

Übersetzen ^{02/12}

Reflexionen

- Martina Tichy: Übersetzen im Doppelpack **1**
Frank Heibert: Die Weisheit der Krähen **2**

Würdigungen

- Übersetzerpreis der Leipziger Buchmesse an Christina Viragh **3**
Albatros-Preis an Ulrike Wasel und Klaus Timmermann **3**
Johann-Heinrich-Voss-Preis an Gabriele Leupold **4**
Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreis an Thomas Brovot **6**
Übersetzerpreis der Stadt München an Dagmar Ploetz **7**

Veranstaltungen

- »Bühne frei für Übersetzer« im LCB **9**
Gertrud Kolmar übersetzen Theorie und Praxis **9**
Fünfte Italienisch-Deutsche Übersetzerwerkstatt in der Villa Morghen **10**
9. Wolfenbütteler Gespräch **11**
Forum Übersetzung an der Theaterbiennale »Neue Stücke aus Europa« **12**

Nachrufe

- Friedrich Griesse (1940-2012) **13**
Hanns Grössel (1932–2012) **14**

Rezensionen

- Nicola Denis: So ist jeder Übersetzer ein Prophet in seinem Volke.
Vom Geschäft des Übersetzens **14**
Martina Kempster: Schlechter Stil! Sprachkritik aus fünf Jahrhunderten **15**

Umschlag: Wolf Harranths PC-Rubrik

46. Jahrgang, Juli–Dezember 2012

REFLEXIONEN

Martina Tichy

ÜBERSETZEN IM DOPPELPAK

Da ich seit vielen Jahren nicht nur allein, sondern auch in unterschiedlichen Kleingruppen übersetze, bin ich gebeten worden, etwas darüber zu schreiben. Beginnen möchte ich mit einigen eher allgemeinen Bemerkungen zu diesem spannenden Thema, bevor ich meinen persönlichen Senf dazu gebe.

Das Übersetzen zu zweit oder gar zu mehreren wird meines Wissens in den unterschiedlichsten Konstellationen praktiziert. Es gibt feste Übersetzerduos und -gruppen, die Projekte grundsätzlich nur gemeinsam angehen. Andere bilden »Redaktionsteams«, das heißt sie redigieren einander wechselseitig, arbeiten aber an verschiedenen Texten. Und schließlich sind da noch die zahlreichen »Notgemeinschaften«, die zumeist aufgrund von Zeitdruck entstehen: Die Terminvorgaben des Verlags sind zu knapp, als dass einer allein das ganze Werk übersetzen könnte. Mit diesen »Notgemeinschaften« beschäftige ich mich im Folgenden – und möchte zeigen, dass sich aus der Not durchaus auch eine Tugend machen lässt.

Worauf man achten muss

Wird man, meist aus den schon erwähnten Zeitgründen, für ein Projekt zusammengespannt, gilt es einiges zu beachten:

Jeder sollte einen eigenen Vertrag mit dem Verlag abschließen, um nicht haftbar gemacht zu werden, wenn der Partner terminliche oder sonstige Probleme hat.

Bei den Vertragsverhandlungen darf man den Kopf ruhig hoch tragen: Mit der Einwilligung, unter Zeitdruck zu zweit zu arbeiten, kommt man dem Verlag entgegen. Und: Der Verlag erhält ein vorlektoriertes Buch, denn das gemeinsame Übersetzen erfordert neben der Abstimmung von Fakten etc. vor allem ein äußerst sorgfältiges Gegenlesen und Abgleichen.

Die jeweilige Aufteilung des Textes sollte vor Beginn der Arbeit eindeutig geklärt und nach Absprache mit dem Lektorat tunlichst auch im Vertrag festgehalten werden. Der Möglichkeiten sind hier viele: Häufig wird schlicht halbe-halbe gemacht, die Gewichtung kann sich aber auch verschieben, wenn der eine mehr Zeit hat als der andere, schon früher beginnen kann etc. Denkbar ist auch eine Aufteilung nach Stimmen (z. B. männlich/weiblich), Zeitebenen oder Sachgebieten, Kapiteln usw.

Die eigentliche Arbeit – Kompromissfindung

Arbeitet man erstmals zusammen, empfiehlt es sich, ein paar Seiten des Manuskripts parallel zu übersetzen, um die Arbeitsweise und den Schreibstil des jeweils anderen kennenzulernen und eventuelle Uneinheitlichkeiten früh auszumachen. Übersetzt der eine eher im Bauhaus-Stil, während der andere dem Barock zuneigt, müssen Kompromisse gefunden werden. Und man sollte sich möglichst auch in dieser Frühphase schon darauf einigen, wie man mit Konflikten umgeht. Der Respekt voreinander gebietet, die Kommentare des anderen als Lektoratsvorschläge anzusehen und zu bedenken. Das letzte Wort aber sollte derjenige haben, der den jeweiligen Teil bearbeitet. Oder, die Alternative: Man lässt bei Unstimmigkeiten das Verlagslektorat entscheiden.

In welcher Form man den Text des anderen bearbeitet, sollte ebenfalls abgesprochen werden: Mit der Kommentarfunktion am Bildschirm oder »klassisch«, mit Papierausdruck und Bleistiftmarkierungen? Hier sind die Geschmäcker verschieden, und auch der benötigte Zeitaufwand wird unterschiedlich empfunden. Wichtig ist: Den Text des anderen so behandeln und ernst nehmen wie den eigenen!

Idealerweise kennt man einander bereits, hat sich den anderen vielleicht sogar bewusst ausgesucht, weil man gut mit ihm zusammenarbeiten kann, ein ähnliches Textverständnis und einen ähnlichen Schreibstil hat – und auch um seine »Macken« weiß und mit ihnen umzugehen versteht.

Richtige Benennung, wichtige Erkenntnisse

Hier kommen wir zu einem wichtigen Punkt, ohne den eine produktive Zusammenarbeit kaum möglich ist: Die Fähigkeit, konstruktive Kritik anzunehmen und selbst zu üben. Das eine ist mitunter so schwer wie das andere. Gelingt es jedoch, sich von der »ich finde, das klingt irgendwie blöd«-Ebene zu lösen und mithilfe intensiver Textarbeit schließlich genau zu benennen, was einen an einer Formulierung, dem Satzbau oder dem Rhythmus etc. stört, gewinnt man daraus wichtige Erkenntnisse auch für die eigene Arbeit. Indem man sich mit dem »fremden« Textteil auseinandersetzt, der zwar zum gemeinsamen Projekt gehört, in dem man aber nicht so tief drinsteckt wie in der eigenen Texthälfte, verliert man einiges von der berühmten Betriebsblindheit, wird aufmerksamer für eigene Fehler und Schwächen.

Natürlich läuft es nicht immer so glatt – die von einigen Verlagen befürchtete und auch von kritischen Kollegen immer wieder ins Feld geführte Uneinheitlichkeit der jeweiligen Textteile kann es durchaus geben, insbesondere wenn der Zeitdruck kein sorgfältiges Abgleichen erlaubt oder die Übersetzer temperamentale schlicht zu unterschiedlich sind. Doch auch daraus lässt sich lernen – beispielsweise, sich nicht mehr auf Projekte mit tödlichen Deadlines einzulassen oder der wachsenden Erfahrung und dem Gefühl folgend nur noch mit bestimmten Kollegen zusammenzuarbeiten.

Gewinn und Risiken

Ein Wort noch zur Frage der Zeitersparnis: Meiner Erfahrung nach ist das Redigieren des »fremden« Textteils weniger zeitaufwändig als die mühsame Suche nach den eigenen Fehlern: Man geht objektiver an den Text des anderen heran, sieht vieles deutlicher, ist nicht so mit Scheuklappen geschlagen wie bei den eigenen Idiosynkrasien. Andererseits erspart man sich, indem man den eigenen Text vom Partner redigieren lässt, den sonst notwendigen zweiten Korrekturdurchgang und muss sich nur noch über die kommentierten Passagen Gedanken machen. Natürlich können sich auch all diese Vorgänge – je nach Vertrautheit miteinander – zeitlich aufwändiger gestalten als gedacht und erwünscht. In diesem Fall sollte man die Gründe analysieren und das nächste gemeinsame Projekt entweder zeitlich anders kalkulieren oder die Arbeitsweise in wechselseitiger Absprache optimieren.

Selbstverständlich – dies als letzter, persönlicher Punkt – gibt es auch Übersetzungen, die ich lieber nicht mit anderen zusammen angehen möchte. Wenn ich mir schon im Vorfeld, beim ersten und zweiten Lesen des Originaltextes, eine relativ genaue Vorstellung von dem Ton mache, den er im Deutschen haben soll, und wenn ich spüre, dass ich in diesem oder in anderen wesentlichen Punkten nicht kompromissbereit bin, dann muss ich da allein durch. Aber es gibt genügend Projekte, die Spielraum lassen – nicht etwa für faule Kompromisse, sondern für ein durchaus beglückendes Aufeinanderzubewegen.

Neue Wege der Sprachgestaltung

Im besten Fall ist das Resultat überzeugender, als einer allein es hätte zustande bringen können. Wenn zwei (oder mehr) Übersetzer auf Augenhöhe respektvoll miteinander arbeiten, wechselseitig ihren Wortschatz bereichern, bei Unsicherheiten vertrauensvoll nachfragen können, sich auf neue Wege der Sprachgestaltung einlassen oder gemeinsam ein scheinbar unlösbares Wortspiel knacken – dann ist geteiltes Leid tatsächlich halbes Leid und geteilte Freude doppelte Freude.

Frank Heibert

DIE WEISHEIT DER KRÄHEN

Wenn wir als professionelle Literaturübersetzer als Leser oder Zuhörer mit Übersetzungen anderer zu tun bekommen, reagieren wir, wir können gar nicht anders, wir bemerken Einzelheiten, die wir gut oder schlecht oder auffällig oder nachfragenswert finden, auf der Grundlage unseres Sprachgefühls, unserer Erfahrungen. Wir beginnen innerlich einen Dialog – aber wir führen ihn nicht. Aus den verschiedensten Gründen verkneifen wir es uns; dass der Übersetzer oder die Übersetzerin uns gerade zufällig nicht gegenüberstehen, ist keineswegs der gewichtigste darunter. Muss das, sollte das so sein?

Als selbst Übersetzende schätzen wir und wünschen uns Wahrnehmung und Feedback, möchten gesehen werden mit unserer Arbeit als Handwerker und Künstler und sind oft enttäuscht, wenn wir nicht vorkommen – oder auf Undifferenziertes, Floskelhaftes oder gar Unverständnis stoßen; wir versuchen zu argumentieren, führen das Original ins Feld, das Deutsche, unser eigenes Sprach- und Stilgefühl, und merken, das ist verdammt schwer. Den normalen Leser möchten wir erreichen, ohne erklären zu müssen, doch so differenziert, wie wir arbeiten, kann kaum einer drauf schauen und uns Rückmeldung geben, höchstens die Mitfahrer im selben Fährboot.

Ja, die Metaphern fürs Übersetzen und die Übersetzer – nun also Krähen. Es geht um eine Faustregel der Kollegialität: Krähen hacken einander nicht die Augen aus. Aber müssen denn Augen auf der Strecke bleiben? Können Übersetzerkrähen nur hacken? Wäre mit einem recht verstandenen Begriff von »Kritik«, nämlich dem wachen, prüfenden Blick auf den Text und dem offenen, unerschrockenen Gespräch über Beobachtungen nicht etwas zu gewinnen? Natürlich liegt jeder Fall anders. Lassen sich trotzdem allgemeinere Gedanken dazu formulieren?

Das eigentlich Übersetzerische

Jede Übersetzerin als Künstlerin darf/muss/kann nicht anders, als der Übersetzung ihre Lesart des Originals zugrunde zu legen. Heißt das, alles ist gleichermaßen erlaubt, legitim, gar gut? Wohl kaum. Es braucht Reflexion und Selbstreflexion. Wie intuitiv gehe ich selber an diese Frage heran, mit welchen Kriterien agiere ich da bewusst, halb bewusst oder unbewusst? Letzteres ist ja nicht illegitim, aber die Übertragung ins Bewusste lohnt auf jeden Fall, dann lässt sich auch besser darüber reden. Qualitätskriterien, denn um nichts anderes geht es hier, greifen auf verschiedenen Ebenen:

Wie ist der Ton des Textes, was bewirkt er, wie ist er hergestellt, welche sprachlichen Mittel kommen zum Einsatz? Sound, Rhythmus, einzelne Effekte, Bilder – das alles fügt sich zu einem Textcharakter, der wie ein Wasserzeichen präsent ist und auch in der Übersetzung sein sollte (falls sie nicht recht gelungen ist, bemerkt man manchmal den Konflikt zwischen den Resten des Originaltons und den nicht so gelungenen Verfahren in der Übersetzung);

Ist die Maxime der Wirkungsäquivalenz erfüllt? Der übersetzte Text soll auf die Zielsprachlichen Leser etwa gleichwertig wirken wie das Original auf die Ausgangssprachlichen Leser (diese Maxime basiert zwar auf einer doppelten Spekulation bezogen auf die beiden Zielgruppen, funktioniert aber in der Praxis trotzdem in den meisten Fällen sehr gut);

Ist eine eigene Übersetzerhandschrift festzustellen oder nicht, und wie beurteile ich das?

Wie geht die Übersetzung mit den kulturellen Differenzen um (wird das kulturell Fremde in geeigneter Weise »gebor-gen«?), ist eine Strategie erkennbar? Wird die deutsche Leserin gefordert (Fremdes bleibt stehen), belehrt (Fremdes wird erklärt) oder getäuscht (Fremdes wird eingedeutscht, angepasst, unauffällig gemacht)?

Gibt es im deutschen Text sachlich, psychologisch oder stilistisch unplausible Stellen, hinter denen ich keinen bewussten Bruch durch die Autorin erkennen kann?

Wie verhält sich die Übersetzung zu Normen, Üblichkeiten, Sprachklischees im Deutschen, wird die Praxis des literarischen Sprachgebrauchs in der Übersetzung abgebildet, weiterentwickelt oder unterboten? Wirken Leseauffälligkeiten potenziell wie ein literarischer Mehrwert oder wie ein Störfaktor (»das klingt übersetzt«)?

Es macht einen Unterschied, ob uns die Originalsprache vertraut oder das Original womöglich bekannt ist – oder ob wir nur vom Deutschen ausgehen. Sicher, die Übersetzung muss als deutscher Text funktionieren. Die meisten dieser Punkte sind aber auch relevant, wenn man das Original nicht kennt; auch dann kann man eine differenzierte und ernstzunehmende Meinung zu einer Übersetzung haben. Sonst dürfte sich ja kein normaler Leser mehr zur Lektüre eines übersetzten Buches ausführlicher äußern. Das Gespräch läuft in dem Fall natürlich anders, weil sich Äußerungen der Übersetzerin, die das Original ins Feld führen, nicht überprüfen lassen. Aber es wird nicht unmöglich. Auch wenn wir das Original nicht verstehen, wissen wir, dass »Das steht im Original aber so da« als Argument nicht immer trumps. Ein Problem wird die Nichtkenntnis des Originals höchstens, wenn der deutsche Text in sich wunderbar schlüssig funktioniert, die vom Original gestellten Aufgaben aber (qua Ausweichen, Weglassen und Zuschminken) gar nicht oder sehr frei wuchernd löst. Das merkt man dann nicht. Aber mit dem Risiko, dass man einem gekonnten Blender oder einem Notlösungsakrobaten nicht auf die Schliche gekommen ist, kann man im Einzelfall doch leben.

Von welcher Position aus werfen wir als Kritisch Betrachtende unseren Blick auf den Text? Als Leser oder als Übersetzer? Also der Frage nachgehend: »Wie wirkt das auf mich?«, oder: »Hätte ich das auch so gemacht?« Vielleicht ist das nicht immer zu trennen, aber in der konkreten Situation ist es fruchtbar, sich dieses Unterschieds bewusst zu sein.

Handwerk und Kunst des Übersetzens

Zusammenfassend wiederhole ich nochmals die zu bedenken-den Punkte, die das Handwerk und die Kunst des Übersetzens betreffen: Worauf stützt sich mein eigener Qualitätsbegriff? Spreche ich in Kenntnis der Originalsprache und des Originaltextes, oder rein vom deutschen Text ausgehend? Spreche ich als Leser oder als Übersetzer? Kann ich unterscheiden, auf welcher Ebene von Kritik ich gerade spreche (objektiv, subjektiv, intersubjektiv zu verhandeln)? Und wie allgemein oder konkret äußere ich mich zu der Übersetzung?

