig, weil ich sprachlich in den 1980er und 1990er Jahren sozialisiert worden bin und etwa die Sprache der 50er Jahre keine Sprache ist, die ich aktiv beherrsche.

JD: Wie sind Sie damit umgegangen?

SF: Ich habe mich dem über die Sprache meiner Großmutter genähert. Sie war ein sehr kluger Mensch, hatte aber wenig formale Bildung und stammte aus einem bauerlichen, proletarischen Milieu. Da sie leider schon nicht mehr lebte, als ich *Die Jahre* übersetzt habe, stellte ich mir dafür immer vor, wie ich mit ihr am Küchentisch sitze und sie mir aus ihrer Jugend erzählt: Wie spricht sie dabei? Die Sprache für *Die Jahre* habe ich mir also durch die Erinnerung an meine Oma erarbeitet. Wenn man diese Möglichkeit nicht hat, weil man ausschließlich im Bildungsbürgertum aufgewachsen ist oder sogar im Großbürgertum, ist es vermutlich sehr schwer. Ich würde nicht sagen, dass es unmöglich ist – beim Übersetzen ist erstmal nichts unmöglich. Man muss dann eben noch mal sehr viel mehr forschen, lesen, sich in bestimmte Ausdrucksweisen Reinhören, mit Leuten sprechen und so weiter. Übersetzen bedeutet immer, sich mit einer Sprache und mit Welten auseinanderzusetzen, die nicht die eigenen sind. Aber je weiter weg sie von dir selbst sind (nicht unbedingt von deiner eigenen Identität, aber von deiner Sprechweise, von den Sprachen, die du im Kopf hast, den Sprachen, mit denen du aufgewachsen bist oder die in deinem Alltag prä-

sent sind, also »Sprachen« nicht im Sinne von Fremdsprachen, sondern von sozialen Sprachen), desto schwerer fällt einem die Übersetzung.

JD: Daran würde ich gern zwei Fragen anschließen: Die erste haben wir schon ein bisschen gestreift, die Frage, inwiefern Übersetzen natürlich auch mit der eigenen Sprache zu tun hat, mit dem eigenen Sprachgefühl und der eigenen, besonders familiären, Spracherinnerung. Es gab ja diese große Diskussion anlässlich der niederländischen Übersetzung von Amanda Gorman durch Marieke Lucas Rijneveld, die sehr polemisch und teils auch ungenau geführt wurde, und in der es ja auch um die Frage ging, wie Identität und Sprache zusammenhängen, inwiefern man eine bestimmte Übereinstimmung in Identitätsmerkmalen haben muss, um jemanden übersetzen zu können. Haben Sie diese Diskussion verfolgt, hat sie Sie interessiert?

SF: Ich habe das mit großem Interesse verfolgt, und es wurde in Übersetzungskreisen auch breit debattiert. In dieser Debatte wurden allerdings oft zwei Ebenen vermischt, was mich sehr gestört hat: Es wurde so getan, als ginge es darum, dass weiße Übersetzer:innen grundsätzliche keine schwarzen Autor:innen übersetzen dürfen. Und das stimmt nicht. Die Kritik an der Wahl von Marieke Lucas Rijneveld als Übersetzer:in zielte darauf ab, Schwarze Übersetzer:innen ins Rampenlicht zu rücken. Da ging es also eher um die Repräsentation in der Öffentlichkeit, als darum, zu behaupten: Eine weiße Person kann auf keinen Fall Gormans Texte übersetzen und darf das auch nicht. Darum ging es den Kritiker:innen zunächst: um mehr Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit und überhaupt erst einmal um mehr Berufschancen für Schwarze Übersetzer:innen, weil diejenigen, die literarische Übersetzung in Europa betreiben, eben ein verdammt weißer Haufen sind.

