Übersetzen 01/13

Reflexionen
Larissa Bender: Zum Übersetzen aus dem Arabischen 1
Übersetzing Zora: Hans-Ulrich Möhring und Karen Nölle im Gespräch 2

Würdigungen
10. Prix Lémanique de la Traduction 2012 an Andrea Spingler 3
Übersetzerpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft an Waltraud Hüsmert 5
Paul-Celan-Preis 2012 an Dorothea Trottenberg 6
Übersetzerbarke 2012 an Burkhard Müller 8
Verleihung der Preise der Rowohlt-Ledig-Stiftung 2012 9

Studium/Weiterbildung
Gesine Schröder: Bode-Stipendium unplugged 10
Studiengang Medienübersetzung in Hildesheim 11

Veranstaltungen
»Vai traduzir, vagabundo!« Deutsch-Brasilianische Übersetzerwerkstatt 2012 12
Übersetzer-Workshop der Baltic Sea Library am Kurischen Haff 13

Nachrufe
Adelheid Witt (1945 – 2012) 13
Birte Völker (1972 – 2012) 14

Rezensionen
Die Szeneromane *Strobo* und *Axolotl Roadkill* 14
Peter Eisenberg: Das Fremdwort im Deutschen 15
Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden 16

Umschlag: Wolf Harranths PC-Rubrik

47. Jahrgang, Januar–Juni 2013

REFLEXIONEN

Larissa Bender

ZUM ÜBERSETZEN AUS DEM ARABISCHEN

Behauptet man im Beisein von Übersetzerkollegen, Übersetzen aus dem Arabischen sei besonders schwierig, erntet man häufig Protest. Verständlich vielleicht, ist der Vorgang des Übersetzens doch immer ein künstlerischer Akt, der ein hohes Maß an Einfühlungsvermögen in die Sprache – in jede Sprache – verlangt. Am Ende soll ein flüssiger, gut lesbarer Text herauskommen, dem man das »Übersetzte« nicht mehr anmerkt. Dies ist sicher die eigentliche Schwierigkeit beim Übersetzen und erfordert in allen Sprachen ein hohes Sprachgefühl sowie Erfahrung. Tatsächlich aber sind die Hürden, die wir Übersetzerinnen und Übersetzer aus dem Arabischen zu überwinden haben, um einiges höher als bei den meisten europäischen Sprachen, und dies bereits beim Erlernen des Arabischen.

Uneindeutige Schrift als besonderes Problem

Beginnen wir mit der arabischen Schrift. Nicht, dass diese schwer zu erlernen wäre, im Gegenteil. Das eigentliche Problem liegt woanders: Es dauert eine geraume Zeit, bis der Lernende ein geschriebenes Wort im Kopf mit einer Bedeutung verbindet. In vielen Fällen kann dieser Vorgang sogar überhaupt nicht vollzogen werden, weil wir es nicht mit eindeutigen Schriftbildern zu tun haben. Resultat: Viele Arabischlernende schaffen es nicht (sie trauen es sich nicht zu oder empfinden es als zu schwierig oder zu aufwendig), Texte »freihändig«, das heißt ohne Wörter- und Grammatikbuch, zu lesen. Geschweige denn, ganze Geschichten oder Romane. Doch nur, wer sich vom einzelnen Wort löst, ist in der Lage, den Text als Ganzen zu erfassen, ihn mit Genuss und Freude zu lesen, ein Gefühl für die Sprache, für Sprachstile und -ebenen zu entwickeln ...

Diese Uneindeutigkeit in der Schrift verdanken wir – unter anderem – den arabischen Vokalen. Das Arabische kennt drei lange Vokale (â, î, û), die eine eigene Buchstabenform aufweisen. Unter bestimmten Bedingungen können diese sich jedoch in Konsonanten wandeln (j,w) oder auch andere Funktionen erfüllen, wie stumme Träger eines Verschlusslauts sein. Darüber hinaus sind diese drei Vokale/Konsonanten so eng miteinander verbunden, dass sie einem ständigen Wandlungsprozess unterliegen, und deshalb dem Lernenden bei einem unbekannten Wort nicht sofort erkennbar ist, welcher Buchstabe sich eigentlich dahinter versteckt.

Kurze Vokale hingegen (a,i,u) werden – theoretisch – mit kleinen Zeichen über oder unter den Konsonanten angezeigt, in der Regel jedoch nicht. Aktiv und Passiv der meisten konjugierten Verben sowie der Partizipien weisen aufgrund dieses Umstands die gleiche Form auf. Auch können wir nicht ohne Kontext erkennen, ob ein Wort ein Nomen oder ein Verb ist. Ktb könnte, je nach Vokalisation, »er schrieb« (kataba) heißen oder »Bücher (kutub), kâtb »Schriftsteller« (kâtib) oder »er korrespondierte« (kâtaba). Genauso wenig wird angezeigt, ob ein Buchstabe keinen Vokal trägt oder ob er vielleicht gar verdoppelt ist (von großer Bedeutung, da das Arabische auf einem System von meist drei Buchstaben – Radikalen – aufbaut).

Selbst der Blick ins Wörterbuch erfordert Übung

Das kann sogar dem erfahrenen Arabischleser und Übersetzer enorme Schwierigkeiten bereiten. Ein Beispiel: Der bekannte ägyptische Autor Youssef Ziedan verlieh seinem jüngsten Roman den Titel »al-muhâl« – vielleicht (sic!), denn Autor und Verlag vermieden es bewusst, den Titel zu vokalisieren, das heißt, die kurzen Vokale anzuzeigen. Nun bietet die arabische Sprache theoretisch mehrere Möglichkeiten für die Vokalisation dieses Wortes. Ausgehend von den Buchstaben, die auf dem Buchdeckel stehen – al-mhâl, könnte man zwischen dem m und dem h theoretisch ein a, ein i oder ein u lesen. Das h oder das l könnten zudem verdoppelt sein. Das alles wissen wir – die Übersetzer – nicht, aber genauso wenig die Muttersprachler! Ein – geübter – Blick in das Wörterbuch (auch für diesen ist eine recht lange Erfahrung nötig) ergibt, dass folgende Varianten möglich sind: muhâl: unmöglich, undenkbar; mahâll: Orte; mihâl: Schlauheit (hier in der im Koran vorkommenden Kombination mit dem Wort schadîd, was laut dem wichtigsten arabisch-deutschen Wörterbuch bedeutet: fest (Boden); hart; drückend; stark, mächtig, kräftig; streng; massiv (Kritik); heftig, intensiv; schlimm, unheilvoll, schwer).

Betrachten wir nun einmal nur diese letzte Variante – al-mihâl –, finden wir folgende unterschiedliche Koranübersetzungen der Wortkombination »schadîd al-mihâl« (Koran 13,13):

Ahmadeyya: ... während Er streng im Strafen ist.
Rudi Paret: ... wo er (...) voller Tücke ist.
M. A. Rassoul: ... während Er streng in der Vergeltung ist.
Azhar: ... Dessen Macht unermeßlich ist.
Ahmad Milad Karimi ..., doch er ist von heftiger Arglist.
Hartmut Bobzin: Er ist von unendlich großer Klugheit.
Max Henning: ...; und er ist der an Macht Gewaltige.
Dr. L. Assmann ..., der da ist der Allmächtige.

Mit »Er« ist natürlich Gott gemeint, doch welcher Gott uns da vorgestellt wird, ob klug, arglistig, rachsüchtig, allmächtig, haben die Übersetzer unterschiedlich entscheiden.

Dass tatsächlich alle drei vorgestellten Varianten der Vokalisierung des Romantitels vom Autor beabsichtigt sind und es daher unmöglich ist, diesen zu übersetzen, versteht der Leser allerdings erst nach Beendigung der Lektüre.

Eingeschränktes Vokabular, mühsame Syntax

Das führt uns zu einem weiteren Problem der arabischen Sprache und der vielleicht größten Schwierigkeit beim Übersetzen aus dem Arabischen: das höchst eingeschränkte moderne Vokabular der Hochsprache. Kannten die Araber in früheren Zeiten die unterschiedlichsten Bezeichnungen für einen langen, kurzen, dicken oder gekrümmten Hals, jeweils ein eigenes Wort für die verschiedensten Aussonderungen des Körpers je nach Alter oder eingenommener Nahrung, oder die von unterschiedlichen Tieren ausgestoßenen Laute, so tut sich die Sprache heute schwer, sich an die veränderten Gegebenheiten anzupassen und ein modernes Vokabular zu entwickeln – das noch dazu über die Ländergrenzen hinaus einheitlich ist.

Auch die arabische Syntax stellt für angehende Übersetzer aus dem Arabischen eine hohe Hürde da. Lange Bandwurmsätze, die bevorzugte Verwendung von Verbalsubstantiven und Partizipien sowie verschiedenen Arten von Relativsätzen werden aus einer falsch verstandenen Treue zum Original zunächst einmal nachgeahmt und somit deutsche Satzungetüme produziert, die sich kein Leser zu Gemüte führen mag. Häufig gilt dies sogar als Bestätigung des weit verbreiteten Vorurteils über das Arabische als einer »blumigen Sprache«.

Mangel an Lektorat und Nachwuchs

Zu guter Letzt ist da noch ein Problem, das dem Arabisch–übersetzer das Leben schwer macht: das kaum vorhandene Lektorat in den meisten Verlagen. Da noch dazu der Arabischunterricht sehr häufig zu wünschen übrig lässt, häufen sich in arabischen Originalen nicht nur Druck- und Rechtschreib-, sondern auch Grammatikfehler, eine falsche Wortwahl oder schiefe Bilder, die von keinem Lektor ausgemerzt werden.

Obwohl die Zahl der Studierenden sowie das Interesse an der arabischen Welt und der arabischen Literatur seit Jahren – zwar langsam, aber kontinuierlich – ansteigt, gehen nur recht wenige Arabischlernende das Wagnis ein, sich dem Übersetzen arabischer Literatur zu widmen.

ÜBERSETZING ZORA: HANS-ULRICH MÖHRING UND KAREN NÖLLE IM GESPRÄCH

Schiffe in der Ferne haben jedermanns Wunsch an Bord. Für manche treffen sie mit der Flut ein. Für andere fahren sie immer am Horizont dahin, nie außer Sicht, nie ein in den Hafen, bis der Ausschauer resigniert die Augen abwendet, da ihm an der kalten Schulter der Zeit die Träume gestorben sind. So ist das Männerleben.

Karen: Zora Neale Hurstons *Their Eyes Were Watching God* ist einer meiner absoluten Lieblingsromane. Sein Zauber nimmt mich jedes Mal gefangen, wenn ich ihn lese, schon seit über dreißig Jahren. Und als es mir möglich wurde, das Buch in der edition fünf auf Deutsch zu verlegen, war mir das Allerwichtigste, diesen Zauber zu erhalten, so gut es geht.

Hans-Ulrich Möhring (Hum): Der Roman spielt Ende der zwanziger Jahre unter Schwarzen in Florida, in deren Idiom die Dialoge gehalten sind. Für Übersetzer ist dies das augenfälligste Merkmal: Mundartübersetzung, Black American English, ewig unlösbares Problem. Auf die Leser aber wirkt der Zauber einer Geschichte, die am Einzelschicksal einer Frau die Höhen und Tiefen des menschlichen Lebens auslotet und eine magische Wunscherfüllung beschwört. In einer Nacht erzählt die Hauptfigur Janie einer Freundin ihr ganzes Leben, und sie tut es in einer Sprache, in der sich Kleinstes und Größtes verbinden, Alltag und Mythos, und die gesättigt ist mit der Kultur ihrer Leute, mit Geschichte und Geschichten, mit Märchen, Liedern, Bibelenglisch, Überlieferungen aller Art.

Black American English, ewig unlösbares Problem

Karen: Auf diese Sprache kam es uns an. Mit der Art, wie Zora ihre Leute reden lässt, will sie keinen Unterschied zu einem Standardenglisch markieren. Die Figuren sprechen, wie es für sie normal ist, sie schöpfen aus dem Vollen einer gewachsenen Sprache. Wie geben bzw. lassen wir dieser Stimme im Deutschen ihre Besonderheit und zugleich ihre natürliche Normalität?, war unsere Frage. Unsere anfänglichen Versuche mit Verschleifungen und anderen Mundartmarkierungen empfanden wir als verflachend und suchten deshalb nach Möglichkeiten, im Deutschen die Sogwirkung zu entfalten, die das Original hat. Wie konnten wir der Übersetzung die mündliche Direktheit des Originals geben? Konnten wir das überhaupt?

Hum: Es gibt Grenzen, deutliche, schmerzhafte. Das Problem mit deutschen Mundartlösungen ist, dass sie die Leser in falsche Gefühlswelten locken. Der englische Sprachklang führt in das Florida der zwanziger Jahre, dafür gibt es keine deutsche Entsprechung. Für die Leser steigert sich der Genuss in dem Maß, wie sie emotional an dem satten, vollen Menschenleben damals dort teilnehmen können. Dafür, schien es uns nach einer Weile, müssen sie irgendwie den originalen Sound ins Ohr bekommen, wenigstens andeutungsweise.

Karen: Das Buch ist von Blues durchtränkt. Die männliche Hauptfigur ist selbst Bluessänger. Zora Neale Hurston hat die Musik der Schwarzen als Anthropologin erforscht. Hum stieß in vielen Sätzen auf Phrasen, die ihm aus Liedern bekannt waren. Immer plausibler erschien uns die Idee, gelegentlich englische Wendungen stehen zu lassen als kleine Hörhilfen, die das Leserohr klangbildlich ausbauen kann. Dass es unüblich ist, hat uns nach anfänglichem Zögern mehr gereizt als gestört. Mehrere Kolleginnen fanden die Idee erst fragwürdig, im Lesen aber zunehmend überzeugend. Dahinter steht jedoch kein Konzept. Wir haben uns nicht einen Trick ausgedacht und den dann möglichst stringent durchgezogen. Es war vielmehr so, dass Hum in seinem Versuch, sich von Ton und Rhythmus und Bildlichkeit durchtränken zu lassen, irgendwann nicht mehr um eine originale Wendung hier und da herumkam.