Dazu kommt, nicht zu unterschätzen, die psychologische Ebene eines solchen Gesprächs. Wir wissen alle, wir arbeiten mit Herzblut und sind verletzlich. Wir trauen uns nicht, Kritik zu üben, weil es unkollegial wirken könnte; wir trauen uns nicht, zu Kritik zu ermutigen, weil wir Angst haben, was dabei womöglich rauskommt. Wir sitzen alle im Glashaus. Deshalb sollten wir eher nicht mit Steinen werfen. Das schließt ein Gespräch über eine Übersetzung, das respektvoll und präzise geführt wird, nicht aus.

Es geht nicht um eine Urteilsfindung mit Wahrheitsanspruch, nicht um Rechthaben oder Wettbewerb, sondern um befragende Textbetrachtung und gemeinsames Beleuchten der interessanten Punkte aus womöglich verschiedenen Blickwinkeln.

Wie die Kritik formulieren

Wie im Beziehungsgespräch, ist es auch hier hilfreich, zwischen Ich- und Du-Ansagen zu unterscheiden (DU machst immer DAS vs. auf MICH wirkt das so). Plötzlich kommt eine anklagende Kritik als aufschlussreiche Rückmeldung in Sachen Wirkung(säquivalenz) rüber.

Wie steht es mit Augenhöhe und dem daraus resultierenden Respekt für das Gegenüber? Auch wenn man, nein, gerade wenn man mit manchem nicht einverstanden ist, muss das nicht den anderen deklassieren, ich kann davon ausgehen, er oder sie hat sich darüber mehr Gedanken gemacht als ich.

Wie werten? Ein Feedback ist ja nicht nur beschreibend.

Jeder differenzierte Blick bringt zwangsläufig Beobachtungen hervor, die negativ, positiv oder neutral sein können. Warum nicht mit dem Positiven anfangen (so wenig originell dieser Vorschlag sein mag)? »Da wär ich nie drauf gekommen, toll!« Aber dabei bedenken: Wie fände ich eine vage allgemein positive Rückmeldung, die dann ausführlich auf einige konkrete negative Beispiele umschwenkt? Keine Taktik, keine Diplomatie, kein bequemes Pauschalschulterklopfen. Freundlich-sensible Ehrlichkeit kann sehr konstruktiv sein. Ähnlich funktioniert es, negative Diagnosen als Fragen oder Nachfragen zu formulieren. »Was steckt dahinter, dass im Text xy steht? Hab ich nicht verstanden.« »Ich beobachte da etwas, wolltest du das?« Das lässt die Türen des Gesprächs offen und zwingt das Gegenüber nicht in eine unfruchtbare Defensive, auch wenn die Übersetzung dann argumentativ verteidigt wird. Hier wird und kann jeder, dem es damit ernst ist, seine eigenen, geeigneten Formulierungen finden. Wichtig ist nur, über dem Problembewusstsein nicht den Mut zu verlieren.

Vorteile von Kritik unter Kollegen

Was bringt ein solcher Versuch unter Kollegen? Wir lassen den Erfahrungsschatz der Einzelkämpfer, die wir sind, also die Weisheit der einzelnen Krähe nicht im immer wieder allein erarbeiteten Einzelfall liegen, sondern lernen voneinander, werden uns zumindest der Möglichkeit unterschiedlicher Positionen und Ansätze noch stärker bewusst. Neue Sichtweisen machen das eigene Übersetzen besser: wenn ich genauer weiß, was ich will und nicht will, oder wenn ich mir neue Mittel erschließe. Das stellt ein Gegengewicht, eine Ergänzung zu Instinkt und Sprachgefühl, die wir ohnehin mitbringen, dar. Argumentieren üben nützt außerdem für die Arbeit mit dem Lektorat.

Gelegenheit dazu findet sich auf Workshops in größeren Konstellationen (die wegen der Gruppendynamik eventuell nicht jedermanns Sache sind), vielleicht auch mit befreundeten, vertrauten Kollegen oder bei besonderen Projekten, gegebenenfalls gegenseitig. Wer Erfahrungen mit Teamübersetzung hat, kennt diesen Effekt sowieso (das ist die aufwändige, die sorgfältige, die tiefgehende Variante: Fortbildung auf eigene Kosten). Doch auch für kleine Rückmeldungen an Kolleginnen, deren Bücher wir gelesen haben, könnte reflektierte Kritik sich stärker einbürgern – zum Nutzen aller.

Nutzen wir die Professionalität und Kollegialität, zu der wir in der Lage sind. Trauen wir uns, uns gegenseitig nicht nur pauschale Aufmerksamkeit und Wertschätzung zu schenken, sondern auch das Bereichernde eines kritischen Feedbacks im geschilderten Sinne. Die Erfahrungsweisheit des Krähenkollektivs ist ein zu großen Teilen ungehobener Schatz, weil sich vieles davon erst in der konstruktiven Auseinandersetzung unter seinesgleichen richtig konturiert und an Klarheit und Kraft gewinnt. Nicht zum Augenaushacken, sondern zum genauen Hinschauen mit den Augen möchte ich uns auffordern – und die Schnäbel nehmen wir dann zum Diskutieren und Argumentieren.

WÜRDIGUNGEN

ÜBERSETZERPREIS DER LEIPZIGER BUCHMESSE AN CHRISTINA VIRAGH

Leipzig, 15. März 2012

»Wir werden geboren, quälen uns ab, dann sterben wir. C'est tout.« Das sagt eine Figur in Péter Nádas' Parallelgeschichten. Es ist auch ein bisschen das Fazit dieses großen Romans, den wir, indem wir Christina Viragh den Preis der Leipziger Buchmesse in der Sparte Übersetzung verleihen, ja auch mit auszeichnen.

Vertracktheit der Juryarbeit

Womit zugleich ein hermeneutisches Problem angesprochen ist, das die Arbeit der Jury in der Übersetzersparte prägt und manchmal auch quält. Wir finden Péter Nádas' Roman groß-



Christina Viragh, Foto © Leipziger Messe GmbH / Norman Rembarz

artig, können das aber nur finden, weil Christina Viragh ihn in großartiges Deutsch übersetzt hat. Das befinden wir aber ausschließlich auf der Basis des Ergebnisses – ihrer deutschen Fassung. Ein vertracktes Problem, das einen schnell zu dem Schluss führen könnte, die Arbeit der Übersetzerjury sei ohnehin unmöglich. Ja, das ist sie! Überdies, weil wir es hier nicht mit einer Übersetzung aus einer klassischen westeuropäischen Kultursprache zu tun haben, wo wir irgendwie noch mithalten können, sondern mit Ungarisch. Einer Sprache, so fremd, dass sogar Restaurant nicht Restaurant heißt!

Bis ins schwarze Herz der Sprache

Diese Auszeichnung würdigt eine Leistung, die nicht zu trennen ist von den Schwierigkeiten, die es zu überwinden galt. Da ist die schiere Länge des Romans: über 1.700 Seiten in der deutschen Ausgabe. Ein nicht gerade herzerwärmendes Buch, an dessen Lektüre man sich immer wieder nur mit Herzklopfen macht. Wie muss es erst der Übersetzerin gegangen sein, die ja noch viel tiefer eindringt als der Leser, bis ins schwarze Herz der Sprache! Dann die Ausgangssprache in ihrer synthetischen Struktur, die mehr Bedeutungselemente in das einzelne Wort hinein drängt als im Deutschen.

In dieser Sprache schreibt Péter Nádas gewissermaßen eine synthetische Literatur. Bei ihm ist immer alles gleichzeitig da, das Vergangene und das Gegenwärtige, das Ausgesprochene und das Verschwiegene. Dass sich die Parallelgeschichten im Deutschen so dicht und elegant zugleich lesen, dass sich der Reichtum der Register, vom vulgären bis zum philosophischen Ton, erhalten hat, ja dass jede Person ihren eigenen Klang erhält in diesem grandiosen Sprachorchester – kurz, dass sich die Parallelgeschichten im Deutschen so lesen, wie man vermuten muss, dass sie im Ungarischen gewirkt haben: Das ist das Höchste, was man als Übersetzer erreichen kann. Dass sie das erreichen konnte, hat möglicherweise damit zu tun, dass Christina Viragh nicht nur in Ungarn geboren, sondern auch noch eine deutschsprachige Schriftstellerin ist. Die deutsche Leserschaft ist ihr zu tiefem Dank verpflichtet.

Michael Hulse

ALBATROS-PREIS AN ULRIKE WASEL UND KLAUS TIMMERMANN

Bremen, 13. April 2012, gekürzte Fassung

Als Helmut Frielinghaus vor sechs Jahren die Laudatio auf Karin von Schweder-Schreiner hielt, sprach er von den Eigenschaften, die einen guten Literaturübersetzer ausmachen. Dazu gehören »Fleiß und Ausdauer und Optimismus«, meinte er, und selbstverständlich »Sprach- und Literaturkenntnisse, möglichst auch Landes- und Ortskenntnisse« und darüber hinaus »die Bereitschaft, sich in immer neue Welten und Bereiche [...] einzuarbeiten«. Auch »Leidenschaft [...], Zuneigung, Liebe zum

Text« seien wünschenswert. Nur eine Eigenschaft möchte ich zu Helmut's Liste hinzufügen – mag sein, dass sie bereits unausgesprochen in seinem Profil mitschwingt. Diese Eigenschaft ist die bescheidene Fähigkeit, unsichtbar zu bleiben. Diese Fähigkeit, die offenbar als eine von Dave Eggers' Roman *Zeitoun* auferlegte Verpflichtung empfunden wird, besitzen Ulrike Wasel und Klaus Timmermann in vollem Ausmaß.

Nun werden Sie mir darauf vielleicht antworten wollen, dass diese Unsichtbarkeit ja doch eine Selbstverständlichkeit sein sollte, dass der Übersetzer keine falsche Aufmerksamkeit auf sich lenken darf, indem er den Elefanten durch einen Tiger ersetzt, die Kathedrale durch ein Kino, oder schlimmer, fremdes Eigenmaterial einfügt oder Stellen im Original weglässt oder gar zensiert. Da sind wir völlig einverstanden. Im modernen Verständnis des Übersetzens ist die so verstandene Unsichtbarkeit in der Tat eine Selbstverständlichkeit, ist sogar längst festgeschrieben im beruflichen Kodex, so wie er u.a. von der Europäischen Union formuliert wurde. In zweierlei Hinsicht möchte ich aber die Unsichtbarkeit von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann etwas genauer untersuchen.

Zum einen denken wir an die Auffassung von der Kunst der literarischen Übersetzung, die im ausgehenden achtzehnten Jahrhundert von Friedrich Schleiermacher vertreten wurde und die in den letzten zwei Jahrhunderten immer wieder Schule gemacht hat. Schleiermacher war der Ansicht, dass eine gute Übersetzung »verfremdende« Elemente beinhalten soll, um den Leser mit dem Andersartigen des fremden Sprach- und Kulturbereiches produktiv zu konfrontieren.



V. l. n. r.: Klaus Timmermann, Ulrike Wasel, Dieter H. Berghöfer, Vorsitzender der Günter Grass Stiftung; Foto Focke Strangmann © Günter Grass Stiftung

Auf Verfremdung verzichtet

In eine ähnliche Richtung gehen spätere Aussagen zur Kunst des Übersetzens etwa von Goethe und Walter Benjamin. Schleiermachers Verfremdung hat oft zur Folge, dass ein etwas besserwisserischer Übersetzer sich in den Vordergrund spielt – gerade darauf verzichten Ulrike Wasel und Klaus Timmermann konsequent.

Die Unsichtbarkeit von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann verdient es, auch in einer zweiten Hinsicht kommentiert zu werden. Sie spiegelt nämlich die Unsichtbarkeit des Autors. Dave Eggers verfügt über alle Kunstgriffe des Erzählens, hat sich aber in *Zeitoun* vorgenommen, alle hinter einem einzigen Imperativ zurücktreten zu lassen – im Vordergrund muss der Mann *Zeitoun* stehen, nicht der Autor. ...

Wie haben sich seine Übersetzer ebenfalls unsichtbar machen können? Die Unsichtbarkeit der Übersetzer beginnt mit der »Liebe zum Text«, von der Helmut Frielinghaus sprach. Das heißt, sie äußert sich in »Fleiß und Ausdauer und Optimismus«. Dazu kommen nicht nur die Sprachkenntnisse sondern auch »Landes- und Ortskenntnisse« – »Für die Orientierung im überfluteten New Orleans war uns tatsächlich Google Earth

eine Hilfe,« schrieben mir die Übersetzer, »um Zeitouns Wege zu verfolgen und Beschreibungen von Örtlichkeiten möglichst sachengenaug hinzubekommen.« Solche Stellen bieten sich etwa im Umgang mit dem Koran an. »Das größte Problem, mit dem wir es bei der Arbeit zu tun hatten, war die Frage der Koranübersetzung,« so Ulrike Wasel und Klaus Timmermann.

»Die oftmals blumige Sprache des von Eggers zitierten Sublime Quran (in der Übersetzung von Laleh Bakhtiar) stand häufig in einem sehr engen kontextuellen Zusammenhang zu der Szene/Situation, in der Zeitoun den Koran liest (Wortwiederholungen, Bilder, Stil etc.). Um dem gerecht zu werden, sahen wir uns gezwungen, gleich mehrere Ausgaben zu verwenden, und haben darauf dann auch in einer Anmerkung am Ende hingewiesen.«

Im Original angelegten Gedanken perfekt ausgedrückt

Mit dieser Lösung waren die Übersetzer »nicht glücklich«, berichten sie. Ich stelle meinerseits fest, dass der Gebrauch von unterschiedlichen Koranübersetzungen für den deutschen Zeitoun eine besonders interessante Wirkung erzeugt. Im Originaltext nämlich, als *Zeitoun* zum Freitagsgebet in die Moschee geht, steht in der englischen Übertragung »God«, wo im Koran von Gott die Rede ist – das Wort »Allah« bedeutet ja »Gott«, wie wir wissen. In der von Wasel und Timmermann an dieser Stelle benutzten deutschen Übersetzung steht »Allah«, auch wenige Seiten später, als erzählt wird, dass Kathy häufig von den Korankenntnissen ihres Mannes beeindruckt ist. Etwas später wird in Rückblicken erzählt, wie Kathy selbst zum Islam fand.

Dave Eggers arbeitet auf den hässlichen Augenblick hin, wo ein höhnischer Prediger Kathy als eine in die Irre Geführte darstellt, die mit dem Gedanken spielt, »Allah anzubeten«. Von Ignoranten werden offenbar »Allah« und »Gott« als unterschiedliche Wesen wahrgenommen – Allah ist der Inbegriff des Fremden, Verdächtigen, über ihn hat man sich abfällig zu äußern. Mit der Wahl einer englischen Koranübersetzung, die das Wort »God« anstatt Allah verwendet, hat Dave Eggers von vornherein jegliches Getue um Unterschiede als wertlos enttarnt: Das ist ein schöner rhetorischer Griff. Wasel und Timmermann haben aber ihrerseits mit der Benutzung von verschiedenen Koranübersetzungen etwas noch Schöneres fertiggebracht, wie ich finde. In den Eingangsseiten des Buches nämlich, als es darum geht, das Leben eines Außenseiters in New Orleans dem Leser nahezubringen (denn *Zeitoun* ist ja trotz Familie und Beruf und langjähriger Integration immer noch ein Außenseiter, so viel steht fest, sonst gäbe es das Buch nicht), in den Eingangsseiten also wird von Gott als »Allah« gesprochen, als würde es sich ebenfalls beim Allmächtigen um einen Außenseiter handeln, sozusagen den Außenseitergott. Der Gedanke ist natürlich im Text angelegt; perfekt ausgedrückt wird er, wenn mir Dave Eggers die kleine Frechheit erlauben mag, in der deutschen Übersetzung.

Würdigen möchte ich also diese vollkommene Übersetzung von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann, die dem großartigen Tatsachenroman von Dave Eggers in sprachlicher Nüchternheit, Professionalität und Unsichtbarkeit in nichts nachsteht.

Ralph Dutli

JOHANN-HEINRICH-VOSS-PREIS AN GABRIELE LEUPOLD

Schwäbisch Hall, 12. Mai 2012

Vladimir Nabokov hatte seinen eigenen Kanon. Zu den vier wichtigsten Prosawerken des 20. Jahrhunderts zählte er – neben leichter zu erratenden Texten von James Joyce, Franz Kafka und Marcel Proust – auch Andrej Belyjs Roman *Petersburg* von 1913. Der Autor ist eine der faszinierendsten Figuren der russischen Moderne, doch trotz Heiligsprechung durch Nabo-

kov noch immer viel zu wenig bekannt. Nach früheren, gekürzten und geglätteten deutschen Versionen konnten wir diesen ungeheuer modernen, ebenso musikalischen wie monströsen Roman in ursprünglicher und vollständiger Gestalt erst im Jahr 2001 in Gabriele Leupolds großartiger Übersetzung lesen.