Erst dann kommt die zweite Ebene dazu, die Frage der Sprach- und Erfahrungsräume. Doch auch hier geht es nicht um feste Identitätsmarker, sondern darum, was einem vertraut ist, worin man sich einfühlen kann und wo die Grenze der Einfühlung liegt. Wenn ein Milieu oder eine Gesellschaft, eine Sprechweise ganz, ganz weit weg sind von mir selbst, dann kann ich das nicht gut übersetzen. Das merke ich selbst immer wieder bei Texten, die in Ländern spielen, in denen ich noch nie war, und bei denen ich auch nicht die Möglichkeit habe, mal eben schnell hinzureisen.

JD: Gibt es dafür ein Beispiel?

SF: Ich habe ein Buch übersetzt, das komplett in Teheran spielt. Es ist sehr mühsam, über eine Stadt zu schreiben, die man überhaupt nicht kennt. Spielt ein Text zum Beispiel in Istanbul, wo ich schon dreimal war, dann fällt mir das leichter: Ich weiß zum Beispiel, wie die Straßenbahnen und die öffentlichen Fähren dort aussehen. Bei Teheran dagegen musste ich ganz viel fragen, Leute fragen, die schon mal dort waren, die dort gelebt haben, auch die Autorin, damit ich nicht etwas auf

Deutsch schreibe, bei dem Leute, die Teheran kennen, denken, das stimmt ja alles vorne und hinten nicht. Und dasselbe gilt eben dafür, wie sich eine bestimmte soziale Gruppe ausdrückt. Vor zwei Jahren bin ich in Berlin im Institut Français bei einer Veranstaltungsreihe zu Gewalt und Sprache aufgetreten, zu Gewalt und Übersetzung, und habe dort auch über Annie Ernaux gesprochen. Dabei habe ich mich vielleicht etwas unpräzise ausgedrückt – wie Sie schon sagten, die Debatte wurde ja teilweise sehr polemisch geführt. Man legt der Gegenseite in der Diskussion schnell böse Absichten in den Mund und dann kochen die Emotionen hoch. Ich habe da so was gesagt wie: »Es kann wirklich nicht schaden, wenn die Übersetzerin Identitätsmerkmale mit der Autorin teilt.« Das wurde mir so ausgelegt, als müsste eine Übersetzerin im Hinblick auf soziale Herkunft, Geschlecht, Rassifizierung, sexuelle Orientierung genau dieselben Merkmale aufweisen wie die Autorin. Weil ich da offensichtlich falsch verstanden worden bin, würde ich das heute präziser formulieren: Es geht natürlich nicht um Identitätsmerkmale, sondern eben um soziale Sprachen, die man beherrscht oder nicht.

Trotzdem gilt: Wenn ich ein anderes Geschlecht habe oder einen anderen sozialen Hintergrund oder andere rassistische Zuschreibungen als meine Autorin, dann muss ich diese Welt, über die sie schreibt, und die damit zusammenhängende Sprache sehr gut kennen – weil ich mich in einem ähnlichen Milieu bewege, weil ich mich damit seit zwanzig Jahren auseinandersetze, warum auch immer. Ich muss also nicht unbedingt dieselben Eigenschaften haben wie die Autorin, aber ich muss wie sie sprechen können. Wenn ich keine Ahnung davon habe, wie migrantische Kids auf der Straße sprechen, dann sollte ich solche Texte vielleicht besser nicht übersetzen. Wenn ich nicht weiß, wie auf schwulen Datingseiten gechattet wird, dann sollte ich vielleicht solche Chats lieber nicht übersetzen. Oder ich muss mir sehr viel Hilfe holen. Man braucht Erfahrungswelten, die sich überschneiden: Erfahrungswelten sind nämlich immer auch Sprachwelten, sie sind sprachlich verfasst.

JD: Übersetzen ist insofern immer auch eine persönliche Angelegenheit, würden Sie das so sagen?

SE: Ja. Wir sind eben keine leeren Gefäße, durch die der Text durchfließt, sondern wir bringen unsere sprachliche Sozialisation mit. Interessant wird das vor allem bei Wortspielen: Was macht man mit Witzen, was macht man mit Jargon, mit Slang und so weiter. Und da merkt man bei mir sicher: Ich bin in Westdeutschland aufgewachsen, in den 1980er- und 1990er-Jahren, und davon ist natürlich mein Deutsch geprägt. Das macht Übersetzungen ja auch überhaupt erst interessant. Wir Übersetzer:innen verwenden gerne die Metapher von Kompositor:innen und Interpret:innen in der klassischen Musik: Je nachdem, wer das Stück spielt, klingt es anders. Man erkennt das Ausgangsstück noch, man findet viel davon wieder, und doch klingt es nicht gleich. Genauso ist es beim Übersetzen: Wenn eine Kollegin

Annie Ernaux übersetzen würde, hätte das an vielen Stellen Ähnlichkeiten mit meiner Übersetzung, aber an ganz vielen Stellen gäbe es auch große Unterschiede. Man wird niemals zwei identische Übersetzungen finden.

JD: Wie würden Sie Ihre eigene Art, zu übersetzen, beschreiben?

SF: Es soll ein in sich schlüssiger, auf Deutsch sprachlich plausibel klingender literarischer Text entstehen, der eine möglichst ähnliche Wirkung entfaltet wie das Original. Und ich denke viel über mein Zielpublikum nach: Wie akademisch darf mein Vokabular sein? Gehe ich davon aus, dass die Durchschnittsleserin dieses Buches vermutlich Französisch in der Schule gelernt hat oder nicht, kann ich einige französische Begriffe im Text stehen lassen oder muss ich sie übersetzen? Wenn ein Buch sich ganz klar an ein nicht fremdsprachlich geschultes deutsches Publikum richtet, dann habe ich bestimmte Tricks, um etwa französische Dialektwörter ins Deutsche zu bringen: Ich verwende für die Erzählstimme eine Sprache, die eher hochdeutsch klingt, und dazu eine zweite, die ich im Register ein bisschen herunterfahre, so dass sie eher wie eine Art überregionaler Slang klingt, um den Unterschied zwischen »korrektem Französisch« und »Dialekt« zu markieren.

Die andere Strategie, die ich bei Ernaux immer wieder anwende, ist die des Sowohl-als-Auch: Dabei lasse ich bestimmte Begriffe auf Französisch stehen, erkläre sie danach aber zusätzlich auf Deutsch. Das hat damit zu tun, dass ich einerseits davon ausgehe, dass die meisten Leute, die Ernaux lesen, vermutlich aus fremdsprachlich gebildeten gesellschaftlichen Schichten kommen und vielleicht Französischunterricht gehabt haben, ich andererseits aber die Menschen mitdenken will, bei denen das nicht so ist, weil ich das sonst sehr ausschließend fände. Ich lasse deshalb oft Ausdrücke auf Französisch stehen (zum Beispiel Liedtexte von Chansons) und paraphasiere sie im Anschluss noch einmal auf Deutsch.

JD: Können Sie ein Beispiel für diese Sowohl-als-Auch-Strategie geben?

SF: Da fällt mir eines aus Ernaux' Erstlingswerk ein, *Les armoires vides*. Die *leeren Schränke*, wie es auf Deutsch heißt, hat sie noch als Roman verfasst. Trotzdem erkennt man, wenn man ihre anderen Bücher gelesen hat, ihre eigene Biographie wieder. Generell ist darin schon viel von ihren späteren Büchern angelegt. Aber es ist noch in einem ganz anderen Stil geschrieben. Daran kann man auch sehr gut nachvollziehen, wie Ernaux sich später als Schriftstellerin entwickelt hat. Die Erzählerin und Hauptfigur ist eine zwanzigjährige Studentin und die benutzt halt *argot*, den als vulgär geltenden französischen Slang. Sie hat ihre Eltern heiß und innig geliebt und bewundert, bis sie irgendwann gemerkt hat, dass es verschiedene soziale Schichten gibt und dass die der Eltern gesellschaftlich eher niedrig konnotiert ist und auch in der Schule, wo sie mit lauter Bürgerstöchtern zusammen lernt,

abgewertet wird. Daraufhin entwickelt sie einen Hass auf ihre Herkunftswelt. Und mit zwanzig ist sie dann an einem Punkt angekommen, an dem sie auch die bildungsbürgerliche Welt hasst. Also hasst sie eigentlich alle. Und das spürt man in diesem Text auch. Ernaux verwendet hier noch nicht die *écriture plate*, die schlichte Sprache, die sie in *Der Platz* ja auch ganz explizit definiert und für sich zum Ideal erhebt, sondern es handelt sich noch um eine sehr viel buntere, wütende Sprache. Das Vokabular in *Les armoires vides* ist unglaublich reich, sprachlich sehr wild. Das ist wirklich schwer zu übersetzen, es muss sich ja trotzdem ein roter Faden ergeben, eine sprachliche Gesamtheit.

Jedenfalls lässt die Erzählerin ihre Eltern in einer Weise sprechen, die zum Ausdruck bringt: Ich bin als ihre Tochter zur Uni gegangen, komme zurück nach Hause und höre meine Eltern ›falsches Französisch‹ sprechen, nämlich normannischen Dialekt. Ein Beispiel ist, dass die Eltern zum Mittagessen »dîner« sagen. Im Standardfranzösisch ist »dîner« das Abendessen. Da hat mal eine sprachhistorische Verschiebung stattgefunden: Früher war das »dîner« mittags und das »souper« abends, dann hat sich das nach hinten verschoben: »Déjeuner«, ursprünglich das Frühstück, ist zum Mittagessen und das »dîner«, ursprünglich das Mittagessen, ist zum Abendessen geworden. Eine französische Leserin erkennt also sofort, ah, die Eltern sprechen veraltetes oder eben regionales Französisch, und das markiert sie als einer gewissen sozialen Klasse angehörend.

Auf Deutsch habe ich nun hin und her überlegt, wie ich das löse: Wir haben als Begriffe ja nur Mittagessen und Abendessen. Wir haben aber noch das Abendbrot. Ich dachte kurz, ich mache sowas wie »Mittagsbrot«, aber die Eltern essen Huhn und Erbsen, das passt also überhaupt nicht. Außerdem wäre das ein erfundener Begriff, den auf Deutsch im echten Leben niemand verwendet, deshalb kam er für mich nicht in Frage. Ich habe ausprobiert, so etwas wie »Jause« zu nehmen, süddeutsch-österreichische Begriffe, aber das führt dann eben regional in eine ganz andere Gegend. Also habe ich mir wirklich tagelang den Kopf zerbrochen, um dann irgendwann darauf zu kommen: Ich muss »dîner« auf Französisch stehenlassen. Jetzt heißt es also »Zum Mittagessen, sie sagen altmodisch ›dîner‹, gibt es Brathähnchen und feine Erbsen«. Das »altmodisch« habe ich hinzugefügt, denn ich muss ja der deutschen Leserschaft irgendwie klarmachen, warum der Tochter das Wort auffällt. Meine Strategie ist es also zum einen, französischen Dialekt eher durch Umgangssprache zu übersetzen als durch einen deutschen Dialekt, der den Text geographisch falsch verorten würden. Und zum anderen, Begriffe stehen zu lassen und zu erklären, durch eine Paraphrase oder einen Einschub.

JD: Verwenden Sie also prinzipiell keine dialektalen Begriffe beim Übersetzen?

SF: Das kommt darauf an. Bei Ernaux spielt ja das Normannische immer wieder eine Rolle. Die Normandie ist Nordfrankreich, und sie ist bäuerlich und industriell

geprägt. Das heißt, sie entspricht ein bisschen der Gegend, aus der ich selbst komme – zum Glück. Denn auch der Niederrhein ist bäuerlich geprägt und das Ruhrgebiet, das direkt nebenan liegt, industriell, das passt ganz gut zur Normandie. Wenn ich Dialektwörter verwende, dann muss ich mir gut überlegen, ob sie zumindest durch den sprachlichen Kontext in ganz Deutschland verstanden werden. Im Idealfall möchte ich, dass die Leute ein Wort lesen und denken: »Ah, interessant, das ist wohl eher jemand aus einem bäuerlich-proletarischen Milieu, der da spricht, das ist ein regional gefärbtes Wort, aber ich verstehe es trotzdem.« Es ist insofern ein Glück, dass die symbolische Konnotation, die die Normandie in Frankreich hat, ein bisschen jener meine Herkunft vom Niederrhein und aus dem Ruhrgebiet in Deutschland entspricht. Das ist ein geografisch-biografischer Glücksfall, dass ich aus diesem sprachlichen Fundus schöpfen kann.

JD: Das erste Buch, das Sie von Ernaux übersetzt haben, war *Les années, Die Jahre*.

SF: Ja, das war sehr, sehr, sehr schwierig zu übersetzen – eines der schwierigsten Bücher, die ich je übersetzt habe. Und dann auch noch als erstes Buch von Ernaux.

JD: Was war daran so schwierig?

SF: Vor allem die ersten zwanzig Seiten: Die sind ja so eine Art Blitzlichter. Gleich zu Beginn des Buches sagt Ernaux: »Irgendwann werden alle Gedanken und Gefühle und Redewendungen, die ich im Kopf habe, verschwinden. Mit meinem Tod wird all das verschwinden.« Dann zählt sie eben all das auf, was sie im Kopf hat, in kurzen Textsplintern: zum Teil sind es Werbesprüche und zum Teil irgendwelche Witze, die sie in der Kindheit in der Kneipe ihrer Eltern gehört hat oder von irgendwelchen betrunkenen Onkel, dann wieder Zitate aus Büchern und Filmen oder Erinnerungen an Reisen, die sie gemacht hat. Das alles ist sehr assoziativ, und genau das ist beim Übersetzen eine große Herausforderung. So wie auch die Witze in diesem Anfangsteil: Die Pointe eines Witzes funktioniert ja sehr oft über die Sprache, und das lässt sich kaum in eine andere Sprache übertragen. Das sind dann Stellen, zu denen ich manchmal Zuschriften von Leser:innen bekomme, die sich beschweren, da stehe ja etwas ganz anderes als im Original. Im Französischen funktionieren Witze oft durch eine Mischung aus Religiosität und Sexualität, zum Beispiel: »Le comble de la religieuse est de vivre en vierge et de mourir en sainte.« Wörtlich übersetzt: Der größte Traum einer Nonne ist es, als Jungfrau zu leben und als Heilige beziehungsweise als Schwangere zu sterben. Im Französischen bedeutet »enceinte« »schwanger«, es klingt aber gleichzeitig wie »en sainte«, also »als Heilige«. Die deutsche Version musste also auch ein bisschen mit einer Wortdoppelbedeutung spielen und ein bisschen altbacken klingen. Dafür habe ich auf Deutsch den sexistischen Witz mit

der Dachpappe gefunden: »Was haben eine Ehefrau und Dachpappe gemeinsam? Wenn man sie nicht ordentlich nagelt, liegen sie bald beim Nachbarn.«

JD: Beeinflussen sich Ihre Übersetzungen eigentlich gegenseitig?

SF: Ja, ganz bestimmt. Wenn ich heute *Die Jahre* übersetzen würde, mit meinem viel größeren Erfahrungs- und Wissensschatz über Ernaux' Schreiben und Leben und Denken, würde ich sicher an einigen Stellen andere Entscheidungen treffen. Das heißt aber nicht, dass ich meine Übersetzung von *Die Jahre* lese und denke: »Oh je, was hab ich denn da gemacht?« Ich stehe zu der Übersetzung. Aber sicher würde ich mittlerweile an vielen Stellen andere Lösungen finden. Ein Beispiel: Als ich *Anleitung ein anderer zu werden* von Édouard Louis übersetzt habe, kam dort eine Redewendung vor, die auch Annie Ernaux einmal verwendet – sie kommen ja beide aus der Normandie. Beim Essen wird da gesagt: »encore un que les boches n'auront pas«, also etwa: »noch etwas, das die Deutschen nicht bekommen werden.« In *Der Platz* kommt das vor, in *Die Jahre* kommt das vor und bei Louis kommt es eben auch vor. Das ist ein feststehender Ausdruck, man sagt es als Anspielung auf den Zweiten Weltkrieg, auf die deutsche Besatzung. Nach dem Motto: Was wir hier und jetzt essen, können die Deutschen sich nicht unter den Nagel reißen. Bei Ernaux hatte ich damals übersetzt: »Das können uns die Deutschen nicht nehmen.« Also: Bei Tisch schwenkte man die Arme im Takt und rief: »Das können uns die Deutschen nicht nehmen!« Das passt einigermaßen, man versteht es gerade so eben. Aber als ich dann Édouard Louis übersetzt habe, fiel mir noch etwas Besseres ein, ein bisschen umgangssprachlicher, ein bisschen saftiger: »Das haben wir den Deutschen weggefüttert!« Da habe ich kurz überlegt, ob wir das jetzt bei Ernaux auch umschreiben sollen. Aber das wäre ja Quatsch, dann gäbe es zwei verschiedene Fassungen ihres Textes. Jedenfalls zeigt dieses Beispiel, dass Übersetzen immer ein Prozess ist. Man hat nie die endgültige beste Version, die dann für Jahrhunderte Gültigkeit behält. Das ist auch der Grund, warum man immer wieder Neuübersetzungen anfertigen kann und sollte.

JD: Gucken Sie in andere deutsche Übersetzungen hinein, zum Beispiel von Romanen von Émile Zola, in denen Umgangssprache ja auch eine große Rolle spielt?

SF: Ich lese tatsächlich sehr oft Paralleltexte, während ich übersetze, das hilft mir sehr. Allerdings eher keine Übersetzungen, sondern deutschsprachige Texte, in denen es um ähnliche Themen geht. Bei Ernaux habe ich also zum Beispiel Daniela Dröschler gelesen, Deniz Ohde, Anke Stelling und Christian Baron, um mir anzusehen: Wie schreiben die eigentlich über Klassenunterschiede? Das schreibe ich dann natürlich nicht eins zu eins ab, aber die Lektüre hilft meinem Gehirn, wieder auf Deutsch zu funktionieren und nicht auf Französisch, idiomatisches Deutsch zu

schreiben. Das mache ich tatsächlich immer so: Wenn ich einen fremdsprachlichen Text übersetze, dann suche ich mir einen deutschsprachigen Text, der Ähnlichkeiten damit hat, inhaltlich oder sprachlich oder im Idealfall sogar beides.

JD: Haben Sie eigentlich einen persönlichen Lieblingstext unter Ihren Übersetzungen?

SF: Interessante Frage, die ich mir tatsächlich noch nie gestellt habe. Ich finde *Die Jahre* wirklich ein herausragendes Buch. Aber: *Die Jahre* zu übersetzen, das war kein Spaß. Ich war wirklich verzweifelt, habe viele graue Haare gekriegt, das war wahnsinnig schwierig. Aber jetzt, wo der Text fertig ist und gedruckt vorliegt, kann ich mich einfach daran erfreuen – und wenn ich bei Veranstaltungen aus *Die Jahre* vorlese, lacht das Publikum oft laut. Ich dachte immer, das wäre eher kein humoristischer Text, aber Ernaux hat da so eine Lakonie, die sehr gut funktioniert. Zum Beispiel beschreibt sie die kapitalistischen Verwerfungen, die Konsumgesellschaft, die neuen Technologien oder den Autoritarismus der französischen Gesellschaft, und am Ende so einer Beschreibung und Analyse folgt ein ganz knapper, trockener Satz, über den das Publikum dann sehr lacht. Ich denke dann: Wow, es war mir gar nicht klar, wie viel da in jedem Satz drinsteckt. Das ist wirklich Weltliteratur.

JD: Wie sind Sie eigentlich dazu gekommen, Annie Ernaux zu übersetzen? Ich glaube, Sie haben gesagt, das wurde Ihnen vorgeschlagen, richtig?

SF: Ja, genau, das war 2016. Ich lebte zu dem Zeitpunkt schon seit einer Weile die Hälfte des Jahres in Kanada und habe mitbekommen, dass es in Québec eine tolle, vielfältige Literatur gibt, die hier kaum bekannt ist – also habe ich begonnen, deutschen Verlagen Titel vorzuschlagen. Auf meine Initiative hin erschien dann der Roman *Ein Leben mehr*, auf Französisch *Il pleuvait des oiseaux*, der frankokanadischen Autorin Jocelyne Saucier im Insel Verlag. Das Buch wurde ein ziemlicher Verkaufserfolg, ein richtiger Bestseller, und aufgrund dieser Zusammenarbeit hat man mir angeboten, Annie Ernaux zu übersetzen. Der Cheflektor für internationale Literatur sagte, er brauche jemanden, der sich mit Klassenverhältnissen und mit Feminismus auskennt und der kein altbackenes Deutsch verwendet. Und da hat er offenbar an mich gedacht. Das war wirklich eine Art Zufall, ein Glücksfall. Natürlich konnte ich damals noch überhaupt nicht absehen, dass das alles 2023 im Nobelpreis mündet und in so vielen Büchern.

JD: Weil Sie gerade den Nobelpreis erwähnen – inwiefern hat er für Ihre Arbeit einen Unterschied gemacht?

SF: Es stand in den letzten Jahren schon ein bisschen im Raum, dass Ernaux eine aussichtsreiche Kandidatin für den Preis ist. Der Verlag sagte mir jeden Herbst: Halt dich mal bereit, wer weiß! Aber nachdem ich mich also ein paar Jahre lang bereitgehalten hatte, rechnete ich dann eigentlich nicht mehr damit und war insofern überhaupt nicht darauf vorbereitet, als es tatsächlich passierte. Da habe ich mich erst einmal sehr, sehr gefreut und das gebührend gefeiert. Es ist natürlich toll, dass diese Art von Literatur, die sich kritisch mit Klassen- und Geschlechterfragen beschäftigt, eine solche Bühne bekommt, auch international, und dadurch sehr viele Leute, die ihre Bücher sonst nicht in die Hand genommen hätten, Annie Ernaux lesen. Und es ist auch schön, wenn ich dadurch zum Beispiel im Rahmen von Podiumsdiskussionen eine Bühne bekomme und die Öffentlichkeit mehr darüber erfährt, wie viel Arbeit in literarischen Übersetzungen steckt. Die Sichtbarkeit unseres Berufs ist schon viel besser als noch vor zehn, fünfzehn Jahren, aber da ist noch immer Luft nach oben.

JD: Annie Ernaux ist im Zuge der Nobelpreisverleihung auch sehr stark kritisiert worden, vor allem für ihre Unterzeichnung der Boykottaufrufe von Israel.¹

SF: Genau, ein paar Tage nach dem Nobelpreis kam Ernaux' einseitige Unterstützung für Palästina ans Licht – wobei »ans Licht kommen« nicht ganz richtig ist: Es ist ja nicht so, als wäre das vorher geheim gewesen. Wenn man sich vorher dafür interessiert und dazu recherchiert hätte, wäre man auf die entsprechenden Petitionen gestoßen. Aber mir war ihre Haltung zu diesem Thema nicht klar. Das heißt, es war erst einmal ein Schock für mich, und ich musste mich damit auseinandersetzen, was das jetzt für mich heißt. Weil ich es selbst sehr kritisch sehe, wie einseitig solidarisch sie eben mit Palästina ist und wie weit ihre Kritik an Israel geht, bis hin zum Boykottaufruf. Ich habe mit ihr aber auch politisch schon viel diskutiert, habe fast alle ihre Bücher gelesen und bin der festen Überzeugung, dass sie keine Antisemitin ist, wie ihr in rechten Medien unterstellt worden ist. In Frankreich ist diese Art der Palästina-Solidarität in der Linken leider sehr verbreitet. Das soll es nicht entschuldigen, schließlich ist Ernaux ein eigenständig denkender Mensch und muss sich nicht irgendeinem linken Mainstream in Frankreich unterwerfen – sie glaubt wirklich, dass sie damit eine Form der Unterdrückung anprangert. Vielleicht hat sie sich wirklich noch nie mit linkem Antisemitismus auseinandergesetzt. In ihren Augen sind die Vorwürfe ein Komplott der Rechten, die nicht ertragen können, dass eine linke und klassenkritische Autorin den Nobelpreis bekommen hat.

JD: Gerade, weil die Kritik so heftig ausfiel?

1 Das Gespräch fand vor dem Hamas-Angriff vom 7. Oktober 2023 und dem darauffolgenden Krieg in Gaza statt.

SF: Richtig. Und ich glaube, da ist auch durchaus was dran, dass von rechter Seite der Vorwurf der unzureichenden Solidarität mit Israel, auch wenn er berechtigt sein mag, benutzt wird, um linke Positionen insgesamt zu diskreditieren. Das soll wiederum nicht die Petitionen entschuldigen, die Ernaux unterschrieben hat, die sind zum Teil sehr bedenklich. Dennoch ist mein Standpunkt: Wenn in Ernaux' Texten so etwas vorkäme, dann hätte ich damit wirklich ein Problem, ein politisches Problem: Ich kann keine Texte übersetzen, die ich politisch falsch finde. Aber das ist nicht der Fall. Im Gegenteil: Wenn man sich die einschlägigen Stellen in ihren Texten ansieht, und das sind nicht viele, findet man in *Die Jahre* eine Kritik am französischen Antisemitismus und am Totschweigen des Holocausts im Frankreich der Nachkriegszeit. Und um Israel geht es in ihren Texten nie. Ernaux prangert also Antisemitismus an – aber sie vertritt eben auch eine Form der Palästinasolidarität, bei der es für sie wohl darum geht, auf der Seite der Unterdrückten zu stehen, bei der sie aber meiner Meinung nach die Komplexität im Kontext der Geschichte Israels und des Antisemitismus' in Europa nicht mitdenkt. Das finde ich sehr schade, aber für mich ist damit nicht die Grenze erreicht, an der ich sagen würde, ich übersetze Ernaux nicht länger. Antisemitische Texte dagegen würde ich niemals übersetzen.

JD: Zum Schluss noch die ganz große Frage: Ist Übersetzen aus Ihrer Sicht eine politische Tätigkeit?

SF: Definitiv. In Sprache steckt immer Macht drin. Was sind Ausschlussmechanismen? Wie funktionieren diese auch gerade über Sprache? Wer kann sich wie ausdrücken? Wer hat welche formale Bildung genossen oder auch nicht, wie sind verschiedene Dialekte oder Umgangssprache gesellschaftlich konnotiert und so weiter. All das sind politische Fragen. Manchmal wird das als Gegensatz konstruiert: Politik versus Kunst, und Kunst ist das Gute und Politik ist irgendwie ein bisschen schmutzig. Das ist für mich Quatsch. Nur bleibt Politik eben eher auf einer Sachebene, während die Literatur durch Rhythmus und Klang auch die Sinne anspricht. Ein besseres Empathietraining als Literatur zu lesen gibt es nicht.