Hum: Die Gründe an den einzelnen Stellen waren ganz verschiedener Art. Ein schlichtes Beispiel liest sich so: »Dass sich der Herrgott erbarm! Lawd a'mussy!« Ein anderes so: »Und eines schönen Morgens werd ich dann auf und davon sein: Some of dese mornin's and it won't be long, you gointuh wake up callin' me and Ah'll be gone.«

Karen: Das eigentlich Besondere an unserem Vorgehen war, dass Übersetzer und Lektorin fortlaufend im Austausch waren. Wir haben geredet, Hum hat übersetzt, dann haben wir die Wirkung betrachtet, neue Möglichkeiten abgewägt, er hat sie ausprobiert, wir haben gesprochen, dies verworfen, das für vielversprechend befunden, nächste Runde, und nächste, und nächste. Vom ersten Kapitel hat es sechs oder sieben Versionen gegeben. Dieser Luxus war ein Glücksfall.

Hum: Wie es ein Glücksfall war, dass Zora den Roman 1937 in einem ganz besonderen Lebensmoment im rauschhaften sieben Wochen zu Papier bringen konnte – mit anderen Romanen hatte sie weniger Glück. Oder dass wir beide dieses Projekt unbedingt machen wollten. Oder dass ich mich als Jugendlicher mit der Musik, die durch das ganze Buch tönt, derart vollgesogen habe, dass ich sie im Leben nicht mehr aus den Knochen bekommen werde.

Selber singen, so gut es geht

Karen: Wenn man als Übersetzer nicht das Wagnis eingeht, ein solches Buch auf ganz persönliche Weise anzupacken, wird der Sprache etwas fehlen. Man muss eine eigene Art finden, unmittelbar und lebendig zu erzählen, sich den Text anverwandeln. Hum hat mit diesen englischen Verdoppelungen gearbeitet, aber auch die deutschen Sätze zum Fließen, zum Singen gebracht und eigene Sprachrhythmen gefunden, um die Welt zwischen den Zeilen mitzutransportieren.

Hum: Und was man tut, wird wieder kritisch in den Blick genommen. Das Hinaustreten aus dem Text ist genauso wichtig wie das Hineingehen. Dabei hilft ein zweiter Blick ungemein.

Karen: Dass es vier kritische Augen und Ohren waren, hat der Arbeit sehr genützt. Jede Korrektur hat nicht nur die konkrete Stelle beeinflusst, sondern den Gang des Ganzen verändert, den Grundton neu bestimmt.

Hum: Gehen wir zum ersten Satz zurück. In den ersten Versionen stand da zum Beispiel: »jeder Manns Wunsch«,«every man's wish«. Dieses grammatisch falsche, aber nett schräge Spiel wäre in einem anderen Text reizvoll gewesen, hätte hier aber einen falschen Ton gegeben. Hinzu kommt die Frage: Mann oder Mensch? »That is the life of men«, heißt es drei Sätze weiter: »So ist das Männerleben.« Denn der nächste Satz lautet dann: »Frauen hingegen vergessen alles ...« Aber im ersten Satz ist unseres Erachtens noch von jedermann (= Menschen) die Rede, der Blick richtet sich erst im dritten Satz auf die Männer: »Für andere ...«. – Das schlichte »Time« ist im Deutschen überraschend blumig zu »an der kalten Schulter der Zeit« geworden, da die mythische Personifizierung der Zeit nicht mit einer einfachen Schreibung wiederzugeben war. (Sag, hält die Stelle das aus?) – Den »Ausschauer«, »Watcher«, hätte ich am liebsten mit dem Titel *Their Eyes Were Watching God* synchronisiert, weil die Haltung des »watching« auf verborgene Weise tongebend für das ganze Buch ist. Aber Karen hat dafür plädiert, dass erzwungene Winke mit dem Zaunpfahl eher schaden als nützen. Der Titel bleibt in jedem Fall eines der großen Rätsel des Buches, was seinen Reichtum und seine Spannung noch zusätzlich erhöht.

Zora Neale Hurston: Vor ihren Augen sahen sie Gott. Übersetzt und mit einem Nachwort von Hans-Ulrich Möhring. Gräfelfing: edition fünf 2011

WÜRDIGUNGEN

Stefan Zweifel

LAUDATIO AUF ANDREA SPINGLER 10. PRIX LÉMANIQUE DE LA TRADUCTION 2012

Vevey, 9. März 2012

Gekürzte Fassung (der vollständige Text erscheint als Publikation des Centre de Traduction Littéraire, Lausanne, 2013: www.unil.ch/ctl)

Wir feiern hier ein Fest, ein Fest der Sprachen und ein Fest zu Ehren von Andrea Spingler und Jacques Legrand. Doch wie feiert man Feste? Nicht durch strenge Repräsentation, das wusste schon Jean-Jacques Rousseau, der hier in Vevey den Blick so genoss, den Wein vielleicht auch, und den Frau Spingler übersetzt hat, seinen Brief an d'Alembert, wo er vor dem Theater warnt, das ein Instrument der Repräsentation sei, des kalten lasterhaften Widerscheins, der Erstarrung im Laster. Das Fest aber, das Fest gelingt nicht im roten Prunk des Theatersaals, sondern dort, wo man einfach einen Pfahl in den Boden steckt, meint Rousseau, wo jemand ein Lied zu spielen beginnt, wo die Leute tanzen, die Glieder frei bewegen, dazu einen Schluck Wein, der das Fest und alles Feste in den Fluss bringt.

Unsere Sprache aber sei auch nur noch Repräsentation: erstarrt. Man schickt Leute ins Land, die die Schrift, dieses Werkzeug der Re-Präsentation, auf einem »placard« vor sich her tragen, darauf der Befehl: Geht in den Krieg! Der Staat hat die Schrift instrumentalisiert, um die Menschen zu instrumentalisieren.

Kalt und knöchern wie der Tod sitzen die Konsonanten in dieser Sprache, seit sie sich im Norden verhärtet hat, seit man mit dem Wort »Aidez-moi« einen Dolch und Degen ins Herz der Liebe stiess, die einst frei strömte, am Rand von Brunnen im Süden, wo man, wie Rousseau, im sanften Hauch der Vokale und gewiegt von weichen Konsonanten wie dem M nur eins sagte: »Aimez-moi.« Zurück also ins Mütterliche jenes M, zurück in den hauchenden Fluss der Vokale, die nicht Träger des Sinns sind, wie die Konsonanten, sondern Hauch des Herzens, dahin zurück müssten wir finden in einem Fest zu Ehren der Übersetzer.

Ich stehe etwas unter Schock, weil ich jetzt plötzlich neben Andrea Springer sass. Ich wusste gar nicht, dass es sie gibt, ich habe nur ihre Bücher gekannt, aber auch von diesen Büchern nur einen kleinen Teil. Stellen Sie sich vor, wie immens viel sie übersetzt hat, von Pascale Kramer über Patrick Modiano bis hin zu Rousseau, und wenn Sie sich ausmalen könnten, wie viel von dem, was sie übersetzt hat, mir nicht bekannt ist, dann würden Sie verstehen, dass ich mich etwas schäme, hier zu stehen. Immerhin, ein paar Bücher von ihr habe ich gelesen, ich habe sie als Beweis hierher gebracht. Aber der eigentliche Schock sitzt so tief, weil Frau Spingler ganz anders übersetzt als ich mir das Übersetzen immer vorstellte oder selber praktiziere. Ja, es hat mich erschüttert, wie sie übersetzt, schlicht und scheu. Einfügsam. Anschmiegsam:

Ich bin mit diesem phallischen Turm aus Büchern hierhergekommen, wollte sogar einen noch höheren phallischen Turm zu Babel aufbauen mit all ihren Übersetzungen und dann diesen phallischen Turm bestaunen und im eigenen Narzissmus zeigen, dass ich Walter Benjamin kenne und dass ich Jacques Derridas Deutung von Benjamin kenne und auch die Studie von Hirsch über Benjamin und Derrida verstehe. Und dann wollte ich, »ejakujubilierend« in der Höhe zwischen Hölderlin und Sophokles sagen: Ja, die wahre Übersetzung ist unverständlich und verweist auf die Sprache von Babel, die einst verloren ging und dereinst vielleicht als kommende Sprache wieder zu uns kommt, von den Übersetzern herbeigeschrieben, in jener dritten Sprache zwischen dem Original und der Übersetzung. Ich habe mir also vorgestellt, dass ich mich da hinter diesem phallischen Narzissmus meines Wissens verbergen kann, hinter diesen Büchern, aber ich kann es nicht, ich stehe etwas nackt da, entwaffnet durch die schlichte Scheu und Treue der Übersetzungen, die ich in meinem Arm trage wie ein entführtes Kind.

Unsicher, weil Frau … Spingler hier sitzt. Sie merken, ich habe Mühe, den Namen auszusprechen, der Name ist mir oft begegnet, aber ich habe ihn nicht in dem Sinne wahrgenommen wie bei anderen Übersetzern, die sich vordrängen, die sich – was ich es jetzt auch mache – selber in den Mittelpunkt stellen, sondern sich wie Frau Spingler zurücknehmen und ganz in den Dienst am Werk stellen. Ich wusste nicht, wo sie lebt, ich weiss auch jetzt nicht, wie sie lebt, mit wem sie lebt. Ich habe auf der Website des Deutschen Übersetzerverbandes gelesen, sie lebe »in der übersetzerischen Diaspora«. Gott weiss, wo das ist. Sie lebt letztlich im Nirgendwo zwischen der französischen und der deutschen Sprache, irgendwo an einer Grenze, an einer Grenze, die durch sie selber hindurch geht, sie ist selbst ein Grenzdorf zwischen den Sprachen.

Im Dorf der Zigeuner

Agota Kristof, *Die Analphabetin*. In diesem von Andrea Spingler übersetzten Buch der grossen, schmerzlich vermissten Autorin kommt so ein Dorf vor: Ein Dorf, in dem wir vielleicht alle aufgewachsen sind, wenn wir nur ehrlich mit uns selbst sind – es ist ein Dorf, in dem man nur eine Sprache spricht!

Wir wuchsen also alle in einem Dorf auf, wo es nur eine Sprache gibt. Und am Rand des Dorfes, da – so schreibt Agota Kristof – da leben Zigeuner – die haben aber keine Sprache – es

Andrea Spingler Foto © Monika Zanon

ist irgendetwas Erfundenes, was die reden ... Und wenn sie ins Dorf kommen, einen Korb verkaufen, dann reden sie ja in unserer Sprache mit uns. Und ab und zu hinterlassen sie vielleicht ein Wort, das wir nicht kennen. Wie jenes Glas, das für sie markiert ist in der Bar, weil niemand aus diesem Glas trinken will, aus diesem Glas der Zigeuner, aus diesem Glas der fremden Sprache.

Und so schützen wir uns eigentlich vor dem Eintritt des Fremden in unsere eigene Sprache, schotten uns ab. Und da gibt es eben jene Leute, die an den Rändern der Dörfer entlang gehen und diese Erkundung der Sprache auf sich nehmen und sich der Verstörung aussetzen.

Agota Kristof selber hat sich dieser Verstörung aussetzen müssen, sie musste ihr Land verlassen, ging über die Grenze, im Gepäck die Windeln für ihr Kind und Wörterbücher. Windeln und Wörterbücher – wie schön! Sie kam zunächst in den deutschen Sprachraum, dann vor allem hierher, ganz in die Nähe, ins Französische, eine Sprache, die ihr vollkommen fremd war. Und in der sie sich nie ganz heimisch fühlen wird – zigeunerisch bildete sie sich eine Art eigenes Idiom. Eine Privatsprache. Wie es die Aufgabe der grossen Dichter ist. Und diese Sprache nachzubilden, ist dann die Aufgabe der Übersetzer.

Ob Andrea Spingler je mit Windeln über eine Grenze zog, ob sie Kinder hat, weiss ich nicht, aber Wörterbücher und Wörter hat sie sicher über Grenzen geschmuggelt. Und zwar Wörter, wie sie in ihrer Schlichtheit für die Übersetzung von Agota Kristof passen.

Kristof hat in einer Fabrik gearbeitet, Gedichte geschrieben, denn in der Fabrik, da ist es laut, und es gibt Rhythmen, und es rattert, und was soll man da machen, wenn es so langweilig ist, man überlegt sich ein paar Zeilen und schreibt die am Abend vielleicht nieder – das Gedicht: Wo jedes Wort sich dagegen wehrt, in die Fabrik unseres Lebens eingespannt zu werden, zum Werkzeug zu verkümmern, auf dem Fliessband der konventionellen Syntax getragen. Im Gedicht pocht das Wort auf seine Freiheit, seine Andersheit. Sie hat in dieser Fabrik Gedichte geschrieben und sie hat über die Sprache nachgedacht und über ihre Unfähigkeit, ganz korrekt französisch zu schreiben, in der Fremdsprache anzukommen, die eine »Feindessprache« ist und sie bedroht: »sie tötet allmählich die Muttersprache«.Sie lernt dann als Analphabetin, als sie schon lange französisch sprechen kann, französisch schreiben und lesen; und neue Welten tun sich ihr auf durch diese Sprache, Rousseau, Sade, Voltaire, aber sie beherrscht diese Sprache nicht, sie schreibt eine Rumpfsprache mit Sätzen, die einen eigenen Dialekt bilden und der dann so sanft abgebildet ist in der Übersetzung von Frau Spingler, wie von Geisterhand.

Sätze, die uns tief treffen. Analphabetische Sätze fast, mit winzigen Regelverstössen. Da stellen sich zwei Fragen: Wie bildet man dies nach? Und noch tiefer: Sind wir nicht alle auch ein wenig Analphabeten, wenn wir uns vergleichen mit diesen Dichtern, diesen Autoren, dieser Übersetzerin?

Im Haus der Angst

Dann habe ich mir vorgestellt, dass Frau Spingler in einem Dorf wohnt, wo die Zigeuner eben ein- und ausgehen dürfen, ein anderes Dorf, ein offenes Dorf. Ich habe mir vorgestellt, wie sie vielleicht in einem Haus lebt wie Marguerite Duras, die sie auch übersetzt hat. Ein Haus der Angst wie in *Der Tod des jungen englischen Fliegers*. »Mein Zimmer«, sagt Duras, »das ist nicht ein Bett, weder hier, noch in Paris, noch in Trouville. Das ist ein bestimmtes Fenster, ein bestimmter Tisch, Gewohnheiten mit schwarzer Tinte, nicht aufzutreibenden Sorten schwarzer Tinte, das ist ein bestimmter Stuhl.« Ich habe mir also vorgestellt, Frau Spingler lebt in einem Haus in der Angst, der Angst der anderen Autoren, die sie übersetzt, kombiniert noch mit der eigenen Angst, dem gerecht zu werden. Ein Haus mit einer doppelflügeligen Tür-Angel-Angst.

Dort lebt sie und schreibt und übersetzt Duras, sucht dem »non-sens« des »écrivain« einen Sinn zu geben. Dem Wort »pur« etwa, dem Wort »rein«. Ein Wort, das nur allein stehen kann, allein in der Einsamkeit wie dieses Haus zwischen Teich und Tinte. Ein Wort, das in Deutschland nicht mehr existieren dürfe, wegen der Reinrassigkeit, wegen der Verfolgung der Juden. Man sollte es auslöschen, verbrennen, meint Duras. Da habe ich mir überlegt, wie übersetzt man dann das – ein Wort, das es im Deutschen nicht mehr geben dürfte? Die Geisterhand ein Geisterwort: Rein – lauter – klar?

Wie übersetzt man überhaupt Wörter, die sich uns entziehen, die durch die Leere fallen und plötzlich sich zu einem Buch zusammenballen, wie Duras in *Schreiben* schreibt. Wie sich dieser Angst aussetzen des Schreibens und Scheiterns, wie diesen neutralen Ton finden?

Die Hand der Kalligraphin

Der Liebhaber aus Nordchina von Duras: Die Szene, wo dieser Liebhaber die Hand im Auto hinhält und das Mädchen sieht die Hand des schönen Chinesen. Die Hand wie ein Tier, ein Ding, leblos liegt sie da. Sie beschnuppert sie, schaut sie an und lässt sie fallen. Und die Hand fällt runter, wie Duras die Sätze fallen lässt, aus dem Handgelenk, und aus diesem Handgelenk schüttelt auch Frau Spingler diese Sätze. Geisterhand in einem Geisterhaus.

Schöne Sätze aus der Hand der Kalligraphin dann im Buch *Die Nacht der Kalligraphen* von Yasmine Ghata, das sie auch übersetzt hat. Eine Hand, die zitterte, im Alter der Kalligraphin, die schöne Buchstaben schrieb, Buchstaben eines arabischen Alphabetes, das vertrieben und ersetzt wurde durch eine Art lateinisches Alphabet, ein staatlich verordnetes Analphabetentum in der Türkei, sozusagen. Mit acht statt drei Vokalen. Damals ritt die Sprachpolizei in die Dörfer und lauschte die alten Wörter ab, verbot diese Wörter. Gegenbild zu den Zigeunern. Die Kalligraphin schreibt trotz Polizei auf einem Blatt Papier, das sie nicht anhaucht, denn die Schrift muss trocknen, von allein, dann ist die Präsenz Gottes in der Schrift. Wie übersetzt man das – von Hand, mit dem Computer? Und wie zeichnet man solche Wörter nach? Denn im Blut dieser Kalligraphin, da fliesst ein anderes Blut, ein Blut, das schneller trocknet, schwarz wird, und wenn man die Wunde aufschneiden würde, man würde in diesem Blut schwarze Schriftspuren sehen.

Einmal wird sie von einem erotischen Wahn getrieben und beginnt, die Buchstaben in erotischer Verschmelzung hinzuzeichnen, und ganz am Schluss nach dieser Ekstase des Schreibens sieht man: Was sie geschrieben hat, ist ununterscheidbar vom Original. Kopie und Vorlage sind verschmolzen. Höchstes Ziel vieler Übersetzer.

Ist Frau Spingler nicht diese Kalligraphin, von der es heisst, sie kehre das innere Blut eben nicht nach aussen, aus Scheu und Zurückhaltung?

Unter Doppelagenten

Aber es kann nicht alles verschmelzen, und die Scheu untergräbt manchmal die Treue. Frau Spingler hat wohl gewisse Widerstände gehabt, mit Alain Robbe-Grillet ganz zu verschmelzen. Robbe-Grillet, der eher, wie ich hier, dazu neigt, einen phallischen Turm von Babel aufzurichten, mit seinem Wissen über Kierkegaard und Kafka zu protzen.

Bei Robbe-Grillet geht der Erzähler, der Agent, in *Die Wiederholung* über die Grenze, kurz nach dem Krieg, von Frankreich nach Deutschland. Er sitzt im Zug, geht hinaus, dann sieht er, als er zurückkommt, dass an seinem Platz in diesem langen Zug, in diesem rhythmischen Zug die Abteile offenbar die Position vertauscht haben, wie Nebensätze in der Syntax, jetzt sitzt jemand anderer an seinem Platz: sein Doppelgänger. Oder vielmehr: Sein Zwillingswort. Er muss dieses andere Wort, dieses deutsche Wort auswechseln, zuletzt sogar umbringen, sich an die Stelle dieses Wortes setzen. Er hat einen neuen Pass, Westberlin und Ostberlin, mit immer neuen Namen und Passfotos, Henri Robin, HR, Ascher, Wallon auch, so heisst er, immer anders. Als wäre er ein Synonym. Und der Übersetzer sein Doppelagent.

Zum Schluss ein Kuss

Am Schluss kommt dann auch die Erotik ins Spiel, Urbild der Repetition zwischen Libido und Todestrieb. Die »Gliedermädchen«, wie es deutsch im französischen Text heisst, das sind bei Robbe-Grillet natürlich die jungen Mädchen. Und auch die Sprache ist für ihn ein solches Mädchen, eine Gliederpuppe und Gliederpuppenansammlung mit all den »articulations« der Artikel und Gelenke.

Da wird auch Erotik betrieben, wie bei der Kalligraphin mit der Buchstabengestalt, aber es ist bei ihm eine kalte, fast schon pornographische Sprache, sadistisch, man quält die Mädchen etwa mit dem doppelten Akkusativ, der sich in eine »doppelte Akkusation« wandelt, bei der glühende Zigaretten vor klaffenden Schenkeln drohen... und es scheint: Andrea Spingler fühlte sich wohler beim Übersetzen der sanften Ekstase von André Gide: *Die Ringeltaube*, diesem ganz kurzen Text über einen Gang durch die Nacht, an Heuschobern vorbei, ins Bett zuletzt, denn für Gide war das Zimmer immer auch ein

Bett, dort die Begegnung mit dem jungen Mann, der beim Liebemachen gurrt wie eine Taube.

Wohler wohl auch bei Duras, wo die Hand des Chinesen mit den seltsamen Fingernägeln durch eine andere Hand gestreichelt wird: Die Hand des Mädchens, auf der Scheibe des Autos. Und das Mädchen drückt in einer Szene die Lippen auf die Scheibe des Autos und küsst ihn durch die Scheibe hindurch.

Das ist etwas anderes als Robbe-Grillet, bei dem das Wort »Spiegel« schon im ersten Band der Autobiographie vorkommt, auch sie von Frau Spingler übersetzt, diese narzisstische Selbstbetrachtung – und wie gesagt, wenn ich selber übersetze, neige ich auch zum Spiegel, möchte mich darin betrachten, wie toll ich alles kann, aber Frau Spingler ist keine Spiegelübersetzerin, die sich selbst darstellen und bestaunen will in ihrer allgewaltigen Sprachmacht, sie will nicht über den Autor erhaben sein, oder gar zeigen, dass sie alles durchschaut hat und ihn noch verbessern kann, kritisieren, dekonstruieren – sondern sie fügt sich ein, sie schmiegt sich an.

Der Spiegel ist bei ihr eine Scheibe und dieser Kuss dann, dieser Kuss des Mädchens und dieser Kuss der fremden Sprache geht durch die Scheibe des Autos hindurch – erreicht den Chinesen, erreicht uns, berührt uns, ganz schlicht und scheu. So wird die Übersetzung zum Kuss.

Walter Moens

ÜBERSETZERPREIS DES KULTURKREISES DER DT. WIRTSCHAFT AN WALTRAUD HÜSMERT

Fürth, 20. Oktober 2012

Unsere Sprache kann auch schön sein, aufregend, verworren und präzise, geschliffen oder rau. Wie die deutsche Sprache wird sie in mehr als einem Staat gesprochen. Mit anderer Färbung, mit einer anderen Staatsräson, in einer schöpferischen Vielfalt. Nein, wir sprechen kein Flämisch oder Holländisch. Wir alle sprechen Niederländisch mit jeweiliger »Couleur locale«.

Fülle mit Bravour umgesetzt

Eine Übersetzerin oder ein Übersetzer erfährt diese Vielfalt zweifach. Waltraud Hüsmert gelingt es, in der beachtlichen Zeit, in der sie sich mit dem Übersetzen befasst, diese Fülle mit Bravour umzusetzen. Das gelingt ja nur, wenn man die andere Sprache liebt und sich den Feinheiten der kulturellen Unterschiede öffnet.

Frau Hüsmert, das ist Ihre Kraft. Sie haben sowohl die schneidende »Seziersprache« von Willem Frederik Hermans als auch die barocke Wucht und spielerische Ironie von Hugo Claus in ein passendes, wunderbares Deutsch umgesetzt. Ihre Verbundenheit mit dem ganzen Sprachgebiet, der Niederlande und Flandern, ist ein Reichtum.

Ich konnte vor zehn Jahren zum ersten Mal Ihre Sprache hören. Im Literaturhaus in Wien stellte Erwin Mortier sein Romandebüt Marcel in deutscher Übersetzung vor – in Konfrontation mit Alois Hotschnig. Die kleinen Nuancen des täglichen Lebens in einer erschütternden Zeit wurden klar und deutlich, auch für das Wiener Publikum.

Unsere nächste Begegnung hatten wir bei Ihrer Ehrung mit dem Else-Otten-Preis im Grünen Salon der Volksbühne zu Berlin für die Neuübersetzung von Hugo Claus' Meisterwerk *Der Kummer von Belgien*. Die Übersetzung von De Geruchten als Das Stillschweigen war für mich schon eine Bestätigung Ihrer Qualitäten als Claus-Übersetzerin. Dann folgte diese wunderbare, erneute Annäherung an das Hauptwerk von Hugo Claus. Nur ein kurzes Beispiel dafür, wie unterschiedlich man übersetzen kann, erfahren wir aus einer kritischen Auseinandersetzung von Wolfgang Schneider im Deutschlandradio:

»War in der alten Fassung etwa die Rede von einer Stimme ›nur mühsam verständlich, als entströmte sie einem üppigen weißen Bart‹, so heißt es nun gewitzter ›nur mit Mühe verständlich, wie durch einen weißen Rauschebart gefiltert.‹«

Sprache von luzider Schönheit

Und nun haben Sie uns diese großartige Übersetzung von David Van Reybroucks *Kongo* geschenkt. Wir konnten das deutschsprachige Erscheinen gemeinsam mit dem Suhrkamp Verlag in der Belgischen Botschaft feiern. Auch der Autor ist von der Aufnahme seines Buches in deutscher Sprache begeistert. Da zitiere ich sehr gerne Elke Schmitter: »*Kongo* führt die besten Traditionen von Geschichtsschreibung und Journalismus zusammen, gedankenreich und mitreißend und von der Übersetzerin Waltraud Hüsmert in eine Sprache von luzider Schönheit gebracht.« Ich zitiere hier nur einen Satz in meiner und in Ihrer Sprache. Eine Klang- und Bildwelt öffnet sich.

Preisträger Literatur: Waltraud Hüsmert und Wolfram Lotz (2. v.r. - Dramatikerpreis) mit Nina Hugendubel (Vorsitzende Gremium Literatur, l.), Werner Müller (Intendant Stadttheater Fürth, Mitte) und Dr. Clemens Börsig (Vorstandsvorsitzender Kulturkreis der dt. Wirtschaft, rechts)
Foto ©: Kulturkreis der deutschen Wirtschaft, Fotografin: Anna Luft

> *»Vanuit de lucht lijkt Kinshasa op een termietenkoningin, opgeblazen tot wanstaltigheid en sidderend van drukte, altijd maar bezig, altijd maar uitdijend. In de zinderende hitte strekt het zich uit langs de linkeroever van de stroom."*
>
> *»Vom Flugzeug aus gesehen ähnelt Kinshasa einer Termitenkönigin, aufgebläht bis zur Unförmigkeit und zitternd vor Emsigkeit, immer beschäftigt, immer weiter anschwellend. In der flirrenden Hitze erstreckt sich die Stadt am linken Flussufer.«*
>
> *»Het schitterende azuur is verdwenen. De turkooizen rimpeling onder de middagzon is weg. Het peilloze kobalt waaruit de zon opsteeg, het ultramarijn van de schemering, het loodgrijs van de nacht: voorbij. Van hier is alles sop. Gelig, oker, roestig sop.«*
>
> *»Das leuchtende Azur ist verschwunden. Die türkisfarbene Kräuselung unter der Mittagssonne ist weg. Das unergründliche Kobalt, aus dem die Sonne aufstieg, das Ultramarin der Dämmerung, das Bleigrau der Nacht: vorbei. Von hier ist alles Brühe. Gelbliche, ockerfarbene, rostbraune Brühe.«*

Liebe Frau Hüsmert, Sie haben die Vielschichtigkeit unserer niederländischen Literatur dem deutschen Publikum auf außergewöhnlich einfühlsame Weise zukommen lassen. Als Repräsentant der Flämischen Regierung – Sie sind ja auch Preisträger 2001 des Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap –, gratuliere ich der Jury des Übersetzungspreises des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft zu dieser Wahl. Sie ist eine großartige Würdigung Ihrer Arbeit, Frau Hüsmert, und dank Ihnen auch eine Ehre für die Niederlande und für Flandern.

Katharina Raabe

LAUDATIO AUF DOROTHEA TROTTENBERG PAUL-CELAN-PREIS 2012 (GEKÜRZTE FASSUNG)

Frankfurt am Main, 11. Oktober 2012

Wer kennt sie nicht, die kleinen Glücksschauer, die einen beim Lesen überlaufen: ein Satz, eine Passage, eine besonders schöne Stelle springt einen an, und im Weiterlesen – mittendrin aufhören geht nicht – weiß man schon: Hierher muß man zurück! Oder man läßt das Buch sinken und sinnt nach, was es mit dem jähen Entzücken auf sich hat. Ein Irrlauf im Kopf kommt in Gang, wie Herta Müller es nennt.

Bei der Lektüre von Iwan Bunins *Sonnentempel* und Lew Tolstojs *Familienglück* ist es mir kürzlich so ergangen. Bücher, die Dorothea Trottenberg ausgegraben und für das Publikum entdeckt hat. In die Dankbarkeit schleicht sich etwas wie Neid: Wenn schon die Lektüre so entzückt, wie muß ich mir dann erst das Glück der Übersetzerin vorstellen, die dem Text all die Aufmerksamkeit widmen darf, ohne die ihm das Geheimnis seiner Schönheit gar nicht zu entlocken wäre? Kann es sein, dass das Glück des Lesens und das Glück des Übersetzens einander bedingen?

Dorothea Trottenberg Foto privat

Die Frage hat alle Erfahrung gegen sich, denn Übersetzen ist eine qualvoll schwere, mühsame, zeit- und nervenraubende, miserabel bezahlte, einsame, nicht besonders prestigeträchtige, ja mißachtete Tätigkeit.

Übersetzen ist aber auch eine Kunst, ein exakte Kunst wie George Steiner meinte. Was der jeweilige Text der Übersetzerin abverlangt, womit er sie quält, das treibt er auch an Fähigkeiten aus ihr heraus. Wie sehr gilt das erst für einen Augen- und Ohrenkünstler wie Iwan Bunin, an dem unsere Preisträgerin ihre Sprachkraft und Hellhörigkeit seit Jahren verfeinert.

Und welches Glück für einen Autor wie Andrej Gelassimow, einer solchen Übersetzerin in die Hände zu geraten!

Perlende Musikalität und Equilibristik

Bunin, der erste russische Nobelpreisträger (er erhielt ihn 1933, als er bereits 13 Jahre im französischen Exil lebte) ist ein Schriftsteller auf der Schwelle zur Moderne, der die Welt mit allen Sinnen wahrnahm: ihre Gerüche, ihre Farben, das Licht, den Wind – alles scharf bis an die Schmerzgrenze. Im Erfinden literarischer Details fühlte er sich Tschechow verwandt, dessen Prosa er bewunderte. Bunin schilderte die verlorene Welt des russischen Dorfes, wehmütig, melancholisch, ohne Sentimentalität. »Niemand in der ganzen russischen Literatur hat so zauberhafte, luftige Naturbilder entworfen«, schrieb Ralph Dutli, »die träumerische, schönheitstrunkene Abschiedsmagie macht die Marke Bunin aus.«

Die optischen Reize der Buninschen Prosa, erzeugt durch ein hochdifferenziertes Farbvokabular, finden sich, schon in den frühen Erzählungen – und klingen in Dorothea Trottenbergs Übersetzung so leicht gefügt und perlend wie eine luzide musikalische Phrase:

> *Durch die Fenster fiel das Mondlicht in blaßblauen und blaßsilbrigen Bögen herein, und in jedem dieser Bögen lag ein rauchgraues Schattenkreuz, das sich an den beschienenen Sesseln und Stühlen weich brach.*

Dichtes, quasi akkordisches Gedränge herrscht dagegen in Sätzen, die den überbordenden Eindrücken nur mit einer raffinierten syntaktischen Struktur standhalten können. Eindrücken, wie sie Bunin dank seiner »wie nie zuvor geschärften Sehkraft, seinem Gehör« in der Fremde gesammelt hatte. Unter den Nomina, den Attributen und Adverbien, die er zur Beschreibung des Kairoer Zoos aufbietet, werden die Verben geradezu erstickt. Wie Dorothea Trottenberg die Wörter im Satz verteilt, wie sie die Schwerpunkte, wie sie Vorfeld und Nachfeld um die unscheinbare Achse des Verbs so ausnutzt, dass die Sätze nicht überladen wirken, obwohl sehr viel untergebracht, fest verfugt werden mußte – diese übersetzerische Equilibristik bringt die Texte zum Leuchten.

> *In anderen Gehegen lagen, die hellen, mädchenhaften Augen geschlossen, erschöpft vom drückend heißen Schatten, strohgelbe Gazellen und Antilopen. Ein ausgedehntes Nachfeld, Subjekt am Satzende, und dennoch Harmonie des Periodenbaus. Dann kamen wieder in der prallen Sonne liegende Teiche und Wiesen. Reglos, auf einem Bein balancierend wie auf einem glänzenden Spazierstock, standen im warmen, schmutzigen Teichwasser rosafarbene Flamingos, aufgeblähte Pelikane und schlanke Reiher mit Federhaube. Dieser Satz balanciert auf seiner Mittelachse, dem finiten Verb, wie die Flamingos auf einem Bein! Reglos, als bronzegrüne, ölige Balken, lagen zwischen schwimmenden Inseln vorsintflutliche ägyptische Erhebungen – schweinsäugige Krokodile, die an einer heißen, schlammigen Untiefe zur Hälfte aus dem Wasser ragten. Wieder warten wir lange aufs Subjekt; und dann eine Aufgipfelung vor der Explikation, wodurch die Satzstruktur die sich aus dem Wasser erhebenden Krokodile nachzeichnet. Matt, flach hingestreckt auf Sand und bunten Steinen, lagen im engmaschigen Netz ihres Käfigs peitschenförmige Reptilien, großmäulig, scharfäugig, mit Edelsteinköpfen.*

Dem Original standhalten

Die Übersetzerin hält sich soweit irgend möglich an die Wortfolge der Vorlage; nicht in gedankenloser Gefügigkeit, sondern aus Achtung vor dem Text. Wie leicht wäre es gewesen, ihn ein wenig abzuändern, etwas fortzulassen, um dem Widerstand auszuweichen: Achtung, das geht nicht auf Deutsch! Nein, sie hält dem Original stand, um es mit dem französischen Übersetzungstheoretiker Antoine Berman zu sagen: Für Berman ist die Übersetzung ein autonomes Gebilde, die »Daseinsform, durch die ein fremdes Werk in seiner Eigenschaft als fremdes Werk zu uns gelangt«. Die Übersetzung hat einem ethischen und einem poetischen Imperativ zu gehorchen: Sie muß ein Stück kreativer Arbeit leisten und in der Achtung vor dem Original begründet sein. Ein Übersetzer, der sich selbst verneint, sich als Sekundärschranze, als subalterner Handlanger seiner Autoren unsichtbar machen will, wird seiner Aufgabe nicht gerecht. Wie also selbstbewußt schöpferisch sein, ohne selbstherrlich zu werden, wie ein Original nachbilden, ohne der Interlinearität in die Falle zu gehen?

Diese Frage läßt sich nur konkret beantworten. Lesen, die Stimme des Originals in sich hören, ist das eine – sie in der eigenen Sprache zu reproduzieren etwas ganz anderes. Hören Sie, wie Dorothea Trottenberg Bunins Farbenklavier spielt und seine Satzkaskaden nachbildet. Der Bau seiner Sätze nämlich entspricht dem wandernden Blick des Betrachters, er folgt,

wie in einer Beschreibung der Hagia Sophia, der Bewegung des Lichts, das aus der Kuppel herabfällt.

Eine Bibliothekarin, die ihre Bestände kennt

Dorothea Trottenberg ist nicht nur Übersetzerin, sondern auch Bibliothekarin, ein Beruf, der lange mit dem Nimbus der Subalternität behaftet war. Jeder Bibliotheksbenutzer weiß, wie unauffälliges Handeln größtmögliche Effekte erzielen kann: die gute Bibliothekarin kennt die Bestände, sie beherrscht die Methodik des Nachschlagens, die vor zeitraubender Sucherei bewahrt. Ähnlich wie in der Baseler UB wird Dorothea Trottenberg auch beim Übersetzen zu Werke gehen, mit Präzision und Systematik. Bibliothekare stellen sich in den Dienst von anderen, z.B. von Autoren (darin den Übersetzern vergleichbar), die sie bei der Recherche unterstützen. In wissenschaftlichen Werken wird ihnen viel zu selten gedankt. Dabei ist ihre Arbeit vollständig eingewandert in ein neues Buch, das ja, um einen Satz Karl Schlögels abzuwandeln, auf ganzen Bibliotheken fußt.

Dass ein Text nicht isoliert in der Landschaft steht, sondern umgegeben ist von Büchern – eine Binsenwahrheit. Wie sehr gilt das erst für Übersetzungen, die ja sprachlich wie literarisch gleichsam die doppelte Staatsbürgerschaft besitzen, ansässig sind in der ersten Heimat des Originals und in der künftigen der Übersetzung. Bunins Reisebilder sind vollgesogen mit Fremdtexten. Sie haben seine Wahrnehmung und Reflexion deart imprägniert, dass Übergänge zwischen Eigenem und Fremdem oft nicht mehr erkennbar sind. Sorglos fremde Texte einzugemeinden ist heute so naiv und anachronistisch wie mangelnde Textkritik. Übersetzer wie Musiker wissen, dass sie eine verläßliche Ausgabe benutzen müssen. Jeder Bearbeitung, selbst fragwürdigen Veränderungen letzter Hand (wie bei Bunin), begegnen sie mit Skepsis.

Mut zur sprachlichen Deformation

Gibt es einen gemeinsamen Nenner der bibliothekarischen und der übersetzerischen Arbeit? Zumindest im Leben unserer Preisträgerin scheinen sie sich glücklich zu ergänzen. Der Bibliothekarsberuf erlaubt ihr, nur Texte zu übersetzen, die sie mag: Ihr Gesamtwerk verrät Anspruch und einen Zug ins Kanonische: Gogol, Turgenew, Tolstoj, Bunin. Theoretiker wie Bachtin und Lotman. Avantgardisten wie Rodtschenko und Kabakow. Zeitgenossen wie Vladimir Sorokin und Andrej Gelassimow, Maria Rybakowa und Elena Chizhova. Und es waren Wochen in der Bibliothek in Harvard, als sie, mit Sorokins Roman *Himmelblauer Speck* befaßt, fürs Übersetzen zu brennen begann. Kann man sich eine bessere Umgebung denken, um an diesem idiosynkratischen, über Strecken in einem unverständlichen Idiom geschriebenen Werk zu arbeiten? Einem Werk, das der Übersetzerin nichts Geringeres abverlangt, als Klone russischer Klassiker, von Dostojewski bis Platonow, von Tolstoj bis Pasternak auf Deutsch zu duplizieren und die gelungenen Pastiches wieder zu zerstören? Eine Aufgabe, zu der neben Belesenheit und Intonationssicherheit auch Mut zum Kaputtmachen, zur sprachlichen Verzerrung und Deformation gehört – die Kunst, stilbrüchig zu werden.

Ich bin überzeugt, dass die Qualität der Übersetzung von Tolstojs frühem Roman *Familienglück* aus der Beschäftigung mit extrem stilisierten Texten wie denen Sorokins resultiert. Nur wer auszumessen gelernt hat, welche Extreme die russische Literatur des 20. Jahrhunderts berührt hat, kann vermutlich einen alten, scheinbar so intakten Text wie Tolstojs *Familienglück* auf seine verborgene Modernität hin »aushören«.

Tolstojs Erzählung einer Frau, der, ohne dass sie von Katastrophen heimgesucht worden wäre, ganz unmerklich ihre Liebe, ihr Lebensglück abhandenkommt, wirkt unerhört modern. Die paradoxe Erfahrung, dass Menschen ihr Glück nicht entrissen wurde, sondern dass sie mit den Jahren die Fähigkeit verloren haben, es zu empfinden, dass es also da ist und nicht da ist – diese Erfahrung wirkt bis in die Grammatik hinein:

> *»Warum? Warum?« fragte ich hartnäckig, und in meiner Seele war ein Glück, das auf ewig entschwunden und seither nie mehr zurückgekehrt ist.*

Das Moderne in den alten Texten heraushören

In Trauer um die hingegangene Zeit, die nicht erfüllten Hoffnungen, im Wissen, dass es allein an ihnen selber lag, nicht gut genug gelebt zu haben, fragt Mascha, die Erzählern, ihren Mann: »Möchtest du das Vergangene nicht verbessern?« Tatsächlich: *ne popravljaeš*. So steht es im Original – und klingt doch kühn, denn die Idee, die Vergangenheit zu verbessern, ist vielleicht erst im 20. Jahrhundert wirklich in ihrer Tiefe gedacht worden. Wen wundert's, dass eine alte Übersetzung daraus macht: »Und du klagst das Vergangene nicht an?«

Man kann es nicht deutlich genug sagen: Nur wer einen Sinn für Zeitgenossenschaft hat, wird das Moderne in den alten Texten heraushören. Und nur wer die Klassiker »kann«, meistert auch die Zeitgenossen.

Liebe Dorothea, das Lob, ein Buch lese sich wie ein Original, man merke gar nicht, dass es sich um eine Übersetzung handele, habe ich immer als zwiespältig empfunden. Einerseits schwingt Mißachtung mit: das Sekundäre darf sich nicht störend bemerkbar machen; andererseits Mißtrauen, ob nicht der Originaltext eingeebnet, adaptiert, seiner Kanten beraubt wurde.

Gibt es aber nicht auch eine Unauffälligkeit, eine Poetik der Zurücknahme, die Texte wie diesen erst zu sich selbst bringt? Übersetzungen, die weder schmälern noch verklären, um wieder George Steiner zu zitieren, die Sache weder sperrig und fremd machen, noch auftrumpfen. Der Übersetzer soll ja den Text nicht »wie eine Trophäe« (Steiner) nach Hause tragen.

Wenn ich Deine Übersetzungen in eine Konstellation bringen, Deinen Autoren all die Züge zuordnen würde, die ich auch in Deinen Übersetzungen wiederfinde, also Zurückhaltung und Wagemut, Feinhörigkeit und Scharfäugigkeit, geduldige Hingabe, mühelose Eleganz, so würde alles auf einen Begriff zulaufen – den der Sensibilität.

Sparsame Tupfer von einer großen Ausdruckspalette

Das schöne am Übersetzerberuf ist, dass jedes herausfordernde Buch das Repertoire der Töne und Sprachen erweitert, auch wenn Skepsis und Mißtrauen den eigenen Kenntnissen gegenüber mit wachsen. Das ging aber schon Sokrates nicht anders.

Für *Durst,* den kurzen Roman Andrej Gelassimows, eines der unverzichtbaren Bücher der russischen Gegenwartsliteratur, brauchte es eine Übersetzerin mit einer großen Ausdruckspalette, auch wenn nur für äußerst sparsame Tupfer davon genommen wird. Gelassimows Buch fehlen die Farben, die Intensität der Wahrnehmung ist nach innen geschlagen. Der Held, Kostja, zeichnet lieber, als dass er aus dem Fenster sieht – *obwohl es natürlich schwer ist, das Licht mit Bleistift zu zeichnen*. Er ist als Krüppel aus dem Tschetschenienkrieg heimgekehrt, gerade 20 Jahre alt. Mit seinem im brennenden Panzer zerstörten Gesicht taugt er nur noch zum Kinderschreck. Seinen Vater, ein Militär, der in sauberer Uniform in der Kaseren saß, kann er nur noch hassen.

Gelassimows Buch rechnet mit dieser Vätergeneration ab, den letzten Spößlingen jener radikal neuen, aufgeklärten, auf Gewalt und Massenterror errichteten Gesellschaft, deren Geburt Iwan Bunin in Moskau und Odessa miterlebt hat. Es gibt keine Farben mehr, keine Kraft der Beobachtung, keine Weite des Blicks, statt dessen den Versuch, mit einem zerstörten Gesicht, als Gelegenheitsarbeiter, als Paria zu überleben. Kostjas Rettung ist das Zeichnen – und die Zuneigung zu seinen kleinen Stiefgeschwistern, denen er aus seinem Leben erzählt. Vielmehr: er erzählt, indem er es ihnen zeichnet; er zeichnet den Krieg, er zeichnet seine Kameraden, er zeichnet sie so, wie sie hätten werden können, wenn sie nicht umgekommen wären. Zeichnend holt Kostja sich sein Leben zurück. Seine Geschichte

erzählt Gelassimow knapp, mit prägnanten, an Raymond Carver geschulten Dialogen, rauh, manchmal rotzig, mit zusammengebissenen Zähnen.

Nicht siebzig Jahre, sondern nur sieben mußten vergehen, bis er von Dorothea Trottenberg übersetzt wurde. Mit einer Sensibilität, die dem Text unter die Haut kriecht und ihm zugleich bereits jetzt etwas für lange Zeit Gültiges verleiht.

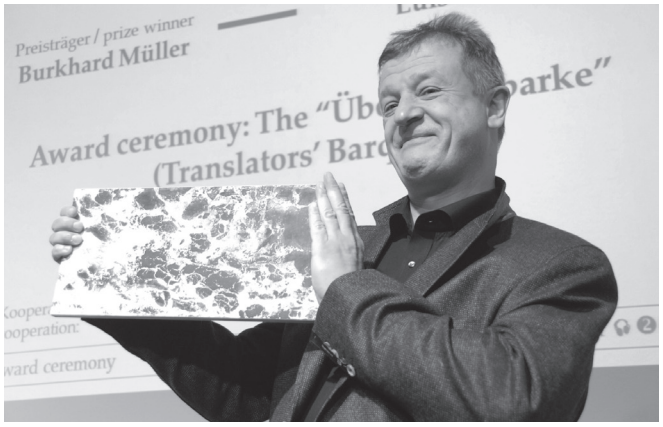
Auf die Frage, ob Übersetzen glücklich mache, antwortete unsere Preisträgerin mit dem ihr eigenen trockenen Understatement: Es macht Spaß. Um des Schlussakkordes willen würde ich unter Mißachtung des Originals gern ein wenig auftuschen: Vielleicht macht es ja gelegentlich auch Freude.

Burkhard Müller

DANKREDE ANLÄSSLICH DER VERLEIHUNG DER ÜBERSETZERBARKE

Frankfurt am Main, 10. Oktober 2012

Wenn ich heute zu Ihnen spreche, um mich für die Auszeichnung zu bedanken, die Sie mir zuerkannt haben, so brauche ich, glaube ich, niemanden hier im Raum davon zu überzeugen, wie wichtig Übersetzungen sind. Darum möchte ich Sie nur kurz daran erinnern, was wir alle ohnehin wissen: dass wir, gäbe es keine Übersetzungen, im Zustand der literarischen Unschuld verharren müssten, indem wir außer dem Hier und Jetzt der eigenen Gegenwart nichts mitbekämen von den vielen anderen Sprachen und Zeiten, in denen auch gedacht, gedichtet und geschrieben worden ist; dass Übersetzen nicht heißt, Wasser aus einem Gefäß ein anderes umzugießen, sondern vielmehr immer einen kritischen Akt des Übergangs in ein anderes Leben bedeutet, vergleichbar einer Geburt (wobei es denn



Burkhard Müller Foto © Frankfurter Buchmesse, Nurettin Çiçek

freilich leichtere und schwerere Geburten gibt); dass Übersetzen zwar ein Handwerk hat, aber eine Kunst ist, vergleichbar der eines Arztes oder Architekten, keine freie Kunst, aber eine desto unentbehrlichere. Hinzufügen möchte ich noch, was für ein schöner Einfall es mir scheint, dass Sie die Figur nicht etwa bloß einer prosaischen Fähre verleihen, die den Verkehr zwischen Küste A und Küste B besorgt, sondern einer Barke, ein Wort, in dem Nacht, Gefahr und Rettung anklingen, bei dem man das Ruder tief eintauchen sieht und die Flut sozusagen bis dicht an die Reling geht.

Die Arbeit des Übersetzers ist an sich schon mühsam und riskant genug. Umso wichtiger ist es, dass er sie in einem Umfeld verrichten kann, das es ihm leicht macht. Wer hier tätige Hilfe leistet, der ist unbedingt preiswürdig – so verstehe ich den Sinn der Barke. Sie haben sich diesmal entschieden, die Auszeichnung einem Literaturkritiker zu überreichen, und darum möchte ich etwas dazu sagen, was meiner Meinung nach die Literaturkritik auf diesem Gebiet tun kann.

Bewusstseinsschärfung als Aufgabe der Kritik

Die Aufgabe von Kritik ist es ja allgemein, eine normierte Öffentlichkeit zu schaffen, ein Forum, auf dem alles verhandelt wird, was in der jeweiligen Branche passiert. Kein Bereich der Literatur braucht dieses Forum dringender als die Übersetzung. Denn dass ein neues Buch herauskommt, stellt eine ziemlich unmissverständliche Tatsache dar, auch wenn es vielleicht noch nicht die Beachtung gefunden hat, die ihm zukommt. Dass aber zwischen dem englischen, chinesischen oder albanischen Autor und dem Leser eine Vermittlung statthat, eine Instanz steht, die das Werk insgesamt von Grund auf verwandelt und aus deren Hand erst er es zur Gänze entgegennimmt, dafür muss das Bewusstsein immer neu geschärft werden. Der Kritiker sollte hier die Stimmung einer gewissen Grund-Dankbarkeit dafür zu begünstigen suchen, dass es so etwas wie Übersetzer überhaupt gibt. Beim beengten Raum, den er für seine Besprechungen zur Verfügung hat, wird er diesen Dank nicht immer in vollem Umfang abstatten können; aber selbst wenn es nur zu einem der berüchtigten Adjektive langt – X in der wunderbaren, stilsicheren, lebendigen Übersetzung von Y, Sie kennen diese Floskeln -, sollte man doch spüren, wie er sozusagen aus der Ferne den Hut zieht, um mindestens im allgemeinen seine Achtung zu bezeugen.

Darüber hinaus muss der Kritiker spezifisch werden. Keine Arbeit, die gut gemacht ist, sollte unbemerkt bleiben. Bleibt sie es doch, wird sie auf die Länge aufhören, gut zu sein; denn es kränkt den, der sie verrichtet. Wo denn sonst könnte sich ein Suchscheinwerfer auf die Übersetzung richten als in der Kritik? Nur was beleuchtet wird, ist der Reflexion fähig. Dabei sollte man, was deutlich schwerer ist, mehr das Gelungene loben als das Missratene tadeln. Auch so lässt sich für gewisse Standards sorgen, die nicht mehr sanktionsfrei unterschritten werden können. Natürlich geschieht das alles viel zu selten und unregelmäßig. Aber eine gewisse Besserung scheint da in den letzten Jahren schon eingetreten zu sein – wie ja auch, wenn nicht alle Zeichen trügen, die Qualität der Übersetzungen in den vergangenen Jahrzehnten im Großen und Ganzen kontinuierlich angestiegen ist. Beides, die Qualität der Übersetzung und der Grad der Aufmerksamkeit, die sie erfährt, scheint doch irgendwie zusammenzuhängen.

Übersetzungsvergleich besonders aufschlussreich

Ein Kritiker, der sich noch mit etwas anderem als mit den Neuerscheinungen der deutschen Gegenwartsliteratur beschäftigt, sollte nach Gelegenheiten Ausschau halten, sich grundsätzlich und genau mit einer einzelnen wichtigen Übersetzung zu befassen. Es wird immer wieder Fälle geben, bei denen allein die Arbeit des Übersetzers darüber entscheidet, ob ein altes Werk für den zeitgenössischen deutschen Leser wirklich zu existieren vermag; ich denke etwa an Ausgaben von Dante, dem Gilgamesh-Epos, Petrarca, den Epen Homers, ja selbst Shakespeare, der sich in der großen Schlegel-Tieck-Edition allmählich zu verdunkeln beginnt und nach neuen Lösungen ruft.

Glücklich darf sich ein Kritiker schätzen, wenn er von Zeit zu Zeit eine reine Übersetzungskritik anfertigen kann. Das fordert immer viel Platz; und ich möchte hier nicht versäumen, auch meiner Zeitung, der Süddeutschen, zu danken, die mir diesen Platz immer wieder eingeräumt hat. Am aufschlussreichsten erweist sich stets der Übersetzungsvergleich. Nicht dazu dient er, Gold- Silber- und Bronzemedaillen zu verteilen, sondern einmal genau im Detail zu zeigen, wie reich das fremde Werk an Facetten und Tiefen ist und wie reich die eigene Sprache an Möglichkeiten, darauf zu reagieren. Nur selten sind Übersetzungen ganz schlecht, und ihre konkreten sachlichen Fehler sind das, was sich am leichtesten beheben lässt. Darauf sollte man nicht zu sehr herumreiten, das sind billige Triumphe. Übersetzungen interpretieren den Text, und zwar nicht in der schwammigen Art des Besinnungsaufsatzes mit Einerseits

und Andererseits und Außerdem, sondern indem sie in jedem Fall, bei jedem einzelnen Wort eine Entscheidung treffen; zum Schluss muss genau eine Karte gespielt werden.

Satz für Satz in den Clinch begeben

Übersetzungen leisten immer noch bedeutend mehr, als das fremde Buch für den Hausgebrauch zugänglich zu machen. Indem sie sich mit der konkreten Manifestation eines anderen Idioms auseinandersetzen und sich mit ihr Satz für Satz in den Clinch begeben, holen sie immer auch etwas von den Ausdrucksmöglichkeiten dieses Anderen ins Eigene herüber. Zum Beispiel können das Altgriechische, das Englische und das Lateinische noch viel mehr Dinge mit dem Partizip des Verbs anstellen als das Deutsche. Mit welcher Leichtigkeit federn die langen Sätze von Pynchon und Updike dahin! Da kann man sich Nützliches abgucken. Was ist beim je gefundenen deutschen Äquivalent als kühn zu begrüßen, was als tollkühn zurückzuweisen? Auch hier liegt ein weites und noch weithin unbestelltes Feld für das fruchtbare Handgemenge von Übersetzung und Kritik. Gemeinsam könnten sie der deutschen Sprache behilflich sein, über das Schmoren im eigenen Saft hinauszugelangen, dieses Lieblingslaster der Sprachpflege. Hierzulande beklagt man ja gern die Überfremdung (und meint doch meist bloß den Wortschatz). Es käme aber darauf an, in einer großmütig-beschwingten Praxis neue syntaktische Wege zu beschreiten. Zuletzt ist es immer die Syntax, die zählt.

Ich möchte meine Barkarole nicht beenden, ohne gesagt zu haben, als wie angenehm ich immer die Gegenwart von Übersetzern empfunden habe. Sie hätten ja ziemlich viel Grund zu schlechter Laune; und waren doch fast stets, wenn ich sie traf, heiter, eine freundliche, aufgeschlossene Sorte von Menschen und, was sich im Biotop der Literatur mitnichten von selbst versteht, völlig frei von Arroganz.

Sabine Baumann

VERLEIHUNG DER PREISE DER ROWOHLT-LEDIG-STIFTUNG 2012

Frankfurt am Main, Oktober 2012

Bei der diesjährigen Preisverleihung der Heinrich-Maria Ledig-Rowohlt-Stiftung erinnerte ihr Vorsitzender Niko Hansen, der im letzten Jahr an der Teilnahme verhindert war, nochmals an das Motto »Tolerance and Tenderness« des Stifters und seiner Frau. Er erinnerte auch an den Mitbegründer der ersten Rowohlt-Jury Helmut Frielinghaus, der im Vorjahr kurz vor seinem Tod mit dem Scheerbarth-Preis für seine Gedichtübertragungen Raymond Carvers geehrt wurde und der Lektor von Hansens eigener erster Übersetzung gewesen war.

Moderne Lyrik für Deutschland

Den Scheerbarth-Preis 2012 erhielt in Abwesenheit Eva Hesse für ihre Übertragung der *Cantos* von Ezra Pound, die nun erstmals beim Arche Verlag vollständig auf Deutsch erschienen sind. Die Professoren Ickstadt und Pfister, beides Amerikanisten sowie Mitarbeiter und wissenschaftliche Kommentatoren der *Cantos*-Ausgabe, brachten ihre Laudatio im Duett dar und erläuterten, dass die Übersetzerin selber hoch betagt sei und zu schwach und fast blind, um zu kommen.

Eva Hesse wurde besungen als wahre Dame voller Eleganz, Intellektualität und aufmüpfigem Witz. Als Tochter einer Diplomatenfamilie – ihr Vater war Ribbentrops Presseattaché in London – war das Dazwischensein für sie identitätsprägend. Aus ihr wurde eine Femme de Lettre, eine Literatin mit politischer Mission, die in der lähmenden Atmosphäre Nachkriegsdeutschlands neue Perspektiven auftun wollte. Zeitlebens hatte sie ein gespanntes Verhältnis zur Akademie, aber zusammen mit ihrem Mann Mike O'Donnell schuf sie sich einen »room of one's own«: Die gemeinsame Schwabinger Wohnung voller Manuskripte bildete eine Universitas der anderen Art.

Sie sei, betonten die Laudatoren, nicht festlegbar auf die Rolle der Pound-Übersetzerin, sondern eine Publizistin, die Denkanstöße gab, sich als Vermittlerin verstand. Bei ihrem Verständnis von Literatur legte sie Wert auf die Einbettung in den historischen Kontext, auch psychoanalytische Ansätze hielt sie für sinnvoll. In ihrer Wahl der Autoren arbeitete sie vom Rande her, befasste sich mit Lyrik, ethnischen Minoritäten, Frauen – allesamt bis dahin aus dem amerikanischen Kanon ausgegrenzt. Das führte sie zur heute klassischen Moderne, die schon immer »kenntnisreich am Sockel der Tradition sägte«.

Eva Hesse war fasziniert von der Ambivalenz des Neuen, die sich in der zwiespältigen Figur Ezra Pounds besonders deutlich ausdrückte. Einerseits trat Pound für eine gerechtere Wirtschafts-, Gesellschafts- und Geschlechterordnung ein, aber man könne auch seinen Antisemitismus und seine Martialität nicht leugnen, seine Blindheit für den Holocaust und die Opfer der Kolonialherrschaft, meinten Ickstadt und Pfister.

Pound dankte der jungen Journalistin für eine Rundfunksendung, indem er sie zu seiner Übersetzerin auserkor. Obwohl sie sich all dessen, was »lost in translation« ist, bewusst waren, glaubten beide auch an einen »gain in translation«: Pound ermutigte die junge Eva Hesse: »Translate what I meant to write!«, und seine *Cantos* enthalten tatsächlich auch einen Vers als Hommage an sie. Mit Pound verbanden sie die Musikalität, Bildkraft, der Tanz des Geistes zwischen den Wörtern; und wie Pound fünfzig Jahre im Schatten des 1. Weltkriegs an seinen *Cantos* gearbeitet hat, so übersetzte Eva Hesse daran fünfzig Jahre lang im Schatten des 2. Weltkriegs. Den Scheerbarth-Preis sahen die Laudatoren als das letzte Juwel in der Krone von Eva Hesses öffentlicher Anerkennung, die sie durch ihre unermüdliche Vermittlungsarbeit zur Bekanntmachung moderner amerikanischer Lyrik in Deutschland auch verdient habe.

»Der alte Herr Rowohlt musste Abbitte leisten«

Eva Hesses Dankrede wurde von Niko Hansen auf Englisch verlesen. Sie grüßte auch ihre Laudatoren, mit denen sie zahlreiche Projekte verbanden. Den Band *Aufstand der Musen* habe sie zusammen mit Manfred Pfister geschrieben, mit Heinz Ickstadt eine Anthologie der modernen amerikanischen Lyrik herausgegeben und nicht zuletzt mit beiden an der monumentalen Ausgabe der *Cantos* gearbeitet. Die Grande Dame erinnerte sich auch an den »alten Herrn Rowohlt«, wie er ihr »mit einem Rucksack voller Möhren« gegenübergesessen und sich über ihren Vorschlag, eine Übersetzung von amerikanischer Lyrik zu publizieren, kaputtgelacht habe – »he later made amends«, triumphierte Eva Hesse verschmitzt.

Versäumnisse der Kritik, Willenskraft der Übersetzer

Willy Zurbrüggens Laudator Paul Ingendaay begann seine Rede auf Spanisch mit den rollenden Rs im Namen des Preisträgers, um zu betonen, wie unverzichtbar die Arbeit der Übersetzer ist. Die Laudatio war insgesamt eine fulminante Kritik am Verschwinden des Übersetzers in Kritikerformulierungen wie: »Das liest sich wie auf Deutsch verfasst.« Der FAZ-Kritiker Ingendaay erinnerte daran, dass Autoren oft auch selber Übersetzer seien: Javier Marias etwa übersetzte mit 28 Jahren *Tristram Shandy* und nannte dieses Werk sein bestes Buch. Willy Zurbrüggen übersetzte 80 Bücher, dazu Essays, Artikel und Reden, aber von 38 FAZ-Artikeln über Zurbrüggens übersetzte Werke erwähnten nur 9 die Übersetzung, monierte Ingendaay. Kritiker müssten ihre Kritik nicht rechtfertigen, und Übersetzer könnten sich nicht verteidigen. Großes Durchhaltevermögen sei erforderlich und oft sehr langes Warten auf Preise wie den, der Zurbrüggen nun verliehen werde.

Der Jane-Scatcherd-Preis wurde Zurbrüggen vor allem für seine Übersetzung von Muñoz Molina aus dem Spanischen zuerkannt. Es handele sich dabei um ein 1000seitiges Werk,

dessen fließender Stil sehr schwer zu übersetzen sei, meinte Ingendaay, den die komplizierten Satzkaskaden an den späten Henry James erinnerten. Zurbrüggen sei oft auf Reisen gegangen und habe seine Tätigkeit stets als Berufung verstanden. So sei er auch ein unermüdlicher Vermittler spanischsprachiger Autoren, häufig aus Lateinamerika.

Reisen in Tropengewittern

Willy Zurbrüggen ging in seiner Dankrede zu seinen Reisen und Anfängen als Übersetzer zurück. Mitte der 1970er Jahre habe er etwas von dem mexikanischen Autor Juan Ruolfo auf Englisch gelesen und während eines Aufenthalts in Mexiko in einer US-amerikanischen Fernsehsendung zufällig mitbekommen, wie der Moderator permanent nach dem »mexikanischen Chandler« gefragt habe, bis der Interviewpartner vollkommen verärgert war. Dies habe bei ihm, so Zurbrüggen, den Wunsch ausgelöst, selber Spanisch zu lernen, um diesen Umweg nicht mitmachen zu müssen.

Seine ersten Erfahrungen habe er mit den Autoren des magischen Realismus gemacht, die wie ein heftiges Tropengewitter gewesen seien; später kamen postmoderne, anspruchsvollere Autoren wie Montalban oder Muñoz Molina hinzu, die ihn reizten. Er selber hatte immer den Anspruch, Leben und Arbeiten zu vereinbaren: »Neben dem Übersetzen wurden die Kinder großgezogen.«

Physisch geprägt von Don de Lillo

Als Niko Hansen Michael Kumpfmüller als Laudator zum Rowohlt-Preis für Frank Heibert ankündigte, scherzte er, Frank Heibert sei so einer wie Philip Roth, der ewig auf der Liste für große Preise stehe, sie aber nie bekomme. Hansen dankte ihm für seine Übertragung von Don de Lillos Roman *Underworld*, nannte ihn – als Hommage an die anwesende Verlegerin Elisabeth Ruge – aber auch als Übersetzer von Richard Ford.

Der Schriftsteller Michael Kumpfmüller schwärmte, er habe die Übersetzung später viermal hintereinander gelesen. In seiner Laudatio bezeichnete er den Roman als eine Sinfonie über Krieg und Kunst des 20. Jahrhunderts, er sei unerschöpflich, voller Farben, Stimmen, Sprachen, und schier überbordend. *Underworld* sei damit auch eine demütigende Erfahrung für einen Schriftsteller. Er wisse aber auch, wie mühsam für den Übersetzer die Niederschrift Zeile für Zeile sei, und bewundere den Umfang seines übersetzerischen Werks: 100 Stücke, 80 Romane und Erzählbände habe Heibert übertragen, darunter überwiegend Amerikaner, aber auch Franzosen wie Boris Vian und Yasmina Reza.

Vom Liebesbrief bis Faulkner

Frank Heibert drückte zunächst seinen Eltern seinen Dank aus, die ihm viele Reisen, Austauschmöglichkeiten, Sprachkurse ermöglichten. Seine erste Übersetzung seien Liebesbriefe zwischen einem deutsch-französischen Pärchen gewesen, seine zweite eine Yourcenar-Übersetzung für einen Freund, der kein Französisch las. Seither gehöre für ihn die Aufregung, der Funke, die emotionale Reaktion zum Übersetzen. Aber all das müsse geformt werden, man müsse als Übersetzer in die Haut des Autors schlüpfen, seine Haltung, seinen Stil, seinen Ton finden. Er selber gehe nach wie vor jeden Tag gern an seinen Schreibtisch. Im Augenblick arbeite er an William Faulkners *The Sound and the Fury*, aber Don de Lillo sei unangefochten sein wichtigster Autor. Für ihn sei er ein unbestechlicher Wahrheitsfinder und habe seinen besonderen Sound. Neben ihm dankte Frank Heibert zum Abschluss seinen Lektoren Bärbel Flad und Jürgen Dormagen, die ihn geprägt hätten, seinem Mann und seinen Autoren dafür, »dass sie Geschichten erfinden, mir Rätsel aufgeben und mich anspornen«.

STUDIUM/WEITERBILDUNG

Gesine Schröder

BODE-STIPENDIUM UNPLUGGED

Man stelle sich vor, man sei ein begeisterter Gitarren-Dilettant, und eines schönen Tages flattere ein Gewinnschreiben in den Posteingang: Kostenloser Unterricht wahlweise bei Keith Richards, Brian May oder Neil Young! So, oder so ähnlich jedenfalls, ist es, wenn man das Johann-Joachim-Christoph-Bode-Stipendium zuerkannt bekommt.

Ich entscheide mich spontan für Brian May, also für Susanne Höbel, und sie ist tatsächlich einverstanden, meine Bode-Mentorin zu sein: Für die Dauer meines aktuellen Übersetzungsprojekts wird sie meine Ansprechpartnerin sein und mit mir am Text arbeiten. Es trifft sich, dass wir beide zur selben Zeit in England sind, und wir vereinbaren ein erstes Treffen in dem schönen Städtchen Lewes.

Dort erwartet mich außer der obligatorischen Tasse Tee erst einmal ein Schock: Die ersten zwanzig Seiten meines Manuskripts sind komplett rot angemalt – blau, genau genommen, aber ich erkenne einen Rotstift, wenn ich ihn sehe. Susanne hat viel Konstruktives dazu zu sagen, das – in meinen eigenen Worten, wohlgemerkt – in etwa auf folgende Kernpunkte hinausläuft: »Kauf dir mal ein Wörterbuch«, »Kannst du eigentlich Englisch?« und »Das ist eine Nacherzählung«.

Ein Déjà-vu! Vor nicht allzu langer Zeit sah meine allererste Probeübersetzung ganz ähnlich aus, und mein allererster Lektor sagte dazu sinngemäß: »Vergessen Sie jetzt mal das Wörterbuch«, »Ich will einen deutschen Text« und »Erzählen Sie doch einfach!« Vielleicht habe ich mir seinen Rat ein bisschen zu gründlich zu eigen gemacht? Ich komme ins Grübeln – so sehr, dass Susanne wahrscheinlich denkt, ich höre ihr überhaupt nicht mehr zu.

Kostenloser Gitarrenunterricht bei Brian May

Aber das tue ich, zwei Tage lang, während wir uns zu zweit durch den Text ackern, Vorschläge einarbeiten, Alternativen prüfen und Lösungen finden. Automatismen, die sich eingeschlichen haben, und Unachtsamkeiten werden aufgespürt, Wörter gegeneinander abgewogen, Satzstellungen verbessert.

Dieses intensive Lektorat tut dem Text schon ausgesprochen gut. Noch besser ist, dass wir immer wieder vom konkreten Einzelproblem auf die Grundsatzfragen kommen, die zu oft ungestellt bleiben. Was soll mit Texttreue überhaupt gemeint sein? Wie englisch, wie deutsch ist der übersetzte Text? Wörter wie »Demut« und »Verantwortung« schweben im Dampf der x-ten Tasse Tee über unseren Köpfen. Diese Gelegenheit, sich nicht nur bis ins Detail, sondern auch bis ins Grundsätzliche hinein mit der eigenen Arbeit auseinanderzusetzen, bieten wohl nur Mentorenprogramme.

Danach habe ich zum Glück keine Zeit für die fällige Schaffenskrise, dafür ist mein tägliches Seitenpensum inzwischen zu hoch. Und siehe da: Neben Demut, Verantwortung und dergleichen habe ich durchaus Alltagstaugliches gelernt. Gleich genauer hinzuhören erspart mir manche nachträgliche Kurskorrektur. Und Wörter nachzuschlagen, die ich längst zu kennen geglaubt habe, kostet nicht nur Zeit, sondern hilft bei dem Einstieg in den Text, der mich irgendwann alle Rotstifte und alle Grundsatzdiskussionen vergessen lässt. »Einfach mal fließen lassen«, coacht Susanne per E-Mail, »und immer schön dicht am Original entlang.« Genau. Was auch immer das heißt.

Bei einem zweiten Treffen, in Hamburg diesmal, gehen wir gezielt die verbliebenen Problemstellen durch. Wenn die Tage in England Übungsstunden waren, ist dies die Jam Session. Es macht so viel Spaß, mit einer erfahrenen Kollegin zusammen grübeln zu dürfen. So sollte es – nein, so sollte es nicht immer

sein, das wäre zu anstrengend. Aber hin und wieder ist so ein Frontalangriff auf die eingefahrenen Routinen, so eine inspirierende Begegnung mit einem großen Vorbild genau das, was man braucht.

STUDIENGANG MEDIENÜBERSETZUNG IN HILDESHEIM

Nathalie Mälzer hat den Studiengang Medientext und Medienübersetzung an der Universität Hildesheim 2011 mit ins Leben gerufen. Wir haben Nathalie dazu Fragen gestellt.

Übersetzen: *Nathalie, du bist nicht nur Übersetzerin, du lehrst auch im Master-Studiengang »Medientext und Medienübersetzung« an der Universität Hildesheim. Was ist denn ein Medientext eigentlich und wie übersetzt man ihn?*

Nathalie Mälzer: Medienübersetzung heißt, man beschäftigt sich mit verbalen Texten, die mündlich oder schriftlich verfasst sein können und Teil eines größeren Ganzen sind. Medientext ist ein sehr weiter Begriff, das kann ein Hörspiel sein, ein Internettext, ein Film, ein Comic, alles, wo noch andere Zeichensysteme als gedruckte Buchstaben zum Einsatz kommen. Es geht um das Übersetzen von Filmen, Drehbüchern, von Audioguides für Museen oder von multimodalen Produkten wie Games.

Wenn man den Film als Beispiel nimmt, dann besteht der zu übersetzende Text im Wesentlichen aus den gesprochenen Dialogen in diesem Spielfilm, für die der Übersetzer ganz besondere Kompetenzen braucht, weil der verbale Text im Verhältnis zu den anderen Elementen des Gesamtmedientextes betrachtet werden muss. Der Übersetzer muss außerdem wissen, welche Einschränkungen beim Übersetzen in diesem Medium gelten (z.B. beim Untertiteln die Lesegeschwindigkeit und die Beachtung der Filmschnitte), und das verlangt Zusatzkompetenzen. Übersetzer mit diesen Fähigkeiten werden dringend gesucht. Bisher konnte man das in Deutschland nicht studieren, sondern sich nur bei Untertitelungsfirmen, Synchronstudios etc. ausbilden lassen bzw. da mal reinschnuppern.

Und wie ist es zu diesem neuen Studiengang gekommen?

2009 machte meine Chefin mir den Vorschlag, an der Universität Hildesheim »etwas mit Medien« ins Leben zu rufen, ich habe dann mit ihr diesen Studiengang zur Spezialisierung von Übersetzern aufgebaut. Diese ist dringend notwendig, finden wir: Wir sind umgeben von übersetzten Medien, oft, ohne uns dessen bewusst zu sein, übersetzt wird überall, nicht nur Bücher und Zeitungen. Andere Länder sind da schon wesentlich weiter, bei uns herrscht noch eine Menge Nachholbedarf.

Hörfilme für Blinde und intralinguales Übersetzen

Wieso auf einmal dieses Interesse an Medienübersetzung in Deutschland?

Ein Schwerpunkt in unserem Master ist die Untertitelung für Hörgeschädigte und die Audiodeskription – also das Erstellen von Filmbeschreibungen für Sehgeschädigte. Die Studierenden erlernen das intralinguale Übersetzen: Menschen, die nicht hören können, sind darauf angewiesen, die Dialoge und weitere Informationen im Soundtrack – Geräusche, Musik – in Untertiteln mitzulesen, für Blinde werden Hörfilme erstellt. Das heißt, zwischen den Film-Dialogen werden Beschreibungen der nur sichtbaren Filmhandlung eingesprochen. Akut wird das Ganze jetzt, weil die Barrierefreiheit seit einiger Zeit von der EU gesetzlich vorgeschrieben ist und nun auch in Deutschland dringend umgesetzt werden muss. Wir haben da im Vergleich zu Nordamerika und Großbritannien z. B. noch sehr viel nachzuholen. Bei den Fernsehsendern, vor allem den Öffentlich-Rechtlichen natürlich, sucht man zur Zeit händeringend nach Leuten, die Audiodeskriptionen erstellen können.

Sich jetzt auf dieses Berufsfeld zu spezialisieren, setzt aber doch voraus, dass das Fernsehen weiterhin eine so große Rolle spielen wird wie momentan. Das scheint sich doch gerade grundlegend zu wandeln.

Natürlich verlagert sich ein Teil des Contents ins Internet. Aber auch da werden z.B. Untertitel benötigt. Das Fernsehen ist aber noch nicht tot, und gerade für Hörgeschädigte ist es offenbar eine wichtige Informationsquelle. Liveprogramme wie z.B. Nachrichtensendungen zu untertiteln, ist ziemlich anspruchsvoll. Dafür gibt es die so genannte Live-Untertitelung, bei der auch Dolmetsch-Qualitäten gefordert sind. In der Richtung entwickelt sich zur Zeit viel. Allerdings ist die Situation nicht nur rosig, von vielen Untertitlern hört man auch, dass der Markt schwieriger und die Bezahlung schlechter wird.

Sind eure Studierenden hauptsächlich Übersetzerinnen und Übersetzer?

Ja, in erster Linie ist unser Master eine Fortführung unseres B. A.s Internationale Kommunikation und Übersetzen, dort werden allerdings gemeinsprachliche Texte gelehrt.

Und sind da denn auch Leute willkommen, die schon berufstätig sind?

Momentan reicht das Altersspektrum unserer Studierenden von Anfang bis Ende zwanzig, aber auch Menschen mit Berufserfahrung sind bei uns herzlich willkommen, davon können die anderen nur profitieren. Ein berufsbegleitender Studiengang existiert noch nicht, aber da wir regelmäßig darauf angesprochen werden, wollen wir so etwas nun ins Auge fassen.

Fingierte Mündlichkeit

Seit wann interessierst du dich für das Thema?

Schon seit Abiturzeiten: Dass ich übersetzen wollte, war mir klar, aber bei der Frage, ob es Literatur oder Film sein sollte, fiel die Wahl auf erstere. Mir war die Verlagswelt sympathischer, der Markt der Eitelkeiten bei Film und Fernsehen hat mich weniger angezogen. Nach vielen Jahren als Literaturübersetzerin bin ich aber froh, nun beide Interessen miteinander zu verbinden.

Kannst du deine neue Tätigkeit denn auch für deine Literaturübersetzungen nutzen?

Ja, überall dort, wo es um Fragen der fingierten Mündlichkeit geht. Dialoge übersetzt man ja nicht nur in audiovisuellen Medien, sondern genauso in Theaterstücken und Romanen. Nun ist mein Blick dafür geschärft, welche Gefahren bei der Dialogübersetzung lauern, und was man da alles falsch machen kann. Am auffälligsten ist das im Bereich der Umgangssprache, die im Französischen völlig anders funktioniert als im Deutschen. Vorher habe ich nur gespürt: Das geht so aber nicht, jetzt verstehe ich auch, warum das so ist.

Die Fragen stellte Anke Burger im November 2012 in Berlin.

VERANSTALTUNGEN

Maria Hummitzsch / Barbara Mesquita

»VAI TRADUZIR, VAGABUNDO!« DEUTSCH-BRASILIANISCHE ÜBERSETZER-WERKSTATT 2012

Paraty, 8. bis 15. Juli 2012

»Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen«, heißt das berühmte Zitat aus Matthias Claudius' Gedicht »Urians Reise um die Welt«. Und wenn vierzehn Literaturübersetzer aus allen Himmelsrichtungen Brasiliens und Deutschlands in das kleine malerische Paraty reisen, um dann eine Woche lang gemeinsam in vierzehn literarische Übersetzungen einzutauchen, so sind es der Reisen gar viele – sei es durch fremde Gefilde oder Gedanken- und Sprachwelten.

Brasilien Ehrengast der Frankfurter Buchmesse 2013

Brasilien ist in diesem Jahr Ehrengast der Frankfurter Buchmesse, so dass sich nach Jahren, in denen abgesehen von brasilianischen Klassikern wie João Guimarães Rosa und Publikumslieblingen wie Jorge Amado und Paulo Coelho nur wenige brasilianische Autoren beachtet und übersetzt wurden, viele deutsche Verlage zum ersten Mal intensiv mit dem aktuellen

Teilnehmer der Übersetzerwerkstatt Paraty, Foto privat

literarischen Leben Brasiliens beschäftigt haben. Die nun entstandenen zahlreichen Übersetzungen brasilianischer AutorInnen allein wären Grund genug für eine Werkstatt gewesen. Hinzu kam, dass es seit fünf Jahren weder in Deutschland noch in Brasilien einen organisierten Austausch professionell arbeitender Literaturübersetzer gegeben hatte. Ziel der Werkstatt war neben der konkreten Textarbeit und einer übersetzungsspezifischen Diskussion, bei der professionelle ÜbersetzerInnen, aber auch weniger erfahrene KollegInnen die Gelegenheit bekommen sollten, sich mit muttersprachlichen KollegInnen der jeweils anderen Sprache über ihre Texte und deren Kontexte auseinanderzusetzen, also auch der bewusste Aufbau eines Netzwerks der ÜbersetzerInnen dieser beiden Sprachen.

In Zusammenarbeit mit der Universidade Federal Fluminense (UFF), dem Goethe Institut, der Fundação Biblioteca Nacional, dem deutschen Übersetzerfonds (DÜF) und der Robert Bosch Stiftung konnte dieses Anliegen mit der im Juli 2012 in Paraty ermöglichten Deutsch-Brasilianischen Übersetzerwerkstatt unter der kompetenten Leitung von Kristina Michahelles und Marianne Gareis umgesetzt werden.

Das zwischen Rio de Janeiro und São Paulo gelegene Kolonialstädtchen Paraty befindet sich an einer Bucht, versteckt hinter einer Landzunge und umgeben von den Gipfeln der Serra da Bocaina. Einst, als im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert Gold und Edelsteine von den Minen im heutigen Bundesstatt Minas Gerais über den »Caminho de Ouro« bis an die Küste transportiert wurden, zählte es zu einem der wichtigsten Häfen Brasiliens. Heute empfängt der Ort mit seinen rund dreißigtausend Einwohnern jährlich eine Million Besucher, die nicht nur von der mannigfaltigen Natur, sondern auch von den zahlreichen Festivals angelockt werden. Unmittelbar vor der Übersetzerwerkstatt fand das internationale Literaturfestival FLIP statt, so dass die Werkstattteilnehmer auch die Möglichkeit hatten, das breite Angebot an Lesungen, Diskussionen und Podiumsveranstaltungen wahrzunehmen und schon den Gang über das bucklige Pflaster der vierzehn schachbrettartig angelegten Gassen der Altstadt zu üben, die nicht nur für stöckelnde Großstadtschönheiten eine Herausforderung darstellten.

Mittelhochdeutsch im Kolonialstädtchen

In den Werkstattstunden drehte sich alles um die zuvor eingereichten Texte, die eine große Bandbreite an Textgattungen abdeckten; Belletristik, Sachbücher, Lyrik und Theaterstücke gehörten dazu. Unter den AutorInnen befanden sich sowohl Klassiker und große Namen der Weltliteratur wie Herta Müller, Ingeborg Bachmann und Clarice Lispector als auch zeitgenössische Schriftsteller wie Andréa del Fuego, Patrícia Melo und Luis Ruffato. Und wann hatte man in Paraty zuletzt Mittelhochdeutsch wie das von Hartmann von Aue gehört oder war auf westöstlichen Divanen auf Goethes Spuren gewandelt? Zusätzlich bereichert wurde das Programm noch durch einen Vortrag des Altmeisters Berthold Zilly, der als einer der bedeutendsten deutschen Brasilianisten gilt, und ein Gespräch mit der brasilianischen Autorin Carola Saavedra.

Unendlich Vieles gab es zu besprechen und abzuwägen. Alliterationen wurden alternativlos alliteriert und Rhythmen rhythmisch rhythmisiert. Wie lautete noch gleich die ultimative Übersetzung der Interjektion »ah« ins Portugiesische? War es »hm«, »he« oder vielleicht doch »hum«? Wohin mit den Modalpartikelnfluten, die ja ganz sicher nicht im Sinne der ökonomischen Knappheit, geschweige denn des ökologischen Gleichgewichts des Textes sein konnten? Wie übersetzte man einen Diminutiv, der nur im Bundesstaat Minas Gerais Verwendung findet und die ganze Welt dieser Gegend eröffnet, ins Deutsche?, fragten sich nicht nur die Oberhessen unter uns. Wo lag der Schwerpunkt im Satz, wer transportierte die Verben nach vorn, wie schuf man in der Übersetzung die nötigen Atempausen und war wirklich nur ein guter Übersetzer, wer bei der Abgabe eines Buches heiser war, weil er es sich immer und immer wieder laut vorgelesen hatte? Und ließ sich ein Gedicht wie »schtzngrmm« von Ernst Jandl überhaupt übersetzen, ohne dass man rrrtttt, rrrttt, rrrt-t-t alles verlor?

Tränenreicher Abschied von knatternden Hühnern

Als gegen Ende der Werkstattwoche die prekäre Fragilität sowohl des deutschen als auch des brasilianischen Magen-Darm-Trakts zusammenbrach und das mühsam erlangte kulinarische Gleichgewicht zerstörte, waren nicht nur all diese Fragen besprochen worden, sondern man wusste nun auch in Salvador, dass Erwin Strittmatter der Jorge Amado der DDR war, knatternde Hühner auch in Oberhessen eher selten zu finden sind, und hatte das halb verfallene Haus Julia Manns auf der anderen Seite der Bucht von Paraty erkundet. Als in der Abschlussrunde Tränen flossen, lag das nicht an der Sonne, die blendete, sondern an dem über die Woche entstandenen Werkstattklima, und wenn jetzt, ein halbes Jahr später, eine orangene Stofftasche mit dem FLIP-Logo durch Berlin Kreuzberg getragen wird, aus einer Münchner Mietwohnung brasilianische Klänge zu hören sind, wenn in Leipzig eine CD mit Gedichten von Ernst Jandl läuft, in Hamburg noch enthusiastischer Samba getanzt und in dem neu entstandenen Übersetzer-Forum für Übersetzer des Sprachenpaars Deutsch-Portugiesisch rege diskutiert wird, so ist das alles das Ergebnis einer rundum gelungenen Werkstatt, die noch lange nachhallen wird.

Franziska Zwerg / Sergej Gladkich

ÜBERSETZER-WORKSHOP AM KURISCHEN HAFF

Rybachij, 18. – 23. Oktober 2012

Auf Initiative des mehrsprachigen Literaturportals »Baltic Sea Library« (www.balticsealibrary.info), gefördert durch das Auswärtige Amt anlässlich des Deutsch-Russischen Jahrs 2012/13 und mit freundlicher Wegbereitung durch das Goethe Institut Moskau, fand vom 18. bis 23. Oktober 2012 in der kleinen Siedlung Rybachij (ehemals Rossitten) auf der Kurischen Nehrung bei Kaliningrad ein Workshop von literarischen Übersetzerinnen und Übersetzern aus dem Deutschen und Russischen statt.

Teilnehmer der Werkstatt am Ostseestrand, Foto privat

Texte für die Baltic Sea Library

Ziel der Zusammenkunft war es, literarisch und historisch wertvolle poetische und prosaische Texte der deutschen und russischen Literatur, die in einer engeren Beziehung zur Ostsee stehen, in die jeweils andere Sprache zu übersetzen, und zwar in einer Qualität, die ihre Aufnahme in die Baltic Sea Library berechtigen würde.

Die Teilnehmer des Workshops entschieden sich bei ihrer Bewerbung, die in einer oder mehreren Probeübersetzungen von diesbezüglich relevanten Originaltexten bestand, für Autoren wie Simon Dach, Johannes Bobrowski, Bertolt Brecht, Michail Lermontow, Anna Achmatowa, Wladimir Majakowskij, Dmitrij Lichatschow, Roalds Dobrovenskis, Kurt Tucholsky und Viktor Krivulin.

Klaus-Jürgen Liedtke, Projektleiter und Mitbegründer der Baltic Sea Library, der dankenswerterweise die Organisation vor Ort auf sich nahm, suchte für die Tagung ein kleines, freundliches Hotel direkt am Haff aus, das für die aus Russland, Deutschland, Österreich und der Schweiz angereisten Teilnehmer sowohl Unterkunft als auch Arbeitsstätte wurde. Die »Fraktion« der aus dem Russischen ins Deutsche übersetzenden Teilnehmer bestand aus Kerstin Monschein (Fürstenfeld, Graz, Österreich), Ruth Wyneken und Franziska Zwerg (beide Berlin), Barbara Sauser (Bellinzona, Schweiz) sowie Petra Huber (Maxhütte-Haidhof). Die Übersetzer aus dem Deutschen ins Russische waren vertreten durch Waldemar Weber (Augsburg), Alexander Filyuta (Berlin/St. Petersburg), Alexej Prokopjew und Wjatscheslaw Kuprijanow (beide Moskau) sowie Sergej Moreino (Riga), außerdem nahm der aus dem Russischen ins Englische übersetzende Brite Alistair Noon teil. Moderatoren der Tagung waren je nach Zielsprache Galina Ajgi (Russisch) und Sergej Gladkich (Deutsch).

Kontroverse Diskussionen, konstruktive Lösungssuche

Im Verlaufe der zum Teil kontroversen Diskussionen, die sich hauptsächlich um das Verständnis von Werk und Autor in der Situation des Entstehens drehten, zeigten sich, dem Temperament und den Erfahrungen der Übersetzer entsprechend, sehr unterschiedliche Herangehensweisen, zumal einige Teilnehmer in der Vorbereitung des Workshops gleiche Texte eines Autors übersetzt hatten. Besonders deutlich wurde dies beim Nachdichten von Lyrik, wo die Vieldeutigkeit der Aussage mehrere Deutungs- und Übersetzungsmöglichkeiten bietet. Dabei spielten biografische, aber auch landeskundliche Aspekte eine wichtige Rolle. Im Laufe der Diskussion wurde in kollegialer Weise nach Lösungen gesucht, wobei man die Argumente des jeweils anderen achtete. Das Ergebnis dieser Diskussionen konnte sich durchaus sehen lassen und wird im Weiteren Einfluss nehmen auf eine Überarbeitung der Rohübersetzung bis hin zu einer möglichen Veröffentlichung in der Baltic Sea Library.

Gemeinsam in den Wanderdünen

Erwähnenswert sind außerdem die zwangslosen abendlichen Zusammenkünfte in der Hotelhalle, bei denen jeder Teilnehmer Fragmente aus anderen Übersetzungen sowie auch eigene Texte (vor allem Lyrik) vortragen konnte. Es fand darüber hinaus ein Austausch zu berufskundlichen und anderen fachlichen Fragen statt, und einige Teilnehmer hatten zudem die Möglichkeit, eigene Projekte vorzustellen.

Abgerundet wurde das Programm mit einem Ausflug zur Wunderwelt der Wanderdünen kurz vor der litauischen Grenze und einer Besichtigung des Königsberger Doms mit dem Grab von Kant in Kaliningrad.

NACHRUFE

ADELHEID WITT (1945 – 2012)

Adelheid Witt Foto privat

Nur die Älteren unter uns werden sich noch an sie erinnern, an Begegnungen auf den Bergneustädter und Bensberger Übersetzertagen, an denen sie seit Beginn der neunziger Jahre teilnahm, als sich für sie, die »Neue« aus dem Osten, diese Gelegenheit bot, ihre WestkollegInnen kennen zu lernen und sich mit ihnen auf Augenhöhe auszutauschen. Oder an so manchen Übersetzerstammstisch im Prenzlauer Berg, wenn sie sich auf ihre ruhige, kluge Art in unsere endlosen Diskussionen um Worte, Satzmelodie oder Sprachduktus einmischte.

1945 bei Dresden geboren, begann Adelheid nach dem Dolmetscherstudium in Berlin als freie Übersetzerin für Französisch und Italienisch zu arbeiten. Mit ihren fünf Kindern musste sie sich die dafür notwendige Zeit und Muße im wahrsten Sinne freischaufeln. Sie übersetzte vor allem für den Aufbau Verlag, Werke von Vercors, Maupassant, Denise Bombardier, Pascal Lainé, Amadou Hampaté Bâ, Tchicaya U Tam'si, aber auch für den Verlag Volk und Welt, bei dem ihr Name in verschiedenen Anthologien auftaucht. Als in den neunziger Jahren die Aufträge immer seltener wurden, blieb sie ihrem Handwerk dennoch treu. Für sich oder auch für ihre Angehörigen übersetzte sie Passagen aus Büchern, die ihr besonders am Herzen lagen. Und als ich sie einmal um die Durchsicht einer Übersetzung bat, brachte sie ihre Erfahrung, die sie mir um viele Jahre voraus hatte, bereitwillig und behutsam ein, eine unschätzbare Hilfe, wie jeder von uns weiß. Ein feines Gespür hatte Adelheid nicht nur für die Sprache. Mit der ihr eigenen Selbstverständ-

lichkeit vermochte sie im richtigen Augenblick das Richtige zu tun, unaufdringlich, ohne jedes Aufhebens. Ich erinnere mich an eine Buchpremiere im Französischen Dom, bei der sie der Übersetzerin, mit der sie in den hinteren Reihen saß, einen Blumenstrauß überreichte – in den Reden vorn auf dem Podium (mit Zitaten aus der Übersetzung) dagegen war die Urheberin der deutschen Fassung mit keinem Wort erwähnt worden. In den letzten Jahren, als ihre unheilbare Krankheit sie zunehmend einschränkte, bewahrte sich Adelheid ihre freundliche Zugewandtheit und Offenheit den Menschen und dem Leben gegenüber. Sie starb, siebenundsechzigjährig, am 11. Oktober 2012 in Berlin.

Frauke Rother

Birte Völker,
Foto Peter Wallau, Düsseldorf

BIRTE VÖLKER (1972 – 2012)

Noch Worte suchen
die etwas sagen
wo man die Menschen sucht
die nichts mehr sagen

Und wirklich noch Worte finden
die etwas sagen können
wo man Menschen findet
die nichts mehr sagen können?

Birte kann nichts mehr sagen. Und doch höre ich deutlich ihre Stimme hinter diesen Zeilen von Erich Fried, mit denen das letzte von ihr übersetzte Buch beginnt und die sie noch im vergangenen Juni auf dem Lesefest in Wolfenbüttel vorgetragen hat – als sie noch nichts von ihrer Krankheit wusste. Wenige Meter vor mir saß meine Freundin, unsere Kollegin, damals im Theaterdach der Schünemannschen Mühle, und las uns vor. Aus dem Buch *Als ich meine Eltern verließ* von Michel Rostain über einen verzweifelten Vater, der von seinem jung verstorbenen Sohn beim Trauern beobachtet wird.

So unerwartet, so früh hat Birte uns verlassen. So plötzlich verlor sie den Kampf gegen die Krankheit, den sie unterstützt von ihrem Mann Peter im letzten halben Jahr mit großem Mut geführt hat. Es ist schwer, Abschied zu nehmen, ohne sich verabschiedet zu haben.

Ich habe Birte zehn Jahre gekannt. Sie war mir nicht nur eine treue, liebevolle Freundin, sondern wie vielen von uns auch eine herzliche und großzügige Kommilitonin und Arbeitskollegin. Einigen von uns war sie über den Studiengang Literaturübersetzen als Studentin oder Dozentin bekannt. Bis zu ihrer Diagnose im Juli gab sie an der Heinrich-Heine-Universität Übersetzungskurse für Französisch und Italienisch. Anderen war sie eine heitere Kollegin am Düsseldorfer Übersetzerstammtisch, an dem sie bis zuletzt gerne teilnahm. Und alle aus dem Kollegenkreis, die mir in den vergangenen Wochen geschrieben haben, schätzten sie für die Begeisterung, die Leidenschaft, aber auch die Hartnäckigkeit, mit der sie ihrem Beruf nachging, für ihr »Engagement in der Sache«, die Beiträge im Übersetzerforum und die gelegentlich von Schreibtisch zu Schreibtisch wandernden Gedankenwege. Mit ihrer eher zurückhaltenden, besonnenen, aber gleichzeitig zugewandten Art hat Birte in ihrem kurzen Leben so viele Menschen um sich versammelt, dass ihrem Vater angesichts der vielen Leute, die zur Beerdigung kamen, nicht nur Verzweiflung und Trauer, sondern auch Tränen der Rührung in den Augen standen.

Birte hat neben wissenschaftlichen Fachtexten und zahlreichen Bildbänden auch wunderbare Romane übersetzt, darunter das von mir sehr geschätzte Bändchen *Von Glücksmomenten* von Francesco Piccolo (Insel), den Künstlerroman *Tintorettos Engel* von Melania G. Mazzucco (Knaus), *Mr. Pink Floyd* von Michele Mari und zuletzt eben *Als ich meine Eltern verließ* von Michel Rostain (beide Edition Elke Heidenreich).

Eine liebevolle Freundin, wertvolle Kollegin und leidenschaftliche Übersetzerin fehlt.

Nadine Mutz

REZENSIONEN

DIE SZENEROMANE *STROBO* UND *AXOLOTL ROADKILL*

Helene Hegemann: Axolotl Roadkill, Berlin: Ullstein 2010, 210 S., 8,99 €, ISBN 3548283233
Airen: Strobo, SuKuLTuR (Berlin) 2009, Berlin: Ullstein 2010, 220 S., 8,95 €, ISBN 3548282881

Als Helene Hegemanns Debütroman *Axolotl Roadkill* im Januar 2010 erschien, überschlug sich das Feuilleton: »ein Buch, das einen überfährt«, »ein Kugelblitz«, »ein schwarz funkelnder Roman von bestechendem Rhythmus ... fast ohne falschen Ton« oder gar »große, unvergessliche Literatur«. Wenig später entdeckte der Blogger Deef Pirmasens, dass sie bei seinem Kollegen Airen (dessen Blogseiten bereits unter dem Titel *Strobo* erschienen waren) und anderen Leuten abgeschrieben hatte; nicht sehr viel, aber genug – teils wörtlich, teils paraphrasierend, teils übersetzend (englische Songtexte in voller Länge beispielsweise, als eigene Prosa ausgegeben). Darauf fiel fast die gesamte eben noch begeisterte Kritikermeute gehässig über das »unreife Früchtchen« her; der Ullstein Verlag entschuldigte sich wortreich und gab dem plagiierten Blogger gleich noch einen Buchvertrag. Clever!

Aber Schnee von gestern; inzwischen ist viel Schweiß die Betonwände im Berghain hinunter geflossen. Zeit, sich die beiden Bücher mal im Hinblick auf ihre sprachlichen Qualitäten und Eigenheiten anzuschauen. Kann eine deutschsprachige Literaturübersetzerin aus diesen Büchern Gewinn fürs eigene Schaffen ziehen?

Im Rausch erlebt, im Rausch geschrieben

Die Antwort ist ein klares Jein. Grundsätzlich bin ich ja der Ansicht, dass junge, zeitgenössische deutschsprachige Literatur geradezu ein Muss für Literaturübersetzer ist. Wer von uns hat noch nicht den Lektoratseinwand gehört: »Das können wir so nicht lassen, da stolpert der Leser, das ist zu sperrig/schräg/obszön/verstörend«? Da kann es nie schaden, wenn man womöglich gar erfolgreiche Beispiele dafür an der Hand hat, was in deutscher Sprache so alles verlagsfähig ist. Mal ganz abgesehen davon, dass eine jede von uns ihr Sprachgefühl am aktuellen literarischen Gebrauch schulen oder auch reiben kann.

Und da es sich bei den beiden rezensierten Werken um Hervorbringungen einer wie auch immer gearteten »Jugendkultur« handelt, erwartet man erst recht Lerneffekte. Wie reden die jungen Leute denn so?

Ich würde behaupten: manche vielleicht so, aber nicht unbedingt. Allgemein sollte man literarische Mündlichkeit (auch in einem Blog) nicht mit »authentischer« Szenesprache verwechseln, mag der Autor auch behaupten: »Das Buch ist im Rausch erlebt und im Rausch geschrieben.« Immerhin darf man vermuten, dass er ungefähr so schreibt wie er (und seine Peergroup,

also die technoide Clubszene Mittelberlins in den Nullerjahren) spricht; nichts davon ist jedoch ganz neu und ungewohnt. Beispiel:

> *So um drei wird aufgestanden, aber kein Stress, erstmal ne Guten-Morgen-Tüte und ein paar Folgen South Park mit Tommy. Kurz rumgecheckt, dann afrikanischen Verchecker kontaktet. Ticker meint, es dauere noch ne Stunde. Also spontan zum Kottbusser Tor, Valiums aufstellen. Erstmal die Lage gecheckt. Manchmal peilt mans nicht, dass auf einmal alle gebustet werden, weil die Zivis echt zivi aussehen und kein Trallala abziehen.*

Oder:

> *Jede Snare schiebt. Erkennt sofort den Weg zu ihrer Synapse. Du bist Techno Flavour. Ganz anderer Film. Völlig andere Weltsicht, eine ganze Drehung am Receiver in Richtung Scheiß-drauf-und-trau-dich-jetzt. Alter.*

Drumrum und dazwischen immer wieder auch Sätze wie »Mein Kopf atmet Techno-Milch« oder »Noch einmal vorm Vergängnis blühn« (das ist von Benn), außerdem in unerreichter Häufigkeit die Verben flashen (= bemerken, berauschen, erstaunen, überwältigen ...), checken (= ansehen, testen, verstehen, klarmachen, kaufen