Es ist der Roman eines dramatischen Vater-Sohn-Konfliktes im Jahr der blutig niedergeschlagenen Revolution von 1905, der Roman einer terroristischen Verschwörung, eines geplanten Bombenattentates. Hauptfigur ist aber die schon von den großen Vorläufern Puschkin, Gogol und Dostojewskij dämonisierte russische Hauptstadt Petersburg, ein unheimliches giftiggrünes Babylon, wo Aufruhr und Chaos lauern. Der Roman ist ein Kampfplatz wimmelnder Stimmen und flackernder Bewusstseinsinstanzen, eine groteske Welt voller Fratzen, ein nervöser, stark rhythmisierter, symphonisch orchestrierter Prosa-Koloss. Und zugleich halluzinatorischer Klangteppich, der ein Universum in Auflösung beschwört. Lineares Erzählen gibt es nicht mehr, es ist explodiert.

Reiz des Anspruchsvollen und Verwegenen

Nur dank Gabriele Leupolds hellhöriger Übersetzung ist dieses Romanwerk mit seinen verwegenen lautmalerschen Passagen in seiner überragenden Gestalt und modernen Musikalität für den deutschen Leser überhaupt erst erkennbar geworden. Die diesjährige Preisträgerin hatte zuvor schon eine Strecke sprachlicher Extremklettern absolviert, einen alpinistisch-akrobatischen literarischen Kraftakt geleistet, der an sich noch nicht lobenswert wäre, wenn sie nicht auch mit bezwingender Eleganz die Steilwände erklimmen würde. Sie hat nämlich 1993 noch einen anderen, ebenso halsbrecherisch kühnen Roman Andrej Belys ins Deutsche übertragen, den 1915/1916 in Dor-nach bei Basel, wo Belyj als Anhänger Rudolf Steiners damals lebte, entstandenen Roman *Kotik Letajew* (deutsch etwa: Katerchen Fliegermann), der den Bewusstseinsstrom eines Kleinkindes simuliert, das Werden einer Welt aus Lichtern und Bildern, aus Gehör-Eindrücken, Silben, Wortfetzen. Man hat dieses Werk, das ein paar Jahre vor James Joyce' *Ulysses* entstand, mit diesem verglichen, nur dass der Bewusstseinsstrom eben nicht von einem erwachsenen Leopold oder einer Molly Bloom stammte, sondern tatsächlich von dem Kleinkind Kotik, in dessen drittem Lebensjahr.

Wer so etwas übersetzen will, muss schwindelfrei sein, sich vor den Abgründen, die zwischen den Sprach-Welten liegen, nicht fürchten dürfen. Gabriele Leupold hat sich also nicht gerade die leichtesten aller möglichen Herausforderungen gewählt. Sie ist überhaupt eine der wagemutigsten und sprachlich talentiertesten Übersetzerinnen aus dem Russischen. Gerade das Anspruchsvolle, ja Verwegene scheint sie zu reizen.

Alles aufzuzählen, was sie geleistet hat, ist unmöglich, doch vergessen wir nicht, dass ihre allererste Arbeit die Übersetzung eines Stücks Literaturtheorie war, das zum Besten gehört, was in diesem Bereich aus Russland zu uns gefunden hat: Michail Bachtins *Rabelais und seine Welt* von 1940, ein Werk, das die Grundlage für seine inspirierende Theorie bildete, dass die Literatur seit dem 16. Jahrhundert eine Erbin des mittelalterlichen Karnevals sei, dass sie fortan die Kraft verkörperte, verkehrte Welten oder Gegenwelten zu schaffen, Hierarchien zu stürzen, Stimmenvielfalt zuzulassen, mit vitalem Lachen alle versteinernde Ideologie aufzulösen. Auch der polyphone Roman Dostojewskijs ist laut Bachtin dem Geist des Karnevals entsprungen, und selbst eine Akademie für Sprache und Dichtung wäre wohl für den russischen Literatur- und Lachtheoretiker die Schrumpfform einer Narrengeellschaft. Dass Bachtins verblüffendes Rabelais-Buch 1987 auch auf Deutsch zugänglich wurde, ist einmal mehr unserer diesjährigen Preisträgerin zu verdanken.

Großtat mit musikalischem Gehör beharrlich vollbracht

Doch lassen Sie mich nach diesem Blick in die Vergangenheit endlich Gabriele Leupolds jüngste Großtat benennen, nämlich

die Übersetzung der gesammelten *Erzählungen aus Kolyma* von Warlam Schalamow, deren vierter voluminöser Band unter dem Titel *Die Auferweckung der Lärche* gerade ans Licht der lesenden Welt getreten ist. Die seit dem Jahr 2007 im Verlag Matthes & Seitz erscheinende Werkausgabe ist noch nicht abgeschlossen, doch die sechs *Kolyma*-Zyklen liegen jetzt erstmals vollständig vor. Was für ein Werk!

Der Literaturbetrieb, die immerdurstigen Medien, Klappentext-Vorbeter und Vorschau-Epiker haben sich in den letzten Jahren den zweifelhaften Reflex angeeignet, noch jedes winzige, mit warmer Luft nur halbgefüllte literarische Bläschen als ein »Ereignis« zu feiern. Die Inflation der »Ereignisse« ist in letzter Zeit schlicht haarsträubend geworden. Aber wie soll man denn das nennen, was da als stilles, beharrliches Projekt langsam angewachsen, dank Gabriele Leupolds übersetzerischer Kompetenz und ihrem nicht nachlassenden Willen zu sprachlicher Intensität zum Vorschein gekommen ist? (Natürlich darf man hier auch der Herausgeberin Franziska Thun-Hohenstein und dem Verleger Andreas Rötzer ein großes Lob aussprechen.)

Für mich ist diese Schalamow-Ausgabe eine der wichtigsten editorischen Unternehmungen des letzten Jahrzehnts und nicht nur des letzten Jahrzehnts. Es ist ein bestürzendes



Heinrich Detering, Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, und Gabriele Leupold Foto © Hans Kumpf

literarisches Monument von immenser Verstörungskraft und künstlerischer Potenz. Ich kann mir schlicht keine notwendige Literatur denken.

Was ist nun aber, wenn der Autor Schalamow – 1907 im nordrussischen Wologda geboren, 1982 in einer Moskauer Nervenheilanstalt verstorben – es selber verneinte, überhaupt Literatur schaffen zu wollen? Er wollte einzig »authentisches« Schreiben zulassen, dokumentarische Werke, bei denen sich noch der Autor in ein erlittenes »Dokument« verwandeln sollte. Schalamow forderte eine paradoxe »nicht-literarische Literatur«, ja sogar: Anti-Literatur. Der Autor hatte siebzehn Jahre in der Lagerhölle am nordostsibirischen Fluss Kolyma verbracht, an jenem »Kältepol der Grausamkeit«, wo Millionen Menschen durch Sklavenarbeit, Schläge, Hunger und Kälte der Vernichtung zugeführt wurden. Für das Unsagbare der Lagererfahrung sollte eine neue Schreibart entstehen, schmucklose, pathosfreie, nüchterne Prosa von absoluter Kunstlosigkeit und purer Lakonie, die keinen Trost spenden, keine Lehre und keinen alles einbettenden Sinn bereithalten wollte.

Der Anti-Kunst das Horzontweiternde abgelauscht

Wer so viele Jahre in der Hölle verbrachte, hat gewiss ein Recht darauf, keine Kunst mehr machen zu wollen. Bei Schalamow findet sich die erschreckende Frage: »Gott ist tot, weshalb soll dann die Kunst leben?« Ich zweifle nicht eine Sekunde lang an der Wahrhaftigkeit dieses Autors, nur dieses eine Mal hat er gelogen. Oder nennen wir es einfach: das Schalamowsche Pa-

radox. Denn diese deklarierte Nicht-Kunst ist sehr wohl kunstvoll komponiert, von bestechender erzählerischer Ökonomie. Die *Erzählungen aus Kolyma* sind mit sicherem Zugriff komponierte Gebilde, kraftvoll gerafft, oft schonungslos gekappt, voller bizarrer, verstörender Details. Dieser Autor täuscht jede simple Erwartung, seine Erzählungen sind unvorhersehbar, enigmatisch, sprunghaft, dicht. Erst mit der rückwirkenden Explosion abrupter Schlüsse ergießt sich ein prekäres Licht auf die Abgründe. Ein schöner Anti-Künstler! Nein: ein Prosaist ersten Ranges.

Und selbst wenn die Fiktion der Nicht-Kunst wahr wäre, ist es auch kunstlos, angeblich kunstlose Prosa zu übersetzen? Für die Übersetzerin war Schalamow eine ebenso große Herausforderung wie die Werke des symbolistischen Wort-Symphonikers Andrej Belyj. Auch hier gibt es eine Musikalität, eine spröde, strenge, manchmal tonlose, sich oftmals verweigernde. Und es gab hellhörige Leser dieser in Sowjetrußland nur im Untergrund zirkulierenden Erzählungen, die hinter der behaupteten kunstlosen Faktographie anderes wahrnahmen. Nadeschda Mandelstam etwa, die als Gefährtin und Witwe eines großen Lyrikers über Jahrzehnte hinweg ihr Musikgehör hatte schärfen können, schreibt am 2. September 1965 an Schalamow: »Meiner Meinung nach ist das die beste Prosa in Rußland seit vielen, vielen Jahren. Als ich sie zum ersten Mal las, folgte ich so sehr den Fakten, dass ich in nur ungenügendem Maße die tiefe, innere Musik des Ganzen beachtet habe. Vielleicht ist das überhaupt die beste Prosa des 20. Jahrhunderts.«

Ich bin überzeugt, dass Gabriele Leupolds Übersetzung auch zum Nutzen der deutschsprachigen Literatur ihre Wirkung entfalten kann. Damit ist Gabriele Leupold eine sehr würdige Trägerin des Johann-Heinrich-Voß-Preises, weil dieser Preis mit dem Namen des Homer-Übersetzers solche Übersetzungen auszeichnen soll, die für das deutschsprachige Literaturschaffen horizontweiternd, befruchtend oder verstörend, befreiend wirken.

Ein guter Übersetzer, eine gute Übersetzerin muss vielleicht ganz gegensätzliche Qualitäten besitzen: Wagemut und Sensibilität, Unerschrockenheit und Musikgehör, eine experimentelle Ader und zugleich sprachliche Strenge, ja Rigorosität, sowie den beharrlichen Willen, die Grenzen der eigenen Sprache zu dehnen und zu weiten, selbst wenn die Sprache zu knarzen, zu dröhnen beginnt, bevor sie eine von ihr selber bisher unvermutete Musik hergibt. Gabriele Leupold besitzt alle diese Eigenschaften, sie hat sich nicht nur der rauschhaft symphonischen, wortakrobatischen Romankunst Andrej Belyjs gewachsen gezeigt, sondern auch der nur scheinbar kunstlosen Lakonie, Herbheit und Sprödigkeit von Schalamows Prosa, die aber laut der berufenen Zeugin Nadeschda Mandelstam eine tiefe, innere Musik auszeichnet. Müsste ich von den aufgezählten Qualitäten Gabriele Leupolds eine herausheben, so wäre es Musikgehör. Ja, gewiss: Musikgehör.

Thomas Brovot

DANK ANLÄSSLICH DER VERLEIHUNG DES HELMUT-M.-BRAEM-ÜBERSETZERPREISES

Wolfenbüttel, 16. Juni 2012, gekürzte Fassung

Vor dem Dank kommt das Glück. Denn es ist ein großes Glück, ein Buch zu übersetzen, das eine so wunderbar turbulente, rasante, innige Liebesgeschichte erzählt wie die zwischen dem jungen Mario (Vargas Llosa) und seiner vierzehn Jahre älteren Tante Julia. Hören wir kurz rein:

»Du bist also der Sohn von Dorita«, sagte sie [Tante Julia, Bolivianerin, frisch geschieden und in Lima, um sich von ihrem Ehedebakel zu erholen] und drückte mir einen Kuss auf die Wange. »Die Schule hast du aber schon hinter dir, oder?«
Wie ich sie hasste. Wenn ich mit der Familie immer wieder

aneinandergeriet, dann weil alle meinten, sie müssten mich noch wie ein Kind behandeln und nicht wie das, was ich war, nämlich schon achtzehn und ein ganzer Mann. Nichts brachte mich so zur Weißglut wie dieses Marito; der Diminutiv, hatte ich das Gefühl, schickte mich zurück in die kurzen Hosen.

»Er studiert schon seit langem Jura und arbeitet als Journalist«, erklärte Onkel Lucho und hielt mir ein Glas Bier hin. »Ehrlich gesagt«, konnte Tante Julia sich nicht verkneifen, »du siehst immer noch aus wie ein kleiner Junge, Marito.« Während des Essens fragte sie mich in diesem anscheinenden Ton, den Erwachsene anschlagen, wenn sie mit Schwachsinnigen oder Kindern sprechen, ob ich eine Freundin hätte, ob ich auf Feten ginge, welchen Sport ich machte, und dann riet sie mir – mir war nicht klar, ob diese abartige Bemerkung Absicht war oder Naivität, jedenfalls traf sie mich ins Herz –, ich solle mir sobald wie möglich einen Schnurrbart wachsen lassen. Dunklen Typen stehe das, und bei den Mädchen würde es mir die Sache erleichtern. »Der denkt nicht an Weib und Gesang«, erklärte Onkel Lucho. »Er ist ein Intellektueller. Er hat eine Erzählung in der Sonntagsbeilage von El Comercio veröffentlicht.«
»Nicht dass Doritas Junge uns noch andersrum wird«, lachte Tante Julia, und in einem Anfall von Solidarität musste ich an ihren Exmann denken.

Eine Liebesgeschichte, die so beginnt, kann nicht schiefgehen. Überlassen wir sie an dieser Stelle ihrem wechselvollen Lauf.

Vom Lohnschreiber zum Kunstschreiber zum Schreibkünstler

Ein noch größeres Glück ist es, neuübersetzend eine Romanfigur ins Recht zu setzen – die Rede ist von Pedro Camacho, dem phänomenalen Hörspielautor (-darsteller und -regisseur), der eben kein »Schreiberling« ist, wie Wörterbuchbesitzer beim Anblick des Originaltitels vermelden (*La tía Julia y el escribidor*). Eine Aufwertung, die auch aus der Metamorphose des deutschen Titels spricht. 1979, in der Übersetzung von Heidrun Adler, erschien der Roman als *Tante Julia und der Lohnschreiber*, 1985 dann, ein wenig lektoriert, bei Suhrkamp als *Tante Julia und der Kunstschreiber*, und nun: *Tante Julia und der Schreibkünstler*. Vom Lohnschreiber zum Kunstschreiber zum Schreibkünstler – als Übersetzer fühle ich mich da angesprochen. Mag der Autor in »escribidor« den jungen Mario eingeschlossen haben, der von einem Schriftstellerleben träumt, den Schreibkünstler bewundert und selber eine Erzählung nach der anderen in den Papierkorb jagt – mir war beim Übersetzen, auf dieser Schaukel zwischen Galeerenschufferei und hoher Kunst, Pedro Camacho oft sehr nahe.

Bleiben wir bei ihm, dem winzigen Kerlchen mit der großen Nase und einer Stimme wie Karamell, diesem »vielfachen Menschen«, der im strengen Dienst an der Kunst in die Tasten haut und mit seinen Radioapps, vom Autor in den Roman eingeflochten, ganz Peru in seinen Bann schlägt.

Er schrieb mit zwei Fingern, sehr schnell. Und ich traute meinen Augen nicht: Niemals stockte er, um nach einem Wort zu suchen oder über eine Idee nachzusinnen, niemals lag auf diesen fanatischen Glubschäugelchen der Schatten eines Zweifels. Es sah so aus, als würde er einen Text, den er auswendig kannte, ins Reine schreiben, als würde er tippen, was man ihm diktierte. Aber wie konnte er in dieser Geschwindigkeit, mit der seine Fingerchen auf die Tasten herabsausten, neun, zehn Stunden am Tag schreiben und sich für mehrere unterschiedliche Geschichten die Situationen, Anekdoten, Dialoge ausdenken? Und doch war es möglich: Eins nach dem anderen kamen die Skripte aus diesem beharrlichen Köpfchen und diesen unermüdlichen Händchen gerattert, im passenden Format, wie aus der Wurstmachine. Einmal sagte ich zu ihm, wenn ich ihm beim Arbeiten zusähe, erinnere mich das an die Theorie der französischen Surrealisten vom automatischen Schreiben, das direkt aus dem Unbewussten sprudele, vorbei an der Zensur des Verstandes. Ich erhielt eine nationalistische Antwort:

»Die Gehirne unseres mestizischen Amerika bringen Besseres hervor als die Froschbeißer. Nur keine Komplexe, mein Freund.«

Camacho hat, worum Übersetzer oft ringen: Entschlusskraft, denn er ist kein Mann der Halbheiten, der trüben Wasser, des Blümchenkaffees. »Das laue Dazwischen inspiriert weder mich noch mein Publikum.«

Auf den Nobelpreis für Übersetzer hoffen

Dazu pflegt Pedro Camacho noch einen ganz besonderen Spleen, was ja immer animierend ist, und ich denke hier an Elke Wehr, die – allzu früh verstorbene – Übersetzerin von Vargas Llosa, die in jede ihrer Übersetzungen das Wort »Rabatz« schmuggelte. Camacho, der Extremist, geht da einen Schritt weiter und bringt, weil sie ihn inspirieren, in jeder Geschichte eine Bemerkung über die Argentinier unter, was nicht ohne Folgen bleibt.



V.l.n.r.: Susanne Höbel, Jürgen Dormagen, Thomas Brovot und Laudatorin Helga Pfetsch Foto © Ebba Drolshagen

Das Problem war ein in giftigen Worten gesetzter Brief des argentinischen Botschafters an Radio Central, in dem er gegen die »verleumderischen, perversen und psychotischen« Anspielungen auf das Vaterland von Sarmiento und San Martín protestierte, die allenthalben in den Hörspielserien auftauchten (welche der Diplomat »dramatische Geschichten in Fortsetzungsform« nannte). Der Botschafter führte einige Beispiele an, die, wie er betonte, nicht gezielt ausgewählt worden seien, sondern die das Personal der Gesandtschaft, das »dieser Art von Sendungen gewogen« sei, auf Geratewohl zusammengetragen habe. In einer der Sendungen sei nichts Geringeres angedeutet worden, als dass die sprichwörtliche Männlichkeit der Argentinier ein Mythos sei, da fast alle die Homosexualität praktizierten (vorzugsweise die passive); in einer anderen, dass man in den Familien von Buenos Aires, gewöhnlich von Herdenstärke, die unnützen Mäuler – Alte und Kranke – verhungern lasse, um die Haushaltskasse zu schonen; in wieder einer anderen, dass die Sache mit den Rindern nur für den Export sei, da die begehrteste Speise am häuslichen Esstisch Pferdefleisch sei; dass die verbreitete Praxis des Fußballspiels das heimische Erbgut geschädigt habe, vor allem wegen der Kopfstöße, was die rasante Zunahme an Oligophrenie, Akromegalie und sonstigen Unterarten von Kretinismus an den Ufern des falschen Flusses erkläre ...

Im Lima der fünfziger Jahre, wo die Hörspielindustrie boomt und die Serienskripte nach Gewicht gehandelt werden (eine weniger betrugsanfällige Methode als nach Seitenzahl oder Zahl der Wörter, heißt es – ehret die Normseite!), in diesem Boom lebt Camacho gleichwohl wie ein Habenichtes. »Das darf doch nicht wahr sein«, sagt Tante Julia zu Mario. »Ich dachte, er würde jede Menge Geld verdienen. Das heißt, Schriftsteller sind elende Hungerleider. Was bedeutet, dass du in deinem Leben aus dem Schlamassel nicht herauskommst.« Nun, Mario

hat's geschafft – wobei der Nobelpreis für Übersetzer, würde Ragni Maria Gschwend, ehemalige Präsidentin des Freundeskreises, jetzt sagen, ja immer noch aussteht.

Dem SchreibeKünstler jedoch geraten im zunehmenden Burn-out die Personen seiner zahllosen Serien durcheinander, und so schenkt er den Hörern (uns Lesern) das schönste Kudelmuddel, das Literatur zu bieten hat.

Ich danke dem Freundeskreis, der Jury und allen, die ihn möglich gemacht haben, für den Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreis; danke Jürgen Dormagen, meinem Lektor, für die wunderbare, befügelnde Zusammenarbeit und das beharrliche Dranbleiben an der besseren Lösung; danke dem Suhrkamp Verlag für das Vertrauen und den fairen Vertrag; danke denen, die mich, als ich vor Jahren anfang, huckepack genommen haben, und den Teilnehmern meiner Seminare, von denen und mit denen ich in diesen Jahren so viel gelernt habe; danke meiner Familie, die mich in dem halben Jahr, in dem ich 1500 (mit der Uhr gestoppte, würde Camacho sagen) Stunden an der Übersetzung saß, nach Kräften unterstützt und ertragen hat.

»War dies das Ende«, heißt es am Schluss eines Camacho-Kapitels, »oder würde es eine überirdische Fortsetzung geben mit dieser Geschichte von Blut und Gesang, Mystik und Feuer?« Erst mal gibt's ein himmlisches Buffet, und vorher stoßen wir an. Vielen Dank!

Tilman Spengler

ÜBERSETZERPREIS DER STADT MÜNCHEN AN DAGMAR PLOETZ

München, 23. Juli 2012

Wir alle, die wir uns in der sogenannten Medien- oder Informationsgesellschaft befinden, verlieren bisweilen unseren Glauben an die Informanten. Nehmen wir als Beispiel nur ein Wochenmagazin, das Montag für Montag in Hamburg erscheint.

Wann sind uns nicht einmal Zweifel gekommen, ob das denn da so alles genau mit rechten Dingen zugeht, was dort berichtet wird. Soll dieses oder jenes tatsächlich der Fall gewesen sein? Hat da nicht ein Schreiber kräftig in Schminktöpfe gelangt, eine Schreiberin ihren Affen Zucker um den Bart gestrichen, haben vielleicht beide den Apokalypso getanzt? Sie kennen diese Bedenken.

Umso größer war mein Erstaunen, als ich unlängst, im Feuilleton eines Heftes des *Spiegel* aus dem Jahr 1998 blättern, plötzlich auf mich begeisternde und überzeugende Sätze stieß, die ich jetzt gerne zitieren möchte. Da stand am Ende einer längeren Buchbesprechung:

»...So entstehen große Wunderwerke gegen den Zeitgeist – und da Gott auf Seiten der Wunder ist, hat er in diesem Fall für den deutschen Leser dem spanischen Autor auch noch in der Gestalt von Dagmar Ploetz eine Übersetzerin an die Seite gestellt, die aus Weltliteratur schlicht Weltliteratur macht.«

»Hut ab!«, dachte ich. »Denen in Hamburg ist doch mehr zuzutrauen, als das verbreitete Vorurteil will. Da hat ein Autor tatsächlich eine Übersetzerin gewürdigt, die Person sogar mit vollem Namen genannt, was nun wirklich unter Kritikern noch immer nicht als Regel gilt. Und inhaltlich ist dem Ganzen nichts hinzuzufügen. Der Autor hat einfach Recht.«

So vertraue ich bisweilen wieder dem Urteil dieses Hamburger Wochenblatts. Nicht zuletzt auch deswegen, weil, das liegt jetzt etwa 14 Jahre zurück, in jenem *Spiegel* ich selber der Autor dieser schönen und so unangreifbar zutreffenden Passage über die literarische Kunst der Dagmar Ploetz war.

Man kann nicht anders als verwundert darüber sein, dass es geschlagene sieben Jahre brauchte, bis eine renommierte Jury meinem Urteil insoweit folgte, als sie Dagmar Ploetz eine der hierzulande begehrtesten Auszeichnungen für Übersetzer

und Übersetzerinnen zuzuerkennen: den Jane Scatcherd-Preis der Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Stiftung. Das war im Jahre 2005, und ich wiederhole: Es war der erste Preis für die Sprachkünstlerin Dagmar Ploetz. Auf das Wort »Übersetzerin« komme ich später noch zu sprechen.

Als hätten wir, um hier das Wort »Verwunderung« noch einmal anzubringen, als hätten wir uns an dem Werk von Gabriel García Márquez erfreuen, von ihm erschüttern, begeistern, anregen lassen können, hätte nicht zuvor Dagmar Ploetz, nennen wir hier nur *Die Liebe in den Zeiten der Cholera* von spanischer, von iberoamerikanischer Weltliteratur in deutsche Weltliteratur befördert. Ich nenne diesen Titel auch deswegen, weil er für das erste Werk von Márquez steht, das uns, den des Spanischen weitestgehend Nicht-Mächtigen, von Dagmar Ploetz geschenkt wurde. Ein Vierteljahrhundert ist das erst her.

Selbstverständlich, *Liebe in Zeiten der Cholera* ist nur eines von vielen Werken des Gabriel García Márquez, die Frau Ploetz für uns übertragen hat. Ich habe diesen Roman aber auch deswegen erwähnt, um bei der Vermessung der literarischen Kunst unserer Preisträgerin ein astronomisches Sternbild zu entwerfen. In diesem Bild funkeln neben Márquez so unterschiedliche literarische Himmelskörper wie Mario Vargas Llosa, Manuel Puig, Julián Ayesta Juan Marsé und auch Rafael Chirbes.

»Dagmar hat mich bekannt gemacht,« sagte mir Rafael Chirbes einmal, »durch sie bin ich in Deutschland populärer als in Spanien.«

Literarische Gefährtin unterschiedlicher Schriftsteller

Bleiben wir bei drei Namen, bei Márquez, bei Manuel Puig und bei Chirbes, um auf eine weitere Besonderheit, einen weiteren Glücksfall in der Übersetzungskunst von Dagmar Ploetz hinzuweisen: Sie versteht sich als literarische Gefährtin auf die Eigenarten von Schriftstellern, deren Herkunft, deren Impetus, deren Gestaltungskraft unterschiedlicher nicht angelegt sein könnte.

Márquez fesselt seine Lesergemeinde durch ein Pandämonium von Figuren, Farben, Gerüchen, Bewegungen, Träumen, Illusionen, von stilistischem Zauberwerk in sauber gestochener Präzision. Márquez ist ein Mensch der Karibik, ein Meister der, wenn ich so sagen darf, zum Wort gewordenen Orchideenblüten in Syntax und Metapher. Ein Verführer, den nur das bewährte Wechselspiel zwischen Gott und dem Teufel ins Leben rufen konnte.

Manuel Puig, der Argentinier, kam vom Film, kam, wie manche Freunde behaupten, von der Pop Art, und er wäre nie im selben Boot mit dem surrealistischen Metaphernvirtuosen Gabriel García Márquez oder dem strengen Chronisten Rafael Chirbes über die Milchstraße gerudert.

Jener Rafael Chirbes schließlich, Dagmar Ploetz hat fünf – oder sind es sechs? – seiner Romane übersetzt, ist gewiss ein nicht weniger brillanter Autor. Doch Chirbes will seine Leser weiß Gott weder verführen noch verwirren. Er schreibt eine sehr zurückhaltende, fast scheu sich vor Verletzungen in Acht nehmende Prosa, die ihren Urheber mit den Wänden der Ironie vor dem Mitgefühl abschirmt. Chirbes ist nicht der Magier, er ist der Analytiker. Katalane, eben aus Valencia, wo der spanische Bürgerkrieg bis vor wenigen Jahren noch zum Alltag des kollektiven Gedächtnisses gehörte. Dieser Autor sammelt, bewahrt Geschichte, insbesondere die Geschichte des Franco-Regimes und seiner Gegner in scharfen Fragmenten auf. Chirbes ist, wenn ich mich auf ein gewagtes Sprachbild einlassen darf, so karg und nüchtern wie die spanische Provinz Extremadura, in der er zeitweilig seine zweite Heimat gefunden hat.

Im ersten Satz aus Friedrich Schillers Stück *Don Karlos* heißt es: »Die schönen Tage von Aranjuez sind nun zu Ende ...« Aranjuez kennt man als verwunschenen Ferienort in der Nähe von Madrid – und wenn man den topographischen Unterschied auf die Literatur überträgt, erhält man eine kleine Vorstellung

davon, warum die Literatur der sogenannten spanischen Hochsprache, des Kastilischen, für die Leser anderer Regionen so öde, karg, streng oder trocken klingt.

Was künstlerisch selbstverständlich weder von Vor-, noch von Nachteil sein muss. Was nur eine Übersetzerin ins Deutsche vor nicht unerhebliche Probleme stellen muss. Befindet sie sich in Aranjuez, in Madrid? Mit Márquez in der Karibik oder gar, die Biographie von Dagmar Ploetz legt das nahe, bei Manuel Puig in Argentinien, in Buenos Aires etwa, einer Stadt, die in vielfacher Beziehung europäischer ist als vieles, was hierzulande noch unter diesem geographischen Etikett gehandelt wird?

Eine Sprachvirtuosin beherrscht die Kunst der Aufhebung

Wer aber nun, wie Dagmar Ploetz, über die Gabe verfügt, diese drei (und nicht nur diese drei) so gewaltig unterschiedlichen Stimmen und Stimmreiche in ihrer ureigenen Tonart in einem anderen Idiom, eben dem Deutschen, zu erhalten, der darf man schon attestieren, dass sie die Kunst des Aufhebens im mehrfachen Hegelschen Sinne beherrscht:

Dagmar Ploetz ist eine Sprachvirtuosin, die das Original – egal, ob die Autorennamen jetzt Márquez, Puig, Chirbes, Llosa, Ayesta, ja auch Isabel Allende, die hatte ich vorhin unverzeihlicherweise vergessen, lauten –, die diese Stimmen aufheben kann. Aufheben meine ich jetzt einmal mit Hegel im Sinne von Bewahren, doch man darf durchaus auch an emporheben oder hervorheben, eine neue Existenz finden, denken.

Klar stellt sich hier auch die Frage, wie es eine einzige Frau mit so vielen verschiedenen Männern, alle dazu noch Schriftsteller, so harmonisch aushält. Auch klar, Dagmar Ploetz ist selber mit einem sehr bedeutenden deutschen Schriftsteller verheiratet. Das wird, nicht unbedingt sprachlich, doch sicherlich lebenspraktisch geholfen haben.

Doch wenn ich meiner Phantasie freien Lauf lasse, dann sehe ich an einem Küchen- oder Esszimmertisch in der Münchener Oettingenstraße stets eine zwar unsichtbare, doch, sagen wir, recht breitschultrig, breitbackige Präsenz von genauso bedeutenden Schriftstellern, die gleichfalls – nach der Art aller Schriftsteller – um die ihnen gebührende Aufmerksamkeit buhlen. Die nach Wein schreien oder einem passenden Adjektiv. Die sich über den einen oder anderen Kritiker beklagen oder Dagmar Ploetz den Hof machen. Leicht kann das für unsere Preisträgerin nicht sein.

Raben auf den Schultern der Übersetzer

Als ich die schreckliche Metapher »Rudern über die Milchstraße« gebraucht habe, wollte ich auf das Thema Metaphern und ihre schwierige Übertragbarkeit aus dem Spanischen ins Deutsche zu sprechen kommen. Spanische Autoren und Autorinnen lieben Ausdrücke wie, ich nenne hier nur meine zwei Lieblingsbeispiele: »nazistarrende Augenbrauen« oder »auerhahnbalzende Hoden«, Sprachbilder, die uns Lesern zwar spontan einleuchten, bei denen sich allerdings Übersetzerin wie Lektor im Deutschen redlich schwer tun, weil schließlich der Duden, Darmstadt ... eine AKADEMIE gar, die Sprachaufsicht ... Also Raben züchten, die den Übersetzern auf die Schultern gesetzt werden. »Bei der Übertragung aus der Ursprungssprache Spanisch in die Zielsprache Deutsch«, erfahre ich aus einer einschlägigen Anweisung, »liegt das Hauptproblem sowohl im Feld der Metapher wie in dem der Syntax.«

Dagmar Ploetz hat dafür ihre eigenen Sprachbilder gefunden. Sie sagt:

»Wenn ich übersetze, habe ich die Vorstellung zu schwimmen, je nach Sprachschichten in einem manchmal angenehmen, manchmal kühlen, von Quellen gespeisten See. Man wird zwar getragen, aber nur, wenn man sich ausdauernd bewegt, man kennt das Gewässer, wird jedoch immer von Untiefen, von unverhofften Strömungen oder gar Riffs überrascht. Je nach Buch sind es mal kleine, mal etwas größere Seen ...«

Kann man das nicht auch akademisch korrekt, also akademisch anspruchsvoll ausdrücken?

Naturgemäß kann man das. Nicht umsonst habe ich mich für meine Laudatio in der »zielführenden« Fachliteratur umgeschaut. Dort fand ich:

»In der kontrastiven Analyse spezifisch ausgewählter Metaphernfelder zwischen deutschen und spanischen Sprachsegmenten ist besondere Beachtung auf anthropomorphisierende Strukturierungen mit besonderer Emphase auf hohe Rekurrenz eines spezifischen Syntagmas zu legen ...«

Man versteht, warum mir die Ausdrucksweise von Dagmar Ploetz, unserer Preisträgerin, so ans Herz gewachsen ist.

Man versteht auch, das man in solchen Momenten, auerhahnbalzend hin oder her, sich einfach nur voller Glück an jene Momente zurück erinnert, in denen am imaginären Küchentisch von Dagmar Ploetz und Uwe Timm unsichtbare Figuren spanischer, iberoamerikanischer Provenienz und weltweiter literarischer Prominenz hocken.

Diese Geister sind als Hausgeister jederzeit präsent. Das macht das Glück dieser Orte, dieser Gastgeber aus. Das beschreibt die große Freude von uns Lesern, an der unspektakulären Enthüllung großer Kunst durch Dagmar Ploetz teilhaben zu dürfen.

In jeder Übersetzung steckt ein Zauber

Zum Ende meiner Panegyrik sei mir ein kleines Bild gestattet. Es ist, der Jahreszeit entsprechend, dem *Sommernachts Traum* von William Shakespeare geborgt. Der Ausdruck »translate« kommt in seinem gewaltigen Werk nur ein einziges Mal vor – in eben jenem Stück, genauer gesagt in der kleinen Theatervorführung, die der Zimmermann Peter Quince inszeniert und in welcher der Weber Bottom die Hauptfigur spielt. In der Schlüsselszene am Anfang des 3. Aktes sagt Peter Quince zu Bottom: »Bless thee Bottom, bless thee, thou art translated.«

Wir wollen hier nicht bedenken, dass dieses »translated«, dieses »zur besseren Kenntlichkeit gebracht«, für den armen Bottom bedeutete, dass ihm ein Eselskopf gewachsen war. Wir wollen dagegen sehr wohl bedenken, dass in jeder gelungenen Übersetzung – und hier rede ich selbstverständlich von den Arbeiten unserer Preisträgerin, von Dagmar Ploetz – ein Zauber steckt. Wie Dagmar Ploetz sagt: »Manchmal überrascht einen auch ein Riff.« Aber mit diesem Hindernis so umzugehen, dass daraus ein Segen entsteht, dieses gelingt eben nur einer kongenialen Künstlerin.

VERANSTALTUNGEN

Isabel Bogdan

»BÜHNE FREI FÜR ÜBERSETZER« IM LCB

Berlin, 11. – 13. Mai 2012

»Das menschliche Gehirn ist großartig. Es funktioniert von Geburt an bis zu dem Zeitpunkt, wo man aufsteht, um eine Rede zu halten.« (Mark Twain). Das ist erstens ziemlich oft wahr, und zweitens kursiert dieser Satz im Internet in x verschiedenen deutschen Versionen ohne Übersetzerangabe. Das ist sicher kein böser Wille, sondern liegt daran, dass die Übersetzer immer noch viel zu wenig sichtbar sind und einfach vergessen werden. Um das zu ändern, verlassen wir immer öfter das stille Kämmerlein und gehen in Buchhandlungen, Literaturhäuser, Lesebühnen und Botschaften, um zu lesen, den Übersetzerberuf vorzustellen, Bücher und Autoren bekannt zu machen. Und gegen spontanes Hirnversagen auf der Bühne kann man ja etwas tun.

Man kann sich zum Beispiel mit zehn Kollegen und zwei Seminarleitern – in diesem Fall Rosemarie Tietze und Frank Günther – für ein Wochenende im LCB treffen und unterschiedlichste Lesungen, Auftrittsformen und Bühnenprogramme durchspielen. Jeder Teilnehmer stellt ein Format vor, und schon diese Erkenntnis ist, wenn auch nicht überraschend, so doch beeindruckend: Was es für Möglichkeiten gibt! Wir sahen Kollegen lesen, moderieren und dolmetschen, wir sahen eine fast echte ägyptische Autorin, einen isländisch verstehenden und englisch antwortenden Nicht-Isländer und einen abwesenden Dänen; wir sahen Auftritte mit Musik und solche mit Tanz, mit Transvestit und Penis-Poster, mit afrikanischer Ethno-Deko und Bananen, und wir waren ein Klassenzimmer voller kichernder Schüler (das Publikum in seiner besten Rolle).

Zwischendurch turnten wir. Wir lernten, wohin mit unseren Händen und Füßen, wir sangen »Summertime« auf verschiedenen Vokalen, wir atmeten aus, wir atmeten ein, und wir versuchten, nicht wieder auszuatmen. Wir pusteten Kerzen aus und Suppe kalt, wir staksten und stolperten, hampelten und humpelten. Wir wurden in die Ecke gestellt und zum Kölschsprechen verdonnert, wir schrien und flüsterten, wir sagten rhythmisch Städte- und Pflanzen- und Krankheitsnamen auf (Windpocken, Windpocken, Pest! Pest! Eitrige Angiina, eitrige Angiina!), wir gähnten und lachten und heulten im Chor.

Bevor ein falscher Eindruck aufkommt: Das ist alles kein Quatsch, sondern verblüffend hilfreich. Wenn man sich erst einmal fünf Minuten lang die Hemmungen weggehampelt hat, dann ist man auch auf der Bühne hemmungsloser. Im besten Sinne. Und mit entspanntem Kehlkopf trägt die Stimme viel weiter.

Was ebenfalls zur Entspanntheit auf der Bühne beiträgt, ist eine gute Vorbereitung. Und so sprachen wir außerdem über Rahmenbedingungen wie Sitzmöbel, Tische, Stehpulte, Licht, Ton und Honorar und können demnächst entspannt und überzeugend die Lesebühnen erobern. Oder sagen wir: etwas entspannter und noch überzeugender. Denn überzeugend waren Übersetzerlesungen ja schon immer.

Valérie Leyh

GERTRUD KOLMAR ÜBERSETZEN THEORIE UND PRAXIS

Falkensee, 14. – 17. März 2012

Nicht weit von Finkenkrug, dem Ort, wo Gertrud Kolmar ihr Hauptwerk schuf, fand im März 2012 eine internationale Tagung statt, die nach dem Wunsch und Ziel der Organisatorinnen Vera Viehöver (Université de Liège, Belgien) und Regina Nörtemann (Georg-August-Universität Göttingen) den Blick auf Kolmars Werk und dessen Übersetzung richtete. Wie es der Titel der Tagung bereits andeutete, nahm sich diese zum Vorsatz, eine Begegnung zweier oft geschiedener Bereiche der literarischen Übersetzung zu ermöglichen: der theoretischen auf der einen Seite und der praktischen auf der anderen. Dies sollte zudem in der literarischen Gattung erfolgen, die als besonders schwierig, manchmal sogar der Übertragung unzugänglich erachtet wird, deshalb oft Ehrfurcht einflößt und Zurückhaltung auslöst: der Lyrik.

Gertrud Kolmars Gedichte erweisen sich hier als eine außerordentliche Herausforderung. Die deutsch-jüdische Dichterin, die 1894 unter dem Namen Gertrud Chodziesner geboren und 1943 in Auschwitz ermordet wurde, hat ein Werk hinterlassen, das sich nicht nur durch strenge metrische, strophische Formen und Reimstrukturen, sondern auch durch eine äußerst komplexe, metaphorienreiche und expressive Sprache voller Neologismen auszeichnet. Das Befremdende oder auch Exotische ihrer Dichtung hat wohl maßgeblich dazu beigetragen, dass diese Frau, die als eine der größten Lyrikerinnen des 20. Jahrhunderts gilt, zunehmend erst durch literaturwissenschaftliche Arbeiten der 1990er Jahre aus dem Schatten geholt wer-

den konnte und mithin auch der ›Übersetzungsprozess‹ erst relativ spät einsetzte. Zu dem Zeitpunkt aber, wo Kolmars Werk zu besonderer Anerkennung gelangt ist (v.a. dank der kommentierten kritischen Werkausgabe von Regina Nörtemann), scheint auch das Interesse an Übertragungen ihres Werks in andere Sprachen stetig zu wachsen.

Eröffnet wurde die Tagung nach der Begrüßung durch den Bürgermeister der Stadt Falkensee, Heiko Müller, von Hinrich Schmidt-Henkel, dem Vorsitzenden des VdÜ, der die Schirmherrschaft für die Tagung übernommen hatte. Danach führten Regina Nörtemann und Vera Viehöver in das Thema ein, letztere u.a., indem sie das eindrucksvolle Plakat mit den Wappenrosen erläuterte. Karin Lorenz-Lindemann, eine der Kolmar-Forscherinnen der ersten Stunde, erschloss in ihrem Eröffnungsvortrag das Thema der Übersetzung bezogen auf die Dichterin Kolmar und ihr Werk, indem sie verschiedene Perspektiven darauf warf, namentlich durch detaillierte Ausführungen zu dem letzten Zyklus *Welten*, dessen Gedichte als Neuschöpfungen, als Selbsterschaffung im Wort und Welterschaffung durch Kunst zu lesen seien und insofern Modelle für die Übersetzung als »Produkt sui generis« sein könnten. Die unterschiedlichen Einstellungen der Übersetzer zum Originaltext und zu ihrer eigenen Schöpfung zeigte außerdem besonders eindrücklich der Film *Spurwechsel*, den die Slavistin und Übersetzerin Gabriele Leupold am ersten Abend präsentierte und der die Teilnehmer auf das Tagungsthema bestens einstimmte.

Diese sehr facettenreiche und breitgefächerte Tagung begann mit einer theoretischen Annäherung, gefolgt von mehreren Vorträgen, die sich präziser mit Kolmars Werk und dessen Poetologie beschäftigten. Der Begriff der Übersetzbarkeit stand im Vordergrund eines Vortrags von Caroline Sauter zu Walter Benjamins berühmtem Aufsatz *Über die Aufgabe des Übersetzers*. Zentral in ihren Ausführungen war die These, dass der Originaltext sich selbst ungleich sei, er nur in seiner Alterität sich selbst treu bleibe und auch er nur, aufgrund seiner intrinsischen Ungleichheit, übersetzt werden könne. Die verschiedenen Möglichkeiten der Übertragung lyrischer Formensprache wurden anschließend durch Angela Sanmann als Oszillieren zwischen zwei Hauptmöglichkeiten dargelegt: der Einebnung einerseits, die meist einer kulturhegemonialen Einbürgerung, der Tilgung von verfremdenden Merkmalen und somit der »Orthonymie« entspricht; der Interaktion zwischen Ausgangstext und Übersetzung andererseits, die einem freieren Verfahren, einer »transposition créatrice« (Jakobson) gleichkomme.

Kolmars Poetik

Diese Vielfalt an Übertragungen in Kolmars Werk machen gerade seine Mehrschichtigkeit aus: Es handelt sich z.B. um die Überführung von Elementen aus Flora und Fauna in Kunstgebilde, um Traum- und Erinnerungsvorgänge, um intertextuelle Verweise (u.a. auf die französischen Symbolisten), um verdeckte Bezüge zur jüdischen Tradition. Für den Übersetzer erweist sich das Wissen um die Polysemie zahlreicher Kolmar'scher Begriffe und um die Relevanz immer wiederkehrender persönlicher Symbole als unentbehrlich, es ruft aber auch Unbehagen in ihm hervor, weil es ihn häufig zu einer subjektiven Interpretation und zu einer den Sinn eingrenzenden Entscheidung zwingt.

Kolmar in anderen Medien: Vertonungen

Besonders hervorzuheben ist der Teil der Tagung, der sich der Musik und den Vertonungen von Gertrud Kolmars Lyrik widmete. Schon während der Eröffnungsveranstaltung war eine kleine Kolmar-Vertonung von Vera Scholvin zu hören. Am zweiten Abend dann hatten die Teilnehmer Gelegenheit, einer beeindruckenden Aufführung von Hans Schanderls für sechs Celli und Sopran komponiertem Zyklus *Exodus* beizuwohnen. Als eine Einführung in die Geschichte der Lyrikvertonung »nach Auschwitz« fungierte zunächst ein Vortrag von Ellen Freyberg zu Aribert Reimanns Vertonung von Paul Celans Einführung,

bevor sich im Folgenden die Komponisten Hans Schanderl und Julian Marshall mit den Teilnehmern über ihre Kolmar-Kompositionen und den emotionalen, expressiven Charakter von Kolmars Dichtung austauschten. Insofern zeigte sich diese Tagung auch als eine in hohem Grade sinnliche Veranstaltung.

Kolmar in anderen Sprachen

Dies bestätigten auch die Beiträge zu den Übersetzungen in verschiedene europäische Sprachen, da sich Kolmars spröde, kantige, ungewöhnliche Wortwahl als Crux entlarvte für Sprachen, die – wie das Französische und Italienische – per se glatter und fließender sind. Darüber hinaus wurden spezifische Probleme, die sich durch bestimmte Erwartungen von Verlagen und Leserschaft in der Zielsprache ergeben, erörtert und diskutiert. So fordert etwa eine ukrainische Literaturzeitschrift ein, dass die Übertragung gereimt sein müsse, sonst könne sie nicht gedruckt werden. Darüber hinaus wurde am Beispiel Italiens durch Stefanie Golisch der Akzent auf Fragen der Kulturvermittlung gesetzt und Übersetzung als interkulturelle Erfahrung diskutiert. Die Einbettung der übertragenen Texte ins kulturelle Umfeld des Ziellandes erweist sich als unumgänglich, wenn das noch unbekannte Werk positiv aufgenommen werden soll. Der Glanz- und Höhepunkt der Tagung war die gemeinsame Lesung des Gedichts *Die Stadt* aus dem Zyklus *Welten* in allen der bei der Tagung vertretenen Sprachen sowie im Original.

Andreas Löhner

FÜNFTE ITALIENISCH-DEUTSCHE ÜBERSETZERWERKSTATT IN DER VILLA MORGHEN

Florenz, 27. Juni – 3. Juli 2011

Zum fünften Mal schon traf sich die Italienisch-Deutsche Übersetzerwerkstatt, nun zum ersten Mal in Italien. Unter dem Dach von ViceVersa (DÜF und Robert Bosch-Stiftung), unterstützt von Pro Helvetia und der Universität Bologna, tagten wir in der schönen Villa Morghen in Settignano in den Hügeln über Florenz: ein ehemaliges Kloster, das heute ein Gästehaus ist, mit einer kleinen Bibliothek, einem Speisesaal und einem Garten mit Grill und Holzofen. Sechs Tage lang tauschten sich, moderiert von Marina Pugliano und mir, 13 Literaturübersetzer/innen aus Italien, Österreich, der Schweiz und Deutschland über ihre Texte aus; als Hörerin zu Gast war eine Doktorandin der Universität Bologna, die – wie wir alle – wertvolle Erfahrungen sammeln konnte.

Ziemlich heterogen waren die Genres der vorgestellten Texte: Lyrik (Ingeborg Bachmann und Fabio Pusterla); Sachbuch (Nichi Vendola und Alberto Savinio); Prosa vom Beginn des 20. Jahrhunderts (*Murmeljagd* von Ulrich Becher und *Panorama* von H.G. Adler); zeitgenössische Belletristik (Alex Capus; Wolfgang Herrndorf, Sergio Atzeni) und zum ersten Mal überhaupt Kinderliteratur (Gianni Rodari und Roberto Piumini); schließlich eine Reihe von Interviews, die Alexander Kluge mit Heiner Müller geführt hatte.

Ebenso heterogen waren die Ansprüche, die die Texte an die Übersetzer stellten. Bei der Lyrik standen Rhythmus und Klangfarbe im Vordergrund, bei dem Essay sollte der feierliche Ton erhalten bleiben, beim politischen Sachbuch musste die ausufernde »Rhetorik« begrenzt und die inhaltliche Aussage in den Vordergrund geholt werden. Besondere Anforderungen stellten H.G. Adler und Ulrich Becher: So ging es oft um heute ungebräuchliches Vokabular und um Schlüsselbegriffe, die für eine ganze Epoche stehen. Wie soll man »Gnädige Frau« oder »Wachtelhund« ohne Bedeutungsverlust ins Italienische übertragen? Bei der modernen Belletristik ging es dafür um eine frische und glaubhafte Umgangssprache.

Kinderliteratur war für uns Neuland und wir hatten es gleich mit den renommiertesten Autoren Italiens zu tun. Doch die

beiden Kolleginnen hatten gute, phantasievolle Übersetzungen mitgebracht. Uns allen hat es großen Spaß gemacht, an Kinderreimen zu feilen.

Ganz andere Probleme brachte Heiner Müllers »Metaphern-Schleuder« mit sich: Bei den Interviews handelte es sich um spontane, quasi unfertige Texte, eine Art »gelenkte Mündlichkeit«. Hier musste ein Gleichgewicht zwischen Verständlichkeit und formaler Treue gefunden werden.



Teilnehmer der Werkstatt in Florenz

Foto: privat

Vorstellung der Übersetzerarbeit beim Poesiefestival

Wir wollten die Werkstatt auch nach außen darstellen und während des Poesiefestivals »Voci lontane – voci sorelle« unsere Arbeit präsentieren. Am Ende sind gleich vier Abende herausgekommen, an denen aktuelle und ehemalige Werkstatt-Teilnehmer auftraten: Ada Vigliani, Christoph Ferber, Anna Ruchat, Camilla Miglio, Elsbeth Gut Bozzetti, Jacqueline Aerne und als Gast Maja Pflug. Im Garten der Villa Morghen stellte direkt nach Sonnenuntergang jeder Übersetzer einen Dichter vor (oder umgekehrt). Ihre Stimmen wechselten sich in der Lektüre der Gedichte im Original und in der Übersetzung ab und boten dem Publikum des Festivals einen lebendigen Dialog zwischen Autoren und ihren Interpreten.

Damit waren die Abende weitgehend verplant, aber es gab trotzdem genügend Gelegenheit, uns auch mit anderen Themen als der Textarbeit zu beschäftigen, wie z.B. Verlage und Übersetzerverbände in Deutschland und Italien, Verträge und Honorare, das Verhältnis zu Lektoren, Programme zur Unterstützung von Übersetzungen oder deren Fehlen (besonders in Italien!). Nur ungern trennten wir uns nach diesen intensiven Begegnungen, wir hätten noch Tage weiterdiskutieren (und abends im Garten Wein trinken) können. Für das Jahr 2013 ist die nächste Italienischwerkstatt geplant.

Nicola Denis

9. WOLFENBÜTTLELER GESPRÄCH

15. bis 17. Juni 2012

Auch das Zuspätkommen kann eine nachdrückliche Erfahrung sein. Ein gräulich-nieseliger Himmel hängt an diesem Freitag-nachmittag über dem in absolute Stille getauchten niedersächsischen Fachwerkidyll, das fast gespenstisch unwerktätig wirkt. Umso erhebender dann die Ankunft in der Kommissie: geballte Konzentration, Übersetzer wohin das Auge blickt, deutlich mehr als in den vergangenen Jahren, einige im Schneidersitz auf dem Boden, ein Hund sogar, es fehlen Stühle, stehende Nachzügler. Die Motivation der 196 Teilnehmer, die sich pünktlich zu den Begrüßungsworten des 2. VdÜ-Vorsitzenden Luis Ruby eingefunden haben, steht außer Frage. Die glückliche Symbiose aus Werk- und Festtagsstimmung – hier ist sie.

Hinrich Schmidt-Henkel kann also auf offene Ohren zählen, als er anschließend in berufspolitischen Fragen zunächst noch

einmal auf die Vertragsanpassungsmöglichkeiten hinweist und im Folgenden unterstreicht, dass ver.di den Rechtsschutz nicht etwa aus einer Versicherung, sondern nur aus den Mitgliederbeiträgen bestreitet. Insofern sei es wichtig, den fälligen Gewerkschaftsbeitrag, der je nach Einkommenssituation angepasst werden könne, auch entsprechend zu zahlen. Hinrich präsentiert sodann einige Fälle, in denen manche Verlage mit zum Teil fadenscheinigen Argumenten Kolleginnen und Kollegen den Rechterückruf erschwert haben, und fordert die Zuhörer ausdrücklich auf, nicht auf die »Erlaubnis« ihrer Arbeitgeber zu warten, sondern den Rückruf selbst wirksam auszusprechen.

Aufruf zu mehr differenziertem kollegialem Feedback

Eine neuerliche kurze Begrüßungspause zwischen Hinzugekommenen. Mit zusätzlich organisierten Stühlen und Kaffeetassen, die erfahrungsgemäß so gut wie jeden Wolfenbütteler Vortrag klirrend kommentieren, folgt das Auditorium Frank Heiberts Ausführungen zur »Weisheit der Krähen«. Der Redner formulierte charmant das Los einer mit Zwischentönen jonglierenden Zunft – und nicht zuletzt ein unfreiwilliges Leitmotiv des Tagungswochenendes.

Fürs erste aber wird uns, schon gewohnheitsgemäß, von den emsigen Mitarbeitern des asiatischen Wok-In mitsamt den Tellern auch das Mitdenken aufs angenehmste abgenommen: Zeit für fruchtbare Schlangengespräche und neue Kollegenkonstellationen, bevor pünktlich um 20 Uhr in Schünemanns Mühle das traditionelle Lesefest auf vier Bühnen mit je vier Büchern beginnt. Im Mühlenfoyer werden vor allem anglophone Schlachten geschlagen, im Wintergarten I geht es Schlaflos zu, während im darüberliegenden Stockwerk zu existenziellem und zwischenmenschlichem Stress gelesen wird; ganz oben, auf dem Theaterdach, das wohl gewichtigste Thema, zu dem angeblich die meisten Einsendungen gekommen waren: Sterben. Danach, die meisten Bühnenakteure und -zuhörer finden sich punktgenau zwei Stunden später wieder zusammen, Wein, Wasser und Gespräche vor und in der Mühle in großen und kleinen Grüppchen mit alten und – hier wirkt der spezifische Wolfenbütteler Zauber – neuen Bekannten: umso kostbare, diese späten Stunden, da viele Kollegen erfahrungsgemäß wegen der samstägligen Gruppenarbeit bis zum kommenden Abend getrennte Wege gehen.

Samstag. Für Übersetzer in Wolfenbüttel unbestritten ein Werktag. Tief hängt der Himmel, fördert die Konzentration. Es besteht die erstaunliche Möglichkeit, diesen Arbeitstag komplett im Rathaus zu verbringen: Etwa für die Teilnehmer des



Mascha Tietze
Foto © Ebba Drolshagen

Satzzeichen-Workshops mit Mascha Tietze, die sich, vom »Wildgeschmack« des Semikolons im Bürgermeisterzimmer eingestimmt, mittags im unten gelegenen Ratskeller stärken können, um anschließend zum Beispiel mit Hans-Christian Oeser im Ratssaal über »Romanschlüsse« und die »flatternde Seele« des Übersetzers zu diskutieren. Natürlich gibt es inhaltlich ungemütlichere Konstellationen: »Krimis übersetzen« vormittags oder »Knatsprache« am Nachmittag; es gibt erprobte Praxis-Highlights wie Marcel Hinderers »Gekonnt vorlesen«, interaktive Angebote wie »Literaturübersetzung zu zweit« oder die von der Ullstein-Programtleiterin Ulrike Ostermeyer angebotene Runde »Übersetzer und Lektor«; und nicht zuletzt sind textzentrierte und sprachgebundene Arbeitsgruppen im Angebot, etwa zum »Ulysses-Übersetzen«, zu »Spanisch« oder »Britisches und amerikanisches Englisch«. Wie immer funktioniert der Aus-

tausch zwischen den Kollegen so gut, dass man spätestens abends am perfekt arrangierten Büffet in der KuBa-Halle meint, in mindestens vier Workshops gegessen zu haben.

Der Kufenkünstler Thomas Brovot

Festlich eröffnet wird der Abend jedoch erst einmal mit der Verleihung des Helmut-M.-Braem-Preises des, wie Susanne Höbel beharrlich zitiert, Freundeskreises zur Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen e.V. Die Auszeichnung geht in diesem Jahr an Thomas Brovot insbesondere für seine 2011 bei Suhrkamp erschienene Neuübersetzung von



Foto © Ebba Drolshagen

Mario Vargas Llosas Roman *Tante Julia und der Schreibkünstler*. Und da ist es wieder, das Eis, wenn auch kein explizit dünnes: Helga Pfetsch rühmt in ihrer Laudatio die Meisterschaft des Kufenkünstlers Thomas Brovot, der sich in »gespannter Haltung« und mit Eleganz über die spiegelnde Fläche dieses brillanten Textes bewegt habe. In Anwesenheit seiner Familie und seines Lektors Jürgen Dormagen trägt der Geehrte sprachlich hinreißende und so klangvolle Passagen aus seiner Übersetzung vor, dass man sich diese genau so und nicht anders auch als Hörbuch eingesehen wünschte. Korken knallen: Es gibt Suhrkamp-Sekt für alle!

Gegen 3 Uhr morgens schicken die erprobten DJs Steph Morris und Katy Derbyshire die letzten Tanzwütigen ins Bett: Es ist Sonntag, Abschiedstag. Ein paar Stunden später schon sitzen sie wieder in der Kommissie, die Übersetzer, die Reihen etwas lichter als am Eröffnungstag, doch übernächtigt gespannt auf das Podiumsgespräch mit der deutschen Autorin Katherina Hagen und ihren Übersetzern Elisabeth Beanca Halvorsen (ins Norwegische) und Jamie Bulloch (ins Englische). Moderiert wird



Hinrich Schmidt-Henkel und Brigitte Jakobkeit Foto © Ebba Drolshagen

die Matinee-Veranstaltung von Gregor Dotzauer, Literaturkritiker beim Tagespiegel, der sich von Anfang an unter Krähenaugen auf ... nun, hauchdünnes Eis begibt, als er Katherina Hagens Familienroman *Der Geschmack von Apfelkernen* einer eher weiblichen, »emotional« orientierten Leserschaft zuordnet. Von da an vor allem mit der kalten Schulter der Verfasserin konfrontiert, schafft es der Moderator kaum wieder aufrecht auf die Kufen, und gerät endgültig in eine bemitleidenswerte Schiefelage, als er die beiden auskunftsfreudigen und anschaulich erzählenden Übersetzer fragt, ob sie nicht »ihre Persönlichkeit vergessen« müssten, um sich angemessen mit dem Original auseinandersetzen zu können. Einspruch aus dem Publikum, Aufruhr der zwar müden, aber keineswegs zur Selbstaufgabe neigenden Übersetzerseelen! Ein interessantes Beispiel, diese Moderation zwischen sämtlichen Stühlen: verdienstvoll, weil sich ein nicht übersetzender Moderator in

die Materie professioneller Literaturübersetzer einzudenken versucht, aber sicher undankbarer als der Einblick in das eigentliche Labor des Literaturkritikers. Dafür nimmt Katherina Hagen ihr Publikum für sich ein, als sie von ihrem eigenen Unvermögen zum Übersetzen spricht, für das es letztlich eine ausgewogene Mischung aus Selbstbewusstsein und Demut brauche; und nicht zuletzt setzt Hinrich Schmidt-Henkel in seinen Abschiedsworten die Übersetzerinnen und Übersetzer als Interpreten wieder in ihr Recht.

Anhaltender und uneingeschränkter Applaus sodann für die unermüdet im Hintergrund agierenden Organisatoren dieses 9. Wolfenbütteler Gesprächs – Brigitte Jakobkeit, Andreas Jandl, Elke Link, Karen Nölle und Michael Zillgitt – sowie für Susanne Höbel und Stefanie Jacobs, die das Lesefest in die entsprechenden Bahnen gelenkt haben. Ein kurzes Mittagessen, Aufbruch Richtung Bahnhof für die meisten, ein Kaffee dort, der erste und einzige in der Sonne, und schon senkt sich eine verträumt-sonntägliche Stille über das gastfreundliche Wolfenbüttel. Vermutlich ist sie ein bisschen weniger festtätig und ein kleines bisschen sprachärmer bis zum nächsten Jahr, diese ganz besondere Wolfenbütteler Stille.

Martina Marti

FORUM ÜBERSETZUNG AN DER THEATER-BIENNALE »NEUE STÜCKE AUS EUROPA«

Wiesbaden, 14. – 24. Juni 2012

In seinem im Rahmen des Stückemarkts 2011 gehaltenen Impulsreferat beschreibt der britische Dramatiker Simon Stephens sehr schön, wie Reisen seinen Blick auf das eigene Zuhause, auch im Sinne der eigenen Theatertraditionen, verändert haben. Ab und zu über den eigenen Laptoprand zu blicken, ist auch für Übersetzer mehr als nur ein bisschen Abwechslung. Vor allem wenn man sich mit der Übersetzung von dramatischen Texten befasst, deren Rezeption sich nicht im stillen Kämmerchen vollziehen wird, sondern jemand wird jede Replik tatsächlich jemandem anderen sagen. Laut. Vor Leuten.

Und so machen wir uns also auf die Reise. Wir, das sind fünf Übersetzerinnen und ein Übersetzer, alle mit Deutsch als Muttersprache, im Koffer ein Stück in einer Sprache, die irgendwie auch ein bisschen die unsere ist, und aus dem wir eine Szenenauswahl getroffen und übersetzt haben. Jana Hallberg übersetzt LAGARNA von Christina Ouzounidis aus dem Schwedischen, Kathrin Janka ESKÁ VÁLKA von Miroslav Bambušek aus dem Tschechischen, Lydia Nagel ROMEO I JASMIN von Oleksandr Hawrosch aus dem Ukrainischen, Christine Bais LEGER von Rik van den Bos aus dem Niederländischen, Alexander Sitzmann TAKA BILO PISANO von Sasko Nasev aus dem Mazedonischen und ich übersetze NEW KARLEBY von Leea und Klaus Klemola aus dem Finnischen. Der vom ITI Deutschland und dem Festival Neue Stücke aus Europa organisierte Workshop wird von Barbara Christ geleitet, die unter anderen die Stücke des oben erwähnten Simon Stephens aus dem Englischen übersetzt.

Entstehungsprozess im Zeitraffer

Was wir hier während einer Woche zusammen erleben, ist der Entstehungsprozess eines Stückes von der Übersetzung bis hin zur Inszenierung, aber im Zeitraffer. Nach einer Einführung zum Stück lesen wir die ausgewählten Szenen in der Übersetzung und gehen diese dann Schritt für Schritt minutiös durch. Was ist der Unterschied zwischen »gut und böse« und »gut und schlecht«? Warum steht da »warum« und wieso nicht »wieso«? Wie geht ein Déjà-vu und was ist eine Weste? Und was genau bedeutet jetzt eigentlich das slawische »oj«? Allfällige Änderungen arbeiten wir am gleichen Abend in den Text ein, denn am nächsten Tag steht schon die erste Leseprobe an.

Erste Leseprobe als großer Prüfstein

Obwohl die Kollegen den Text mit Adlerblick sezieren und jedes Wort umdrehen, ist das Treffen mit Regie und Schauspieler doch noch fast der größere Prüfstand. Fließt der Rhythmus, lebt der Text auch im Mund eines anderen? Ist die Übersetzung Material, das zum Leben erweckt werden kann? Und die Übersetzung lebt weiter, kleine Änderungen fließen ein, Striche werden gemacht, denn wir sind jetzt schon im Endspurt, der Bühnenrand ist unsere Ziellinie. Und so entsteht dann aus der Fantasie der zwei Regisseure und zehn Schauspieler, die die Worte vom Papier lösen und in die reale Bühnenwelt versetzen, eine zweistündige szenische Lesung.

Wir haben das Glück, dass vier der sechs Autoren ebenfalls die Reise auf sich nehmen. Im Gespräch mit ihnen eröffnet sich uns die Welt ihrer Texte ganz konkret. Und weil sich das alles im Kontext unserer Zielsprache abspielt, also der Sprache, die unser wirkliches Zuhause ist, schärft sich der Blick und plötzlich sieht man das andere Zuhause, das fremde Zuhause, mit den Augen der Außenstehenden, zu denen man ja genau genommen auch gehört. Aber um diese Arbeit am Text bestreiten zu können, müssen wir voll und ganz in dieses fremde Zuhause eintauchen. Ob man gleich vom Dreimeterbrett gesprungen ist oder langsam vom Ufer über die manchmal spitzen Kiesel ins tiefere Wasser gewatet ist, man schwimmt in dieser Kultur, muss es tun, um auch an die tiefsten Abgründe der Figuren und ihrer nationalen Traumata heranzukommen, um zu spüren, wie kühl das Wasser dort unten wirklich ist. Und doch ist man ja immer ein Fremdkörper, ein Tourist, der hier mal kurz baden geht. Wiesbaden ist unser Strand, wir legen uns in die Sonne und zeigen einmal, was wir da aus diesem Meer mitgebracht haben. Meer aus Worten und doch eben viel mehr als Worte.

NACHRUFE



Friedrich Giese (l.) mit Wolfgang Mack, Foto © DPI

FRIEDRICH GRIESE (1940–2012)

Am Mittwoch, dem 20. Juni 2012, verstarb der Übersetzer Friedrich Giese. Seit der Gründung des Deutschen Polen-Instituts hat er an fast allen Übersetzungsprojekten des DPI mitgewirkt (Polnische Bibliothek, Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts, Denken und Wissen. Eine

Polnische Bibliothek, Jahrbuch).

Die Liste seiner polnischen Autoren ist lang. Er hat sowohl belletristische Texte (Tadeusz Borowski, Kazimierz Brandys, Wojciech Kuczok, Stanislaw Lem, Teodor Parnicki, Józef Wittlin u.a.) als auch philosophische, soziologische und historische Texte (u.a. August von Cieszkowski, Bronislaw Geremek, Jan Tomasz Gross, Leszek Kolakowski, Jerzy Szacki, Wladyslaw Tarkiewicz) übersetzt. Sein Opus magnum waren sicher die drei Bände der *Hauptströmungen des Marxismus* des polnischen Philosophen Leszek Kolakowski mit fast 1800 Seiten. Die Übersetzung dieser kritischen Abrechnung mit dem Marxismus war für Friedrich Giese kein gewöhnlicher Auftrag, den er nur »abgearbeitet« hat. Sie ist 1981, also zur Zeit der Gewerkschaftsbewegung »Solidarnosc« erschienen. Und so flossen in diese Übersetzung neben seiner gewohnten stilistischen Perfektion auch seine politische Sympathie und sein philosophisches Interesse mit ein.

Großes Einfühlungsvermögen

Friedrich Giese war für Auftraggeber kein leichter Partner. Wie kein zweiter Übersetzer war er sich seines Wertes bewusst und stellte entsprechende Honorarforderungen. Als Institut, das für die Honorierung von Übersetzungen zumeist auf Stiftungsgeldern angewiesen ist, waren uns oft die Hände gebunden. Dass er dennoch über 30 Jahre für das Institut übersetzt hat, war sicher auch seiner Liebe zur polnischen Sprache und Kultur zu verdanken. Und die Lektoren des Instituts wussten seine Arbeit zu schätzen. Wenn es galt, einen Übersetzer für einen stilistisch anspruchsvollen Roman, einen schwierigen philosophischen oder soziologischen Text zu finden, wenn unter großem Zeitdruck übersetzt werden musste, immer dann wurde Friedrich Giese angesprochen. Eine unserer Redakteurinnen schrieb über ihn: »Seine Übertragungen sind stets so perfekt, dass es keines Lektors mehr bedarf. Auf seine Kompetenz, sein Sprachgefühl, sein großes Einfühlungsvermögen ist immer Verlass.«

Friedrich Giese hat auch auf Workshops des Deutschen Polen-Instituts sein großes Wissen und seine Erfahrungen an junge Übersetzer weitergegeben. Seine Ausführungen bei seinem letzten Vortrag lassen sich heute als Vermächtnis eines klugen, professionellen und erfolgreichen Übersetzers lesen:

Nach einer langen und schmerzhaften Lehrzeit kam ich zu dem Schluss, dass es nichts bringt, wenn ich das Übersetzen als Kunst auffasse – Kunst im heutigen Wortsinne ist für die meisten Künstler brotlos. Was lag näher als die Folgerung, dass ich es als Handwerk betrachten sollte? [...] Und um das Handwerkliche noch hervorzuheben, habe ich mich früh dem minderen Zweig unserer Zunft zugewandt, dem Sachbuch-Übersetzen. Und zwar sordidi lucri causa, um des schnöden Mammons willen. Die »schöne« Literatur bringt – vielleicht – Ruhm, aber keinen sicheren Gewinn.

Über die Freiheit beim Übersetzen sagte er:

Kein Respekt vor den Fehlern des Autors. Viele Sachbuchautoren sind lausige Stilisten. Die Forderung, »getreu« zu übersetzen, hieße also in Bezug auf den zweiten Freiheitsgrad: Schreib einen ebenso hölzernen Stil! Das kommt bei mir nicht in Frage. Lesen muss Spaß machen, auch dann, wenn es um Dinge wie Thermodynamik oder Quantenteleportation oder die Geschichte des Kaddisch geht. Was aus meiner Werkstatt kommt, soll mindestens so gut wie das Original sein, wenn nicht besser.

In den 1990er Jahren bekam er von einem deutschen Verlag die Anfrage, ob er nicht das polnische Nationalepos von Adam Mickiewicz, den *Pan Tadeusz* übersetzen wolle. Er lieferte eine Probeübersetzung in Hexametern. Die Auftraggeber waren begeistert. Zu der Übersetzung ist es dennoch nicht gekommen. Ganz einfach deswegen, weil er dem Verlag mitteilte, dass er für die Übersetzung 12 Monate veranschlagt, und dann vorrechnete, wie viel er als professioneller Übersetzer in 12 Monaten verdient. Die Verhandlungen wurden wortlos abgebrochen ...

Friedrich Giese hat bis zum letzten Tag seines Lebens übersetzt. Zwei Tage vor seinem Tod rief er im Institut an und bat uns, aus einem 100-seitigen Text von Czeslaw Milosz ein Zitat im polnischen Original herauszufinden. Wir haben das Zitat gefunden und es ihm per E-Mail zugesandt. Die nächste Nachricht, die wir bekommen haben, war die Nachricht über seinen plötzlichen Tod.

Er wird uns fehlen, er wird den deutschen Lesern fehlen. Das Institut verliert einen hervorragenden Übersetzer und verlässlichen Freund. Wir sind dankbar, dass wir mit ihm zusammenarbeiten durften, seine Übersetzungen werden bleiben. Es hätten noch so viel mehr werden sollen. Vielen jungen Übersetzern war er ein Vorbild und wird er ein Vorbild bleiben.

Manfred Mack und Jutta Wierczimok (Deutsches Polen-Institut)



Hanns Grössel vor dem Wohnhaus von Inger Christensen in Kopenhagen Foto © Norbert Wehr

EIN ZÄRTLICHER DENKER HANNS GRÖSSEL (1932–2012)

Wieder ist einer der Großen unserer Zunft gegangen – nach z.B. Swetlana Geier und Helmut Frielinghaus jetzt Hanns Grössel, der am 1. August 2012 im Alter von 80 Jahren in Köln starb. Etliche Wochen zuvor war er auf eigenen Entschluss in ein Hospiz gezogen, um sein Lebensende geborgen und gut betreut zu erleben.

Hanns Grössel ist Menschen und Literatur mit großer Empathie begegnet, liebevoll-forschend und dabei mit großer kritischer Genauigkeit. Er hatte immer etwas Spielerisches an sich, eine hintersinnige (auch Selbst-) Ironie frei von allem Zynischen.

Spielerischer Geist

In seiner Übersetzerischen Praxis wusste er diesen ludischen Aspekt mit absoluter Präzision zu kombinieren, was seinen Werken Treffsicherheit und große Offenheit zugleich verlieh – die ideale Bedingung für die Übersetzung der Lyrik von Thomas Tranströmer und zumal von Inger Christensen, deren geistesverwandter Fährmann er war. Obwohl die Liste der von ihm aus dem Dänischen, dem Schwedischen und dem Französischen übersetzten Autoren nicht kurz ist, nehmen die Werke von Inger Christensen den gewichtigsten Raum darauf ein. Sie haben ihn durch sein Übersetzerleben hindurch begleitet.

Hanns Grössel verfügte über Qualitäten, die über das bloß »richtige« Übersetzen weit hinausgehen: das Talent zum treffenden, schönen Wort, die Fähigkeit, Klang- und Sinnzwischenräume zu schaffen, ein Kalkül, das den allzu hohen genauso wie den allzu banalen Ton zu meiden weiß, eine sichere Trennschärfe im Erkennen dessen, was nötig und was möglich ist.

Auch in seinen eigenen Essays, Vorträgen, Beiträgen hat Hanns Grössel – Übersetzer, Autor, Lektor bei Rowohlt und S. Fischer, dann viele Jahre Literaturredakteur beim WDR – eine beeindruckend uneitle Klarheit des Wortes und des Gedankens gepflegt. Seine Urteile – ich denke z.B. an seinen eminenten Céline-Essay »Auf der richtigen Seite stehen« – waren wohlbegründet, klar, ja pointiert, doch nie gnadenlos.

Auf der Straße spielend Dänisch gelernt

In Sachsen geboren, verbrachte Grössel seine Kindheit in Kopenhagen, wo sein Vater Lehrer an einer deutschsprachigen Schule war. Sein geliebtes Dänisch lernte er buchstäblich spielend auf der Straße. Wer ihn hörte, hatte Gelegenheit festzustellen, dass das Dänische ein großes Potenzial der Anmut an sich hat.

Für sein Wirken als Übersetzer, aber auch als Kritiker ist Hanns Grössel häufig ausgezeichnet worden, so 1993 mit dem Petrarca-Übersetzerpreis oder 1996 mit dem Alfred-Kerr-Preis für Literaturkritik. 2002–2004 war er der Träger des Hieronymusringes unseres Verbandes (er erhielt ihn von Brigitte Große, er gab ihn an Elisabeth Edl weiter). 2010 wurde er mit dem von der Hubert Burda Stiftung und der Stadt Offenburg ausgerichteten Europäischen Übersetzerpreis ausgezeichnet.

Wir gedenken seiner als Übersetzer, vergessen dabei aber nicht, dass sein Beitrag für das literarische Leben und den europäischen literarischen Austausch über diese Tätigkeit weit hinausging, als Redakteur und Lektor, als Kritiker und Förderer, als Entdecker und Herausgeber, als Essayist und Forscher – und als jemand, der ungemein zu Kollegialität und Freundschaft begabt war.

Hinrich Schmidt-Henkel

REZENSIONEN

So ist jeder Übersetzer ein Prophet in seinem Volke. Vom Geschäft des Übersetzens. Hg. v. Per Øhrgaard, Valerio 12/2011 (Heftreihe der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung). Göttingen: Wallstein Verlag 2011. 80 Seiten, 10,- €

Diesen schmalen Band des Wallstein-Verlages, der insgesamt sieben kurze Beiträge von Übersetzern aus dem Deutschen umfasst, verbindet vor allem eins: die offen formulierte Leidenschaft aller Autoren für ihren Beruf. Neidlos erkennt man außerdem die glänzende Beherrschung ihrer Ausgangssprache an, denn offenbar wurde nur ein einziger Aufsatz nachträglich ins Deutsche übersetzt. Der Titel skizziert, frei nach Goethe, den Grundgedanken dieser lesenswerten Artikelsammlung: Übersetzer leisten Tag für Tag Integrationsarbeit und bewahren das Originäre in einer neuen Gestalt.

Vom Temperieren der Sprache

Nach einer kurzen Einstimmung des schwedischen Lyrikübersetzers Gustafsson, der sich mit der eigenwilligen Aussage »Je schwerer, desto mehr Spaß« vor allem zu Rilke äußert, überzeugt der spanische Übersetzer Miguel Sáenz mit seinem Beitrag Der wohltemperierte Computer: Als theoretische Grundlagen sollten Übersetzer Tonleitern, Harmonie und Komposition erlernen und Übungsbücher im Stil von Klavier-Etüden abarbeiten, um sachgemäß feststellen zu können, in welcher Temperatur das Original geschrieben wurde. Bei Klassikern etwa müssten wir unsere Sprache temperieren, sprich nicht nur akustisch, sondern auch semantisch und syntaktisch einstimmen, ja gegebenenfalls bewusst verstimmen, um die spezifische Musikalität des Originals wiedergeben zu können. Ein subtiles »inneres Gehör« brauche es also, dem auch »Momente des Schweigens« nicht entgingen.

Aus Frankreich berichtet Jean-Pierre Lefebvre von der starken ideologischen Überdeterminierung deutscher philosophischer Texte, ungewohnt kritischen Lesern und einem ausgeprägten »Begriffs-Fetischismus«. Als Beispiel aus dem psycho-analytischen Diskurs führt er die Freud'sche »Phantasie« an, die sich im Französischen zu Unrecht als »fantasme« eingebürgert habe. So gelte es konsequent, angemessenere Neuübersetzungen zu finden, einen Punkt, den ähnlich auch H. H. Bruun bei der englischen Übersetzung von Max Webers methodologischen Schriften zur Sprache bringt. Im Gegensatz zu Freud verwendet Weber jedoch kein eigenständiges Vokabular, sondern passt »fremdgelesene« Termini neuen inhaltlichen Zwecken an. Der Däne Niels Brunse, Übersetzer von Kleist, Goethe und Peter Weiss, reflektiert über die Sprache als »Mittel zum Denken« und seinen beharrlichen Versuch, der Gefallsucht und Leserfreundlichkeit zu widerstehen.

Entfernungserfahrungen

Gerade in Dänemark gebe es noch beträchtliche Vorbehalte gegenüber angeblich zu eng am Original orientierten Übersetzungen aus dem Deutschen, das man gerne mit Abstraktion und allzu penibler Gründlichkeit assoziiere. Brunse kämpft demgegenüber für den Erhalt der für Peter Weiss typischen sperrigen Textblöcke oder der Kleist'schen »konvulsivischen« Syntax. Und nicht zuletzt können Übersetzerkollegen von ihm eine schöne Formulierung aus dem dänischen Berufsslang lernen: »senkrecht archivieren« – was so viel bedeutet wie »in den Papierkorb werfen«.

Gegen Ende orientiert sich der schmale Sammelband Richtung Osteuropa. Jurko Prochasko von der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften sinnt über Entfernungserfahrungen nach: Das Leben an sich bedeute im zwischenmenschlichen Bereich immer Übersetzen- und Interpretierenmüssen. In die-

sem Sinne bringe Literaturübersetzen nicht nur die Sprache weiter, sondern auch den »Sprecher«, der durch seine unterschiedlichen Textbegegnungen geprägt werde. Schließlich meldet sich im achten und letzten Beitrag die einzige Nicht-Übersetzerin zu Wort. Antje Contius stellt das u. a. von der S. Fischer Stiftung, dem Auswärtigen Amt und dem Goethe-Institut getragene Südosteuropa-Projekt Traduki vor, das unter dem Motto Übersetzen aus, nach und in Südosteuropa literarische Übersetzungsprojekte mitfinanziert. Liest man von diesem attraktiven Projekt, bedauert man, nicht die richtigen Sprachen gelernt zu haben!

Nicola Denis

Schlechter Stil! Sprachkritik aus fünf Jahrhunderten. Hg. v. Norbert Rehrmann. Darmstadt: Lambert Schneider Verlag 2011. 208 Seiten, 24,90 €

Eine Anthologie sprachkritischer Texte, herausgegeben von dem 2010 früh verstorbenen Dresdener Hispanist und Kulturwissenschaftler Norbert Rehrmann – was lässt Übersetzer zu ihr greifen? Das ihnen ureigene professionelle Interesse an der Beschaffenheit von Sprache? Der psychologische Appell durch den Buchtitel, der mit seinem Ausrufezeichen etwas bemüht reißerisch die Vehemenz des vernichtenden Urteils ausstellt, das Übersetzer unter Umständen genauso zu fürchten haben wie ihre Autoren? Der Wunsch, aus der Geschichte etwas über und für die eigene Sprache und die eigene Arbeit zu lernen?

Schlechter Stil!

Das Buch versammelt 30 längere Texte (meist Auszüge aus umfassenderen Werken), die explizit die Sprache bzw. ihren Gebrauch zum Thema haben. Die Hälfte davon kommt aus dem 20. Jahrhundert, die andere aus früheren Jahrhunderten, beginnend bei Erasmus von Rotterdam über Montaigne, den berühmten Verfasser der *Essais*, Baltasar Gracián, den spanischen Barockschriftsteller und Moralthologen, John Locke, den Begründer des englischen Empirismus, Voltaire, den Kopf der französischen Aufklärung, verschiedene deutsche Aufklärer bis hin zu Philosophen und Schriftstellern des 19. Jahrhunderts. Für das spätere 20. Jahrhundert kommen vereinzelt auch Naturwissenschaftler (der Physiker Carl Friedrich von Weizsäcker und der Chemiker Roald Hoffmann) zu Wort. Der Fokus der Sammlung liegt auf der Sprache der Wissenschaft, in mehrfacher Funktion: als Sprache der Erkenntnis, als Mittel zur Darstellung von Sachverhalten sowie als Instrument zur Verständigung innerhalb eines Fachpublikums einerseits, zur Popularisierung andererseits.

Wissenschaftssprache in verschiedenen Ländern

Mit eben diesen Aspekten oder Funktionen der Sprache haben oder bekommen Übersetzer zu tun, wenn sie wissenschaftliche Bücher oder sogenannte Sachbücher übersetzen. Allerdings sind deutschsprachige Übersetzer dabei zunächst mit der Wissenschaftssprache in den Ländern ihrer jeweiligen Ausgangssprachen konfrontiert. Und dass es hier beträchtliche Unterschiede gibt bzw. die Situation in Deutschland eine spezielle ist, dies zu erkennen erlaubt nicht nur der geschichtliche Aufbau der Anthologie, sondern legt vor allem die hervorragende Einleitung des Herausgebers dar, der persönlich unmissverständlich – sein Vorwort belegt es ebenso wie die Textauswahl selbst – für einen klaren, verständlichen, eloquenten, möglichst eleganten, eher essayistischen Stil optiert, zumal überall dort, wo jenseits engster Fachkreise, also möglichst unakademisch kommuniziert werden soll.

Wie Rehrmann darlegt, führte die geschichtliche Entwicklung in Deutschland zu einer zunehmenden Abschottung der

Wissenschaftskultur, die sich immer mehr in »Begriffskasernen« mit »terminologischem Drill« und in den »Sperrbezirk der Universitätspublizistik« zurückzog. Die historischen Gründe dafür liegen in der Geschichte des deutschen Bildungsbürgertums, das keine Revolution machte und keine politische Wirkung des Wortes und keinen Dialog mit dem »gebildeten Laien« suchte: Allgemein verständlich geschriebene, »populäre« Texte wurden von Seiten der akademischen Wissenschaft rasch als Pseudowissenschaft gebrandmarkt und abgelehnt. »Künstliche Verschwierigung« diente der Absteckung des eigenen Terrains.

Begriffskasernen

Zusammenfassend und etwas grob ließe sich sagen, dass sich der deutsche Wissenschaftsstil im Lauf der Jahrhunderte immer wieder durch Abgrenzung gegen außen, auch gegen Althergebrachtes wie die aus Antike und lateinischem Mittelalter überkommene und in den romanischen Ländern in großer Kontinuität gepflegte rhetorische Tradition herausgebildet hat: Während die rhetorische Tradition in Frankreich mit Montaigne die wissenschaftlich-literarische Gattung des Essais hervorbrachte, gerieten Rhetorik, Beredsamkeit, geschliffene Rede, Eloquenz in Deutschland in den Verdacht täuschenden, falschen Wortgeklingsels. Und während ebenfalls in Frankreich durch die blühende Salonkultur (eine Vortragssituation mit weiblichem Publikum) Klarheit und Eleganz der Sprache befördert wurden, begab sich die Wissenschaft in Deutschland immer höher hinauf in ihren Elfenbeinturm.

»Verschachtelte Bandwurmsätze« und andere Ungetüme

Sie nahm ihre so hochstrebende wie selbstbezügliche Inhaltsorientierung als willkommenes Alibi für die gleichzeitige Vernachlässigung des Stils: mit dem Ergebnis allfällig sperriger, ungelinker Form, »syntaktischer Ungetüme«, »verschachtelter Bandwurmsätze«, »grober Begriffsbrocken« oder einer »lebloso grauen Ausdrucksökonomie«. Gerade diese akademische »Sprachverhöhnung« mit ihrem »Jargongreuel« (Karl Kraus) erhielt das »Gütesiegel ernsthafter Wissenschaft«. Deren Abgrenzungsbewegungen betrafen nicht nur wissenschaftliche Popularisierungsversuche, sondern auch das journalistische Schreiben für ein breiteres Publikum (wobei diese Aversion gegen den Journalismus in Deutschland von nicht wenigen Schriftstellern geteilt wird).

»Je dunkler das Wort, desto heller die Erkenntnis« – gegen diese verbreitete Devise deutscher Wissenschaft steht in den sprachkritischen Texten der Anthologie immer wieder der programmatische, vom Herausgeber favorisierte Grundsatz: »Alles, was man sagen kann, lässt sich klar sagen.« Mitte des 20. Jahrhunderts trat zu der skizzierten deutschen Ausgangssituation verschärfend ein allerdings nicht allein deutsches Problem hinzu, für das der englische Physiker C. P. Snow 1959 den Begriff des Streits zwischen den »zwei Kulturen« (Natur- und Geisteswissenschaften/Literatur) geprägt hat: die in ihrer Entwicklung mehr und mehr auseinandergedrifteten, voneinander getrennten Fachsprachen sind wechselseitig kaum mehr ineinander übersetzbar.

Eine dritte Kultur entsteht

Doch gerade in den letzten beiden Jahrzehnten ist in diese verfahrenere Kommunikationsproblematik neue Bewegung gekommen. Der letzte Aufsatz der Anthologie, ein Beitrag des amerikanischen Sachbuchautors John Brockman trägt den Titel: »Eine dritte Kultur entsteht« (Die dritte Kultur. Das Weltbild der modernen Naturwissenschaft, übersetzt von Sebastian Vogel. München: Goldmann 1996) und vermerkt Anzeichen für eine neue Öffnung oder Durchlässigkeit der beiden Kulturen in der amerikanischen Wissenschaftswelt. Der Herausgeber Rehrmann zählt auch für den deutschsprachigen Raum entsprechende Indizien auf: Fachwissenschaftler publizieren in den

Medien (Zeitungen, Radio, Fernsehen, Internet) und bemühen sich ernsthaft um klare Darstellung wissenschaftlicher Inhalte für eine breiteres interessiertes Publikum; gute Fachjournalisten machen sich ebenfalls um eine Popularisierung verdient; auch in Deutschland wird wieder vermehrt, teils sogar auch von Naturwissenschaftlern, gute, flüssige Wissenschaftsprosa produziert.

Rehrmanns Diagnose ergänzend, sei hier noch auf eine weitere aktuelle Form breitenwirksamer Kommunikation an Universitäten und anderen Forschungseinrichtungen hingewiesen, auf solche Veranstaltungen wie die an allen größeren Wissenschaftsstandorten in Deutschland mittlerweile regelmäßig stattfindende Lange Nacht der Wissenschaften. Im November 2011 und im Mai 2012 fanden an der Universität Konstanz sogar erstmals sogenannte »Geistes-Slams« statt, bei denen Philosophen, Literatur- und Sozialwissenschaftler in wenigen Minuten und einfachen Worten der interessierten Öffentlichkeit mündlich und offenbar höchst erfolgreich ihre jeweiligen Forschungsprojekte erläuterten. Es steht zu hoffen, dass solche notwendig rhetorisch unterfütterten Popularisierungsbestrebungen sich positiv auf die Entwicklung der deutschen Wissenschaftssprache auswirken werden.

Die Zukunft des Deutschen als Wissenschaftssprache

Dem Trend zum englischsprachigen Publizieren, der bei uns von den Naturwissenschaften längst auch auf die Geisteswissenschaften übergegriffen hat (nicht nur als Verkehrssprache auf internationalen Konferenzen, sondern auch in Zeitschriften- und Buchpublikationen), wird derzeit übrigens immer wieder auch durch Konferenzen gegengesteuert, die das Thema »Deutsch als Wissenschaftssprache« direkt ins Zentrum stellen. So veranstaltete im November 2011 das Goethe-Institut eine große Konferenz in Essen; auch das Berliner Zentrum für Literatur- und Kulturwissenschaften nahm sich auf einer mehrtägigen Konferenz der Thematik deutscher Wissenschaftstraditionen und ihrer jeweiligen Sprachen an.

Noch aber scheint die Gefahr der sprachlichen Verarmung und einer Absenkung des Ausdrucksniveaus, die mit der Verbreitung des Englischen als lingua franca innerhalb der deutschsprachigen Wissenschaftscommunity einhergeht, nicht ganz gebannt. Rehrmann spricht von einem »inflationären Anschwellen 'englisch'-sprachiger Publikationen« vor allem in den Naturwissenschaften, von einem »zusammengeschusterten Wort- und Grammatikmischmasch«, der sich an der englischen Sprache versündige und den jeweiligen Autoren ein Armutszeugnis ausstelle – »zumal im Vergleich zu dem geschliffenen Englisch, in dem erfreulicherweise viele Muttersprachler ihre Texte verfassen.« Rehrmann folgert: »Vielleicht würde mehr Geld für gute Übersetzer, das freilich schwer zu beschaffen sein dürfte, uns und die Welt vor diesen Fastfood-Idiomen schützen.«

Unsere Aufgabe: plastische Verben, geschmeidige Syntax

Für die Übersetzer von Wissenschafts- und Sachprosa jedenfalls leiten sich aus dem skizzierten Szenario vielfältige Herausforderungen ab: Sie sollten sich ein Bild von den Eigenheiten und der Geschichte der Wissenschaftssprache in der Kultur machen, aus der sie übersetzen. Sie sollten wissen, in welcher wissenschaftlichen und sprachlichen Tradition der Text steht, den sie zu übersetzen haben – dabei kann es hilfreich sein, sich mit Sprachkritik zu beschäftigen, wenngleich die vergleichende Betrachtung der Wissenschaftssprachen noch in den Kinderschuhen steckt und das ganze Feld der interkulturellen Dimension sprachkritisch noch zu beackern ist.

Die Übersetzer ackern zwar weniger wissenschaftlich als vielmehr sprachpraktisch, aber es liegt mit in ihrer Macht, zur deutschen Sach- und Wissenschaftsprosa gut lesbare, klar formulierte, prägnante und, warum nicht, elegant formulierte Texte beizusteuern: keine verschachtelten Bandwurmsätze, keine Begriffsbrocken, keine syntaktischen Ungetüme, keine leblos graue, an Nominalstil und Verb-Armut krankende Ausdrucksökonomie. Vielmehr können sie neben einer korrekten Begrifflichkeit für möglichst plastische, lebendige Verben sorgen, vor allem für eine differenzierte, geschmeidige Syntax, die auch rhetorische Effekte für sich zu nutzen weiß.

Martina Kempter

Datenhüter und Suchscheinwerfer

Sonntag, halb zwei Uhr früh, das letzte Return, der letzte Klick; fertig ist die Übersetzung – aber die Festplatte ist plötzlich nur eine Fastplatte und die Daten sind futsch. Panik ohne Ende. Gut geht's dann der oder dem, die oder der ihre oder seine Daten (oder doch zumindest den letzten Stand vor der Katastrophe) extern ausgelagert hat. Vorteil: den Zugriff gibt es für Berechtigte an jedem Rechner. Notfalls kann man also auch selbst vom nächsten Internet-Café aus disponieren. Und überhaupt: Freier Speicherplatz, um zum Nulltarif alles auszulagern, was einen Dateinamen trägt, ist doch eine gute Sache. Angebote gibt es mehrere. Da ist zunächst Google, das mit *Google Drive* 5GB gratis anbietet (plus 1GB fürs *Picasa*-Bilderalbum) und weitere 25GB für 2,50\$ monatlich, 100GB für 5\$. Der Dienst ist in *Google Docs* integriert <https://docs.google.com> (*Create*, dann: *Add storage*).

Wer dem Google-Goggle misstraut, weil die ja angeblich alle Inhalte klauen und verschern, geht vielleicht lieber zum Pionier dieser Ware, zu *Dropbox*, mit 50 Millionen Teilnehmern die Nummer eins im Netz. Zwar gibt es da nur 2GB gratis, und 50GB kosten 9,99\$, dafür bietet uns www.dropbox.com die Möglichkeit, auch Nutzern Zugriff zu gestatten, die dort nicht angemeldet sind; und einzelne Ordner (auch Videos!) lassen sich per Link für alle freigeben. Damit wird z.B. der Speicherplatz im eigenen Blog oder auf der Heimatseite entlastet. Wer lieber fensterln geht, liebäugelt mit dem neu gestalteten *MS SkyDrive* <http://windows.microsoft.com/skydrive> – mit 7GB kostenlosem Speicherplatz dem großzügigsten Angebot. 20GB kosten 19\$ jährlich. Größter Vorteil: Die Interaktion in *Office*. Damit werden die Daten schnell im Netz gespeichert und können von mehreren berechtigten Teilnehmern auch gemeinsam genutzt werden. Noch Zukunftsmusik, aber für das nächste Betriebssystem *Windows 8* vorgesehen: eine Remote-Funktion, mit der man über jeden Browser von überallher auf den eigenen Rechner zugreifen kann.

Mehr zum Thema? Sascha Pallenberg hat die hier genannten Dienste und einige mehr getestet: www.netbooknews.de/37390/die-5-besten-amazon-cloud-drive-alternativen-alle-kostenlos/

Impressum

Übersetzen (ehemals »Der Übersetzer«) erscheint halbjährlich.

Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer

literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VdÜ)

in Zusammenarbeit mit der Bundessparte Übersetzer

des VS in ver.di, Paula-Thiede-Ufer 10, 10179 Berlin.

Bankverbindung: SEB AG Bank Berlin, Konto 1619848500,

BLZ 10010111.

Redaktion (verantwortlich): Dr. Sabine Baumann, Obermainanlage 21, 60314 Frankfurt am Main

Dr. Stephanie Kramer, Brinkstr.16, 48529 Nordhorn

Rezensionen: Anke Burger, 4646 Rue de la Roche,

Montréal QC H2J 3J6, Kanada

Abonnements: Maike Dörries, Eichelsheimer Str. 6, 68163 Mannheim

Layout: Christoph Morlok, Heidelberg

Gestaltung Umschlag: Rimini Berlin

Druck: Druckkollektiv Gießen

ISSN 1868-6583

Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Die Redaktion behält sich Kürzungen vor. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe.

Redaktionsschluss

Heft 1 (erscheint im April): 31. Januar

Heft 2 (erscheint im Oktober): 31. Juli

Ente, komm suchen!

Google bleibt Primus, bekommt aber immer erstaunlichere Konkurrenz. Ein nur auf den ersten Blick mageres Alternativangebot ist <http://duckduckgo.com>. Mehr als das Suchfeld unter dem Entensymbol ist bei *Duckduckgo* zunächst nicht zu finden. Geben Sie einen Suchbegriff ein und erfreuen Sie sich an einem aufgeräumten Angebot (noch) ohne Spam und versteckter Werbung. Und falls Sie nun noch ein halbes Stündchen Zeit haben, klicken Sie auf *More* und dann auf die *Goodies*. Sie wollen zu *Wikipedia*, zum *Merriam-Webster*, zur Kartendatenbank *MapQuest*, zu einem ethymologischen Wörterbuch, zu einem Bibelzitat? Mit *Zero-click* springen Sie beim Suchbegriff von einem Angebot zum nächsten. Ausprobieren! In den Niederlanden beheimatet ist *ixquick*, laut glaubwürdiger Selbstdarstellung die einzige Suchmaschine, die garantiert weder die IP-Adressen der Nutzer speichert noch Cookies hinterlegt. <https://ixquick.com> Auch hier gibt es zunächst nur das Feld für den Suchbegriff, und wenn sich dann die Seite öffnet, kommt uns das Layout bekannt vor. Richtig: Wir sind bei *Google*, aber nun eben anonymisiert. Die Installation wird vereinfacht, weil man *ixquick* direkt aus dem Portal in *Firefox* installieren oder als Standard-Suchmaschine anmelden kann. Das Geheimnis hinter den Kulissen: *ixquick* betreibt die Suchmaschine *Startpage*. Alle Suchanfragen über <https://startpage.com> werden anonym an *Google* weitergeleitet – mit einem Zusatznutzen: der *Google*-Filter, mit welchem man die Ergebnisse nach Aktualität sortieren kann, ist hier direkt erreichbar. Warum unser Inkognito wichtig ist? Dazu ein

Schockierendes PS:

Geben Sie bei Ihrer bisherigen Suchmaschine einen Suchbegriff ein. Wechseln Sie dann zu www.aolstalker.com und wiederholen bei *Query* die Eingabe. Schon finden Sie sich mit Ihrer IP-Adresse wieder. Und die kann jeder Bösewicht für finstere Zwecke saugen. Und jetzt wiederholen Sie den Vorgang mit einem anderen Suchwort, zuerst aber bei *ixquick*, dann wieder beim *Aolstalker*. Überzeugt?

Wie wär's ausnahmsweise mit einer raschen Rückkopplung zu <mailto:harranth@dokufunk.org>? Einfach so, als Beleg: ich hab's gelesen. Aber auch Tipps, Anregung und Kritik sind stets willkommen.

Wolf Harranth