

*Dörte Andres*

## Dolmetscher in fiktionalen Werken – von Verirrung, Verwirrung und Verführung

### 1. Einleitung

In einer global vernetzten Welt ist Translation zu einem unabdingbaren, wenn auch nicht immer sichtbaren Faktor geworden und wird deshalb auch in der Literatur und im Film als Seismograph aktueller gesellschaftlicher Trends zusehends registriert. (Prunč 2005:153)

Wirft man einen Blick auf die fiktionalen Welten der Literatur, aber auch des Films der letzten fünfzehn Jahre, so ist zum einen festzustellen, dass es eine beachtliche Zunahme an literarischen Texten und Filmen gibt, in denen auf die Figur des Dolmetschers<sup>1</sup> zurückgegriffen wird, und zum anderen, dass Dolmetscher verstärkt aus dem Status als Nebenfiguren in den Status von Protagonisten, ja sogar Helden gehoben werden, zentrale Wichtigkeit beanspruchen und konkrete physische, psychische und soziale Konturen erhalten (vgl. Prunč 2005: 153). Literatur und Film haben den Dolmetscher für sich als Figur „entdeckt“, an der Themen, die den Menschen am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts beschäftigen, anschaulich dargestellt werden können: die Problematik von Migration, von hybriden Kulturen und hybriden Menschen, Dazwischenkulturalität und Dazwischenidentität.

Welches Bild in literarischen Texten und in Filmen vom Dolmetscher und Dolmetschen gezeichnet wird, soll sowohl anhand der Ergebnisse einer Analyse von insgesamt 12 literarischen Werken mit einem Dolmetscher als Protagonisten, die zwischen 1960 und 2003 erschienen sind (vgl. Andres 2008) als auch anhand der Betrachtung von fiktionalen Texten, die seit 2004 veröffentlicht wurden, sowie von Filmen, in denen Dolmetscher eine Schlüsselrolle spielen, dargestellt werden.

---

<sup>1</sup> Die Benutzung der maskulinen Personenbezeichnung ist inkludierend zu verstehen.

## 2. Dolmetscher in literarischen Werken bis 2003

Die Analyse von 12 literarischen Werken<sup>2</sup>, die zwischen 1960 und 2003 publiziert wurden, hat gezeigt, dass für die Autoren die Figur des Dolmetschers als Kollektivmetapher fungiert, um sprach- und/oder identitätsbezogene Thematiken zu behandeln. Ihr Interesse gilt dem Verhältnis von Sprache und Macht, den Problemen einer mehrsprachig-bikulturellen Existenz, dem Leben in Migrationskontexten und der Zugehörigkeit zu Minderheiten, der Grenzziehung, der Problematik von Fremd- und Anderssein und der Suche nach Identität.

In Texten, in denen Gesprächsdolmetsch- und Gerichtsdolmetschsituationen beschrieben werden, zerran an der „dazwischenkulturellen“ Dolmetscherfigur zwei Kulturen und Sprachen, beide haben jeweils Einfluss auf ihr Dasein. Es gelingt ihr aber nicht, sie zusammenzuführen oder sich beiden gleichermaßen zugehörig zu fühlen. Sie entscheidet sich für eine Seite und dies wirkt sich auf ihre berufliche Mittlertätigkeit aus, die von Manipulation, Opportunismus, Parteilichkeit und Verrat zeugt und von Eigeninteresse bestimmt wird. Die Dolmetscherfigur verfügt darüber hinaus auch nicht über ausreichende Fach- und Sprachkenntnisse, hat keinerlei Ausbildung genossen, ist unfähig, dolmetscht aber skrupellos, was auch immer ihr in den Sinn kommt, oder dolmetscht nichts.

In der behandelten Literatur spielt die Zerrissenheits- und Ich-Verlustproblematik eine große Rolle, vor allem im Zusammenhang mit dem Simultandolmetschen. Dieses hat in der betrachteten literarischen Darstellung einen besonders negativen Einfluss auf die Identität der Dolmetscherfiguren. Simultandolmetscher leiden alle an einer Deformation der Persönlichkeit, die bis zum völligen Identitätsverlust gehen kann. Der Dolmetscher kann durch das ständige, gedankenlose, automatische Sprechen der Sprache anderer vor sich und seinem Umfeld kaschieren, dass er selbst unter Sprachlosigkeit und Leere leidet. Mehrsprachigkeit wird mit Heimatlosigkeit gleichgesetzt. Heimatlos zu sein, nicht dazuzugehören, bewirkt ein Minderwertigkeits- und Verachtungsgefühl für sich selbst. Damit ist Mehrsprachigkeit persönlichkeitsgefährdend, ein pathologischer Zustand – eine anachronistische Auffassung, wie sie im 19. Jahrhundert mit der Einsprachigkeitsideologie vertreten wurde (vgl. Andres 2008, Burger 1997).

In den untersuchten literarischen Texten bis 2003 werden den Dolmetschergestalten zumeist Attribute zugeschrieben wie: Alkoholsüchtiger und Tablettenabhängiger, Sprachautomat, Entwurzelter, Heimatloser, Identitätsloser, Papagei, Spion, Suizidgefährdeter, Überläufer, Verräter, jedoch auch Halbgott, Halbdiva und Sprachgenie. In nur sehr wenigen Fällen gilt der Dolmetscher als Brücken-

<sup>2</sup> Diese Werke sind in chronologischer Reihenfolge: *Wesire und Konsuln* von Ivo Andrić (1961), *The Russian Interpreter* von Michael Frayn (1966), *Between* von Christine Brooke-Rose (1968), *Simultan* von Ingeborg Bachmann (1972), *Allô?...ici l'interprète* von Rossana Guarnieri (1973), *Translations* von Brian Friel (1981), *Die Dolmetscherin* von Ágnes Gergely (1983), *Native Tongue* von Suzette Haden Elgin (1984), *The Greek Interpreter* von Max Davidson (1990), *Mein Herz so weiß* von Javier Marias (1996), *The Interpreter* von Suzanne Glass (1999), *The Interpreter* von Suki Kim (2003).

bauer, als Kulturmittler. Den Leser prägen diese Bilder, er kann sich der „Macht dieser Images“ (Dyserinck 1988: 26) wohl kaum entziehen, sie formen seine Vorstellung vom Dolmetscher und Dolmetschen und treten an die Stelle einer Realität, die zum einen vielleicht einfacher, zum anderen aber auch viel komplexer ist, in jedem Fall aber ganz anders. Dies zeigen Forschungsarbeiten zum Thema Mehrsprachigkeit und Dolmetschen sowie dolmetschwissenschaftliche Untersuchungen zur Persönlichkeitsstruktur von Dolmetschern, die in deutlichem Kontrast zu dem in den literarischen Texten vermittelten Bild stehen und aus denen u. a. hervorgeht, dass Bilingualismus keineswegs zum Dolmetschen prädestiniert und dass eine unbeschädigte, auf die eigenen Fähigkeiten vertrauende und damit selbstbewusste Persönlichkeit eine wichtige Voraussetzung für den Dolmetscherberuf, für Mittler- und Kulturtransferfähigkeit ist (vgl. Göhring 2002, Grosjean 1997, Hönig 1995, Kurz 1996).

### 3. Dolmetschen im Film

Es stellt sich die Frage, ob dieses negative Image des Dolmetschers, wie es in der beschriebenen Literatur zu finden ist, durch den Spielfilm perpetuiert oder aber relativiert wird, ob aufgrund audio-visueller Gestaltungs- und Vermittlungsformen, und damit der Tendenz zum Sichtbaren, auch zum Äußerlichen, ein anderes Image geprägt wird. Die Filmanalyse der Verfasserin beschränkt sich auf den Spielfilm, denn: „Beim Spielfilm handelt es sich um ein komplexes ästhetisches Produkt – um *Literatur*.“ (Faulstich 2002: 16) Wie die Literatur ist auch der Spielfilm ein emotionales Erlebnis, eine Art Traum, aus dem man gleichsam „erwacht“, wenn der Film zu Ende ist.

Natürlich ist der Film kein individueller, sondern ein kollektiver Traum, der im Filmerlebnis von allen Zuschauern geträumt wird; es ist nicht originär mein eigener Traum. Tatsächlich aber mache ich ihn zu meinem eigenen Traum in dem Maße, in dem ich mich in ihm verliere, in dem ich mich identifiziere. (Faulstich 2002: 21)

Anhand einzelner Szenen soll im Folgenden aufgezeigt werden, in welche Dolmetscherfigur sich der Zuschauer im Film verlieren kann.

#### 3.1 Männer als Dolmetscher im Film

Die erste Gesprächsdolmetschsituation, die betrachtet werden soll, stammt aus dem Spielfilm *The Teahouse of the August Moon* des Regisseurs Daniel Mann aus dem Jahr 1956, einer Komödie über die Besetzung Japans durch amerikanische Truppen nach dem Zweiten Weltkrieg. Darin wird mit viel Ironie ein Blick auf das amerikanische Sendungsbewusstsein geworfen. Captain Fisby soll das Dorf Tobiki auf Okinawa amerikanisieren. Ihm wird für die Verständigung mit der einheimischen Bevölkerung ein Japaner als Dolmetscher zugeteilt, Sakini,

gespielt von Marlon Brando. Dessen äußere Erscheinung lässt bereits Zweifel an seinem Können und seiner Verlässlichkeit als Dolmetscher entstehen. Er trägt zerlumpte, verschmutzte Kleidung, sein Gesichtsausdruck wirkt dümmlich-verschlagen. Sein Verhalten gegenüber den Besatzern zeugt von ( gespielter) Unterwürfigkeit und binnen kurzem weiß der Zuschauer, was Captain Fisby nicht zu wissen scheint: Die Verdolmetschungen haben mit dem Original nicht das Geringste zu tun, der Dolmetscher nutzt seine Auftritte, um die Besatzungsmacht der Lächerlichkeit preiszugeben. Dabei wechselt seine Mimik zwischen Gerissenheit und Treuherzigkeit.

Die zweite Dolmetschszene ist dem Film *Amistad* von Steven Spielberg aus dem Jahr 1997 entnommen. Das Sklavenschiff *Amistad* hat als „Ladung“ etwa 40 Schwarzafrikaner vom Volk der Mende an Bord, die auf ihrem Weg nach Amerika erfolgreich rebellieren und das Schiff in ihre Gewalt bringen. Bei dieser Meuterei wird beinahe die gesamte spanische Besatzung von den Sklaven getötet. Am Leben bleibt der spanische Kapitän, der die Sklaven nach Afrika zurück bringen soll, sie aber nach Amerika führt, wo sie festgenommen und wegen Meuterei und Mord vor Gericht gestellt werden. Die Dolmetschszene spielt im Gefängnis, in dem die Angeklagten unter unmenschlichen Bedingungen festgehalten werden. Es droht ihnen die Todesstrafe. Ein junger Anwalt, der die angeklagten Afrikaner verteidigen soll, will sie zu den Ereignissen auf der *Amistad* befragen und hat einen Afrikaspezialisten und „Linguisten“ als Dolmetscher mitgebracht, Professor Gibbs. Die Atmosphäre ist angespannt, die Afrikaner sind aufgebracht. Der Dolmetscher könnte nun Brückenbauer sein, doch er versagt jämmerlich. Er versteht die Sprache der Schwarzafrikaner nicht. In seinem Gesichtsausdruck spiegeln sich Unfähigkeit und Verständnislosigkeit, ja sogar Angst wider. Kein Wort kommt über seine Lippen, hilflos imitiert er die Mimik und Gestik der Schwarzafrikaner. Der Anwalt muss das Gespräch abbrechen.

Auch im Gruselfilm *Die Mumie* von Stephen Sommer von 1999 gibt es einen wenig Vertrauen erweckenden Dolmetscher namens Beni Gabor. Er ist ein verschlagener hinterhältiger Halunke.

Diese männlichen Dolmetscherfiguren, die als Gesprächsdolmetscher im Film fungieren, wirken dilettantisch, töpelfhaft und/oder verschlagen und sorgen weniger für Verständigung als vielmehr für Verwirrung.



Abb. 1: Männer als Gesprächsdolmetscher im Film

Es gibt jedoch auch noch andere männliche Dolmetscherfiguren im Film: In *Herz* des Regisseurs Horst Johann Sczerba von 2001 werden Menschen beschrieben, die versuchen, aus ihrem Leben etwas zu machen. Eine dieser Geschichten ist die von Lale und Çem. Letzterer ist türkischer Gerichtsdolmetscher und in Lale verliebt. Diese ist Türkin und wegen Körperverletzung angeklagt. Sie und ihr deutscher Freund wurden beim Schwarzfahren in der U-Bahn erwischt. Während Lale den Kontrolleuren ihre Adresse aufschrieb, versuchte ihr Freund zu entkommen, wurde aber von den Kontrolleuren zu Boden gerissen. Um ihrem Freund zu helfen, stürzte sich Lale auf einen der Männer und kratzte ihn mit dem Kugelschreiber, den sie noch in der Hand hatte, am Hals. Nun steht sie vor Gericht und ist angeklagt, einen Angriff mit einer Waffe ausgeübt zu haben. Es ist nicht schwer zu erkennen, dass Çem, der bei dieser Gerichtsverhandlung dolmetscht, sehr bald seine neutrale Dolmetscherrolle aufgibt. Er dolmetscht bewusst falsch, weil er in Lale verliebt ist, relativiert die Aussage des türkischen Zeugen und macht aus dessen Anschuldigung, Lale habe wie verrückt zugestochen, die Aussage, es sei nicht so schlimm gewesen und der Zeuge habe nur einen leichten Kratzer davon getragen.

An Çem ist nichts Tölpelhaftes, auch nichts Unfähiges, ganz im Gegenteil, er sieht gut aus, hat große braune, immer ein wenig sehnsüchtig schauende Augen, ist gut gekleidet. Sein Auftreten wirkt professionell, auch wenn es nicht professionell ist, denn sein kurzer Blick in Richtung Lale lässt erkennen, wo sein Herz schlägt.

In *Amistad* gibt es, abgesehen vom Dolmetscheinsatz des unfähigen Professor Gibbs, noch weitere Dolmetschenszenen, in denen ein junger Afrikaner eine Rolle spielt. Nach der ersten gescheiterten Kontaktaufnahme mit den afrikanischen Sklaven erkennt der Anwalt, dass er einen „richtigen“ Dolmetscher braucht. Diesen findet er schließlich in der Person des Afrikaners Kai, ebenfalls vom Stamm der Mende, der selbst einmal Gefangener auf einem Sklavenschiff war, aber befreit wurde. Durch dessen Verdolmetschung wird Verständigung nun möglich. Kai ist das krasse Gegenteil von Professor Gibbs, elegant, gut aussehend, einfühlsam, hat, wie der türkische Gerichtsdolmetscher Çem, große, ein wenig traurig blickende Augen. Er erweckt sofort die Sympathie des Zuschauers. Kai steht auf der Seite der Mende, er ist somit nicht unparteiisch, aber er dolmetscht kompetent und verantwortungsvoll.

Diese beiden männlichen Dolmetscher sind das krasse Gegenteil zu Sakini, Professor Gibbs und Beni Gabor.



Abb. 2: Männer als Gerichtsdolmetscher im Film

Die Beispiele zeigen, dass der Film mit Effekten arbeitet und dass sowohl das Attraktive/Verführerische als auch das Abstoßende/Unsympathische der Figuren dazu gehört. Der Akzent wird weit mehr auf das Äußerliche gelegt, dem im Film ein ganz anderer Stellenwert zukommt als in der literarischen Darstellung. Dies wird noch deutlicher an den Filmauszügen mit weiblichen Dolmetschern.

### 3.2 Frauen als Dolmetscher im Film

Der erste Filmausschnitt, der vorgestellt werden soll, stammt aus Kevin Costners *Der mit dem Wolf tanzt* von 1990. Die Szene spielt in Nordamerika zur Zeit des amerikanischen Bürgerkrieges. Lieutenant Dunbar, gespielt von Kevin Costner selbst, verschlägt es zu einem verlassenen Außenposten in die Wildnis von South Dakota. Nach langer Zeit der Einsamkeit lernt er Mitglieder eines in der Nähe angesiedelten Sioux-Stammes kennen. Sie beginnen Freundschaft zu schließen. Doch die Kommunikation ist mühselig. Im Stamm lebt eine Weiße mit dem Namen *Steht mit einer Faust*. Sie verlor als Kind bei einem Angriff der Ponyindianer ihre Familie und wurde von den Sioux als eine der ihren großgezogen. Aufgrund ihrer Kenntnisse der Sprache des weißen Mannes bittet sie der Mediziner, ein Gespräch zwischen ihm und Lieutenant Dunbar zu dolmetschen. Entsetzt lehnt sie zunächst ab. Ihre Weigerung wurzelt in der Angst, den Stamm gegen ihren Willen verlassen zu müssen, wenn sie von dem Lieutenant als „Weiße“ identifiziert wird. *Steht mit einer Faust* hat europäische Gesichtszüge. Doch diese fallen dem flüchtigen und unbedarften Betrachter wegen ihres ansonsten völlig an die Lebensweise und Kleidungssitten des Stammes angepassten Äußeren nicht auf. Wenn sie jedoch die Sprache des Amerikaners spricht, wird ihre ethnische Herkunft erkennbar. Der Mediziner besteht auf ihrem Einsatz, er weist sie auf die Bedeutung des Gesprächs mit dem weißen Soldaten hin, und *Steht mit einer Faust* gibt schließlich nach.

Der Zuschauer erlebt in der ersten Dolmetschszene eine Frau, die unsicher mit der verdrängten/vergessenen Sprache, mit der fremd gewordenen Muttersprache kämpft, mit dem ganzen Körper, mit Händen und Augen die Wörter sucht, sie nicht findet, verirrt und verwirrt wirkt.

Im weiteren Verlauf des Films lässt sich *Steht mit einer Faust* immer mehr auf die fremd gewordene Sprache ein, wird immer sicherer, die Verdolmetschung gerät immer präziser, die alte Kultur wieder vertrauter. Ihre Körpersprache und ihr Aussehen verändern sich, sie erscheint „europäischer“, ihr Gesichtsausdruck wird offener. Die Grenzperson, die zuerst von beiden Seiten als Andere, als Fremde, wahrgenommen wurde, entwickelt im Laufe des Films eine Art dritte Identität, die sie zu einer mutigen, entschlossenen und blühenden, verführerischen Frau werden lässt, die sich ihre soziale und kulturelle Zugehörigkeit selber schafft.

Auch im Film *Offset* des Regisseurs Didi Danquart von 2006 spielt eine junge, intelligente und überaus attraktive Dolmetscherin eine zentrale Rolle. Der Film handelt vom Beitritt Rumäniens zur EU und von einer west-östlichen Liebesgeschichte. Ein junger deutscher Ingenieur, der in Bukarest in einer Druckerei arbeitet, hat die Liebe seines Lebens gefunden, Brîndușa, gespielt von Alexandra Maria Lara, Sekretärin und Dolmetscherin des Chefs der Druckerei. Dieser ist ein cholerischer Balkanmacho, der mit ihr eine leidenschaftliche Affäre hatte und sie nicht gehen lassen will und wird. Brîndușa verkörpert das junge und moderne Rumänien, das sich zwischen den Verlockungen des Westens und den Traditionen der Heimat entscheiden muss. Sie ist eine verführerisch schöne Frau, die sich, wie das Land, zwischen zwei Stühlen befindet, gleichzeitig aber auch zwischen zwei Männern. Ihre Verdolmetschung zeugt von Kompetenz.

Kompetent ist auch die UN-Simultandolmetscherin Silvia Broome, gespielt von Nicole Kidman, in Sydney Pollacks Kino-Thriller *Die Dolmetscherin* aus dem Jahr 2005. Als sie eines Abends noch einmal in ihre Dolmetschkabine im Gebäude der UN-Generalversammlung zurückkommt, hört sie zufällig das Gespräch zweier Männer mit, die sich im dunklen Plenarsaal in einem seltenen afrikanischen Dialekt über ein Mordkomplott gegen den Diktator des imaginären Staates Matobo unterhalten. Das Attentat soll während einer Plenarsitzung der Generalversammlung der UNO durchgeführt werden. Silvia, amerikanische Staatsbürgerin, aber aufgewachsen in Matobo, wo der größte Teil ihrer Familie ermordet wurde, macht von dem Ereignis Meldung, woraufhin der Secret Service eingeschaltet wird, der ihr aber erst glaubt, als Killer auf sie angesetzt werden. Das Attentat auf den Diktator wird verhindert, doch die Geschehnisse veranlassen Silvia, ihren Beruf aufzugeben und nach Afrika zurückzukehren.

Dieser Thriller ist der erste Spielfilm, der im Hauptsitz der UNO gedreht werden durfte. Der Zuschauer erhält auf diese Weise Einblick in das Gebäude der UNO, in die Dolmetscherkabinen, kann in den riesigen Plenarsaal schauen, sieht die Dolmetscherin im Einsatz beim Simultan- und Flüsterdolmetschen. Doch im Kopf des Zuschauers setzen sich nicht die kurzen Dolmetschszene fest. Das Image, das fortwirkt, ist das eines aufregenden und gefährlichen, gleichzeitig

prestigeträchtigen Jobs mit internationalem Flair, versehen mit dem Duft der großen weiten Welt. In diesem Film gibt es eine Dolmetschheldin, die perfekt ist, verführerisch schön, elegant, selbstbewusst, kämpferisch, mutig und verletzlich, ein durch und durch liebenswertes Wesen, dem nicht einmal ein zynischer FBI-Agent widerstehen kann.

Die verführerisch schöne Simultandolmetscherin gab es schon einmal, 1963 in Stanley Donens Kriminal-Komödie *Charade*, mit Audrey Hepburn in der Rolle der Reggie, von Beruf Dolmetscherin. Sie hat im Urlaub in den französischen Alpen den Entschluss gefasst, sich scheiden zu lassen. Nach Paris zurückgekehrt, findet sie die Wohnung leer und den Ehemann im Leichenschauhaus vor. Er war offensichtlich vor etwas geflüchtet, aber weit kam er nicht. Plötzlich Witwe und allein, nimmt sie, da sie unvermittelt in die Schusslinie von Gangstern und Agenten gerät, dankbar die Unterstützung der Urlaubsbekanntschaft Adam an, gespielt von Cary Grant.

Dieser sucht Reggie schließlich in der Simultankabine auf, weil er dringend einen Treffpunkt ausfindig machen muss, der nur Reggie bekannt sein kann. Während sie – alleine! – in der Kabine sitzt und dolmetscht, küsst er ihren Nacken. Und als er ihren Nacken liebkost, da erinnert sie sich plötzlich, und mitten in die Verdolmetschung ruft sie: „Nein, ich weiß! Es war Donnerstag um fünf Uhr im Jardin des Champs Elysées!“ Aufgeregt reagiert Adam: „Heute ist auch Donnerstag, und es ist fast fünf Uhr. Also komm!“ Ins Mikrofon brüllt er: „Bitte meine Herren, machen Sie ungeniert weiter“. Und zerrt mit diesen Worten Reggie aus der Kabine. Die Konferenzteilnehmer schauen verdutzt dem davonziehenden Paar nach.

Auffällig in diesen Filmen sind die Schönheit und die Attraktivität der Dolmetscherinnen, diese gehören, wie bereits angemerkt, ebenso zu den Effekten wie die Rollenbesetzung mit bekannten Schauspielern.



Abb. 3: Frauen als Dolmetscher im Film

Frauen als Dolmetscher im Film vermitteln keineswegs den Eindruck von Dilettantismus. Im Gegenteil, sie sind intelligent und fähig. Männliche Gesprächsdolmetscher im Film verfälschen Aussagen aus Unfähigkeit, weibliche Gesprächsdolmetscher hingegen sind nicht unfähig. Wenn sie Aussagen verfälschen, dann bewusst, aus Unwillen, weil sie hin- und her gerissen sind, aber nicht zwischen Kulturen, sondern zwischen Männern. Dolmetscherromane sind häufig Liebesromane, Dolmetscherfilme, und zwar solche, in denen der Dolmetscher



eine Hauptrolle spielt, arbeiten ebenfalls gerne mit Paarungen wie Mann – Frau, Liebhaber – Geliebte, oder Frau zwischen zwei Männern.

Auch der Film scheint also die Dolmetscherfigur für sich entdeckt zu haben. Die filmische Darstellung korreliert einerseits mit der in den literarischen Werken und unterscheidet sich doch gleichzeitig von ihr, wie die weitaus positivere Darstellung der weiblichen Dolmetscherfiguren bereits gezeigt hat.

Wenn vor allem in Filmen seit Beginn des 21. Jahrhunderts ein positiveres Bild des Dolmetschers gezeichnet wird, so stellt sich die Frage, ob auch in der literarischen Darstellung eine Veränderung in Bezug auf die Dolmetscherfigur festzustellen ist.

#### 4. Dolmetscher in Werken seit 2004

Seit 2004 sind gleichsam „inflationär“ weitere Publikationen erschienen, in denen Dolmetscher Protagonisten sind. Es handelt sich um Dolmetscher im selbst gewählten Exil, beim Internationalen Strafgerichtshof, für den britischen Geheimdienst oder bei Verhören in der Pariser SS-Zentrale im Zweiten Weltkrieg. Der Dolmetscher scheint, wie es in der Rezension der *Süddeutschen Zeitung* vom 2.11.2006 von John Le Carrés neuem Thriller *Geheime Melodie* (2006) heißt, zur „Schlüssselfigur der aktuellen Weltgesellschaft“ (Müller 2006) zu avancieren. Wie sieht diese Schlüssselfigur in *Geheime Melodie* aus?

Der Held, der Konferenzdolmetscher Salvo mit Magisterabschluss aus Edinburgh als Fachübersetzer und Dolmetscher, ist das ungewollte Kind eines kongolesischen Dorf Mädchens und eines in Afrika gestrandeten irischen Missionars. Sein Spitzname auf Swahili lautet: *das Kind, das es nicht gibt*.

Er ist ein Mischwesen, halb schwarz, halb weiß, ein Brückenmensch, er gleitet fließend von einer Sprache in die andere, sozusagen der geborene Dolmetscher. Salvador ist der Migrant, das Anpassungsgenie, der Held der neuen Zeit. (Matussek 2006)

Salvo jettet von Kongress zu Kongress, arbeitet für den britischen Geheimdienst und bei illegalen Geldgeschäften, ohne Skrupel, denn: „Die Berufsehre des Spitzendolmetschers lässt derlei nicht zu. Er wird nicht dafür bezahlt, seinen Skrupeln zu frönen.“ (Le Carré 2006: 8) Er ist ein eitler junger Mann, der einen gepflegten Lebensstil liebt. Da er außer Englisch und Französisch eine breite Palette afrikanischer Sprachen beherrscht, ist er auf dem Markt sehr begehrt. Der Dolmetscherberuf bringt ihn mit Exklusivwissen in Berührung, er ist Zeuge aller Gespräche und Intrigen, die er offiziell und inoffiziell dolmetscht. Die Verlogenheit und der Verrat, mit dem Salvo schließlich anlässlich einer Konferenz konfrontiert wird, bei der es um einen Staatsstreich im Kongo und die Ausbeutung der Bodenschätze des Landes durch die Industriestaaten geht, veranlassen ihn, sich für seine ursprüngliche Heimat, den Kongo, zu entscheiden und zu versuchen, den Skandal in die britische Presse zu lancieren. Doch niemand will die

Wahrheit hören. Sein Wissen aber ist gefährlich. Er wird eingesperrt und wartet in Abschiebehaft auf seine Ausweisung nach Afrika.

Von der hohen Kunst des Konferenzdolmetschens ist im Roman die Rede, von der guten Bezahlung, von dem Ansehen, das dem Dolmetscher entgegenzubringen ist, ganz im Gegensatz zum Übersetzer – auch das erfährt der Leser, sofern er dies nicht bereits aus *Das böse Mädchen* von Vargas Llosa ohnehin schon weiß:

Man verwechsle nie einen bloßen Übersetzer mit einem Spitzendolmetscher. Sicher, der Dolmetscher ist ein Übersetzer, aber nicht umgekehrt. Übersetzen kann jeder, der ein paar Sprachkenntnisse hat, ein Wörterbuch und einen Schreibtisch, an dem er die Nächte durch sitzen und schwitzen kann: [...], unbezahlte Gaststudenten, Taxifahrer, Aushilfskellner, Hilfslehrer und wer sonst noch willens sein mag, seine Seele zum Spottpreis zu verkaufen. Er hat nichts gemeinsam mit dem Konferenzdolmetscher, der sechs Stunden hochkomplexer Verhandlungen stemmen muss. Der Dolmetscher muss so blitzschnell denken können wie ein Daytrader beim Futures-Handel. (Le Carré 2006: 22)

Klischeevorstellungen vom Dolmetscher wie Jet-Set- und High-Society-Leben, Luxus und Eleganz oder das idealisierte Stereotyp des sprachbesessenen Naturtalents, des Sprachgenies finden sich auch bei John Le Carré wieder. Aber noch etwas anderes wiederholt sich, nämlich die metaphorische Verwendung der Dolmetscherfigur. Es geht auch in diesem Roman um die Suche nach Identität und um Sprache und Wahrheit. Als Salvo zu Beginn der Kongo-Konferenz von einem Teilnehmer gefragt wird: „Und was sind Sie, mein Junge?“ – „Sind Sie einer von *uns* oder von *denen*?“ und zunächst auf die weißen und dann die schwarzen Teilnehmer deutet, antwortet Salvo: „Mwangaza, ich bin einer von allen beiden.“ (Le Carré 2006: 167) Eine doppelte Verwurzelung, „Dazwischenidentität“ als Öffnung, als Gewinn, das scheint nicht möglich zu sein.

Der Plot dieses Romans sowie die Schlüsselfigur Salvo weisen zahlreiche Parallelen zu Sydney Pollacks *Die Dolmetscherin* auf. In beiden Fällen ist der Dolmetscher Zeuge von Gesprächen und Intrigen und gerät dadurch selbst in Gefahr. In der Rezension der *Süddeutschen Zeitung* vom 2.11.2006 zu *Geheime Melodie* heißt es: „Der Dolmetscher ist kein Agent, er ist in der Regel eine farblose, neutrale Figur des Dabeiseins, wenn Geschichte gemacht wird, aber er ist zugleich der Erbe des Agenten.“ (Müller 2006)

„Eine farblose Figur“ – diese Beschreibung passt in der Tat auf den Dolmetscher aus *Das böse Mädchen* von Vargas Llosa (2005), einem Roman über eine ein halbes Jahrhundert währende Leidenschaft oder vielmehr Obsession des Erzählers, des peruanischen Dolmetschers Ricardo, zu einer Peruanerin, Lily, einem Roman über Liebe und Weltgeschichte.

Lily und der Erzähler begegnen sich zuerst in Peru, dann in Paris, London, Tokio, Madrid. Grandios erzählt der Roman auch die Geschichte dieser Orte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, einer Zeit der uneingeschränkten Mobilität, aber auch des ständigen Getriebenseins. So ist es kein Zufall, dass der Erzähler als Dolmetscher arbeitet – ein Beruf, der vielfältige Einblicke in fremde Kulturen erlaubt, aber zugleich Distanz zu ihnen schafft. So verstanden, handelt der Roman auch von Migration und dem weit verbreiteten Eindruck innerer Heimatlosigkeit. (Knipp 2006)

Diese Heimatlosigkeit wird nicht nur durch die Hauptfigur, den Dolmetscher Ricardo, verkörpert, der von sich sagt, dass seine Zukunft die eines hoffnungslosen Fremden ist, der sich niemals wirklich in sein geliebtes Frankreich integrieren wird (Llosa 2006: 157). Noch deutlicher formuliert den Verlust der Heimatbindung sein sephardischer Dolmetscherkollege aus der Türkei, der ebenfalls in Frankreich lebt:

Nicht Frankreich ist schuld, wenn wir noch immer zwei Fremde sind, mein Lieber. Wir sind schuld. Es ist Bestimmung, Schicksal. Wie unser Dolmetscherberuf, auch eine Form, immer ein Fremder zu bleiben, zu existieren, ohne zu existieren, zu sein und doch nicht zu sein. (Llosa 2006: 164)

Auch in *Das böse Mädchen* bewirkt Heimatlosigkeit ein Minderwertigkeits- und Verachtungsgefühl für sich selbst. So philosophiert der sephardische Kollege über die Nutzlosigkeit der Existenz von Dolmetschern:

Wenn wir uns plötzlich dem Tod nahe fühlen und uns fragen: Was für eine Spur wird von unserem Aufenthalt in diesem Hundezwinger [gemeint ist die Simultankabine] bleiben?, dann wäre die ehrliche Antwort: keine, wir haben nichts getan, außer, für andere zu sprechen. Was sonst bedeutet es, Millionen von Wörtern übersetzt zu haben und uns nicht an ein einziges davon zu erinnern [...]? (Llosa 2006: 157-158)

Der Dolmetscher als Papagei, Dolmetschen als „geistloser Beruf“ (Llosa 2006: 155), gekennzeichnet von gedankenlosem, automatischem Sprechen – das Stereotyp vom Sprachautomaten, von der Entmenschlichung, findet seine Fortsetzung.

Zum Dolmetscher, diesem modernen Weltenbürger, also nichts wirklich Neues? Doch, es gibt etwas Neues. Vielleicht nicht in Michael Wallners 2006 erschienenem Roman *April in Paris*, der von der Liebe eines deutschen frankophilen Obergefreiten zu einer französischen Résistancekämpferin handelt, und der sich nach den Verhören französischer Widerstandskämpfer in den Folterkellern der SS, denen er als Dolmetscher beizuwohnen hat, am Feierabend in Monsieur Antoine verwandelt, um inkognito als französischer Zivilist durch die Stadt der Liebe zu flanieren. Dieser Dolmetscher ist, wie in anderen Romanen auch, Grenzgänger, Flaneur zwischen zwei Welten, er ist „dazwischen“, zwischen Sprachen, Gefühlen und Fronten. Hier begegnen wir erneut dem Identitätstopos.

Etwas Neues zum Dolmetschen bietet der Roman *Between Mountains* von Maggie Helwig (2005), ein Roman über Liebe, Kriegsberichterstattung und Gerichtsverhandlungen, über Ethik und Wahrheit. Er handelt von der wachsenden Zuneigung zwischen einem kanadischen Journalisten und Balkan-Experten, der in Banja Luka lebt, und einer serbisch-albanischen Simultandolmetscherin beim Den Haager Kriegsverbrechertribunal. Beide Protagonisten sind Zeugen von Grausamkeiten und Tragödien, beide lieben ihren Beruf, der sie mit schwierigen ethischen Fragen konfrontiert, von ihnen Objektivität fordert, und beide kämpfen für Gerechtigkeit und die Wahrheit des Wortes. Für den Journalisten wie die Dolmetscherin geht es um Translation, für den Journalisten darum, die Realität in

das geschriebene Wort zu übertragen, für die Dolmetscherin darum, Worte von einer Sprache in eine andere zu übertragen. Im Zentrum des Romans steht ein ethisch-moralischer Konflikt, die Auseinandersetzung der Dolmetscherin mit der Schweigepflicht.

Gleich auf den ersten Seiten werden dem Leser Auszüge aus dem für die Dolmetscher beim Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien geltenden Ehrenkodex präsentiert. Im weiteren Verlauf des Romans erlebt der Leser die Arbeit des Dolmetschers in der Simultankabine (Helwig 2005: 21), spürt selbst die angespannte Atmosphäre in der Kabine und im Saal. Und er beginnt zu verstehen, warum sich Dolmetscher alle halbe Stunden abwechseln, er erfährt, dass Dolmetschen erschöpft und dass ein erschöpfter Dolmetscher hinter dem Redner zurückfallen und den Faden verlieren kann, Worte falsch verstehen und damit das Gerichtsverfahren nachhaltig beeinträchtigen, ja gefährden kann (Helwig 2004: 13).

Dem Leser wird außerdem die Problematik der Treue zum Ausgangstext erläutert. Er wird darüber aufgeklärt, dass der Dolmetscher nach Perfektion strebt, dass aber eine Dolmetschung immer nur eine Annäherung sein kann, auch wenn sie noch so korrekt und makellos ist, denn der Redner kann nicht neu auftreten, ein Zurück ist nicht möglich, um einen deutschen Gedanken französisch, einen englischen Gedanken bosnisch, kroatisch oder serbisch zu denken (Helwig 2004: 153f.).

Die Dolmetscherin wird als eine Frau dargestellt, die über Sachverstand, Verantwortungsgefühl, Kompetenz und Selbstbewusstsein verfügt, mit Hingabe ihren Beruf ausübt, von dem sie glaubt, dass er einen Beitrag zu Kommunikation und Verständigung leistet. Sie empfindet ihre Sprachen als Bereicherung, in jeder ihrer Sprachen entdeckt sie ein Stück ihrer Identität, weil sie begriffen hat, dass diese kein starres Wesensmerkmal, sondern immer wieder Erneuerung und Veränderung unterworfen ist.

*Between Mountains* ist der erste Roman, in dem eine Dolmetscherin ihren Beruf liebt, eine gefestigte Persönlichkeit hat, ist der erste Roman, der Simultandolmetschen nicht als gedankenloses Nachplappern, sondern als eine anspruchsvolle kognitive Tätigkeit schildert, der deutlich macht, dass mit Dolmetschen hohe ethische Anforderungen, Können und Verantwortung verbunden sind.

## 5. Schlussbemerkung

Images sind Produkte der Menschen und wirken gleichzeitig auf diese ein. Sie sind wie Stereotype langlebig, zäh, starr, oft resistent gegenüber Korrekturen. Aber sie müssen nicht statisch sein. Nicht nur aufgrund der ihnen zugrunde liegenden Subjektivität, sondern auch aufgrund veränderter Umstände oder als Resultat gezielter Aufklärung, Entideologisierung, kann ein Image sich im Laufe der Zeit verändern. Eine solche Veränderung ist in Bezug auf das Image des

Dolmetschers festzustellen, sowohl in der Literatur als auch im Film und in der Presse. Das Schwarz-Weiß-Bild, bei dem auf der einen Seite Sprachautomat, Papagei und Verräter stehen, unfähige Personen, die sich in den Dolmetscherberuf verirrt haben, von Worten verwirrt sind oder andere verwirren, und auf der anderen Seite jetzsetende Genies mit Superhirn und verführerische Halbdiven, zeigt neuerdings Grautöne. In den fiktionalen Welten der Literatur und des Films gibt es ihn, den gewissenhaften, verantwortungsvollen Dolmetscher, erstaunlicherweise besonders gehäuft im Zusammenhang mit Gerichtsdolmetschen, wobei gerade dieses in der Realität noch sehr im Argen liegt, wie zahlreiche Forschungsberichte belegen.

Das Phänomen Dolmetschen geht heute weit über das Konferenzdolmetschen hinaus. Mit dem Dolmetschen in all seinen Erscheinungs- und Darstellungsformen müssen sich die Ausbildungsinstitute und der Berufsstand auseinandersetzen. Professionalität und Qualität sind oberstes Gebot, sie allein bewirken Anerkennung und Vertrauen. Diese werden heute in der Regel dem Konferenzdolmetscher entgegengebracht, eine Bezeichnung, die sich international durchgesetzt hat und als eine Art „Gütesiegel“ gilt. Doch Konferenzen sind nur die „kleinen Wohlfühloasen“ (Kahane 2007), denn wir leben in einer Welt, in der das Konferenzdolmetschen von anderen Formen des Dolmetschens eingeholt wird, Gerichtsdolmetschen, Dolmetschen im medizinischen und sozialen Bereich, Dolmetschen in Krisengebieten sind dafür nur einige Beispiele. Es ist somit an der Zeit, den Beruf des Dolmetschers und seine Stellung in der Welt zu überdenken und auf die neue Realität zu reagieren, denn Qualität und Professionalität in allen Bereichen verhindern Verirrung, Verwirrung und Verführung.

#### Literatur

- Andres, Dörte (2008): *Dolmetscher als literarische Figuren. Von Identitätsverlust, Dilettantismus und Verrat*. München.
- Burger, Hanna (1997): Die Vertreibung der Mehrsprachigkeit am Beispiel Österreichs 1867-1918. In: Hentschel, Gerd (Hrsg.) (1997): *Über Muttersprachen und Vaterländer. Zur Entwicklung von Standardsprachen und Nationen in Europa*. Frankfurt. 35-47.
- Dyserinck, Hugo (1988): Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur. In: Dyserinck, Hugo / Syndram, Karl Ulrich (Hrsg.) (1988): *Europa und das nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. (Aachener Beiträge zur Komparatistik; Bd. 8)*. Bonn. 13-38.
- Faulstich, Werner (2002): *Grundkurs Filmanalyse*. München.

- Göhring, Heinz (2002): Interaktionelle „Leutekunde“. In: Göhring, Heinz (2002): *Interkulturelle Kommunikation. Anregungen für Sprach- und Kulturmittler*. Hrsg. von Andreas F. Kelletat und Holger Siever. Tübingen. 85-96.
- Grosjean, François (1997): The bilingual individual, in: *Interpreting*, 2(1), 1997; 163-187.
- Helwig, Maggie (2004): *Between Mountains*. London.
- Hönig, Hans Georg (1995): *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen.
- Kahane, Eduardo (2007): *Dolmetscher in Konfliktzonen: die Grenzen der Neutralität*. Online im Internet: <http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/page2692.htm> [eingesehen am 08. August 2007].
- Knipp, Kersten (2006): *Das böse Mädchen*. Online im Internet: <http://www.ndr.kultur.de/feuilleton/buecher/bdw16.html> [eingesehen am 31. August 2007].
- Kurz, Ingrid (1996): *Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*. Wien.
- Le Carré, John (2006): *Geheime Melodie*. Übersetzt aus dem Spanischen von Sabine Roth und Regina Rawlinson. Berlin: List.
- Llosa, Mario Vargas (2006): *Das böse Mädchen*. Übersetzt aus dem Spanischen von Elke Wehr. Frankfurt: Suhrkamp.
- Matussek, Matthias (2006): Erzählen auf Leben und Tod, in: *Der Spiegel*, 37, 2006; 180-184.
- Müller, Lothar (2006): Keine Reise nach Afrika, in: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 253, 2. November 2006, 20.
- Prunč, Erich (2005): Zwischen Welten und Werten. Identitätskonstruktionen in Ward Just's *The Translator*. In: Kurz, Ingrid / Kaindl, Klaus (Hrsg.) (2005): *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer? DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Bd. 1. Wien. 153-163.
- Wallner, Michael (2006): *April in Paris*. München: Luchterhand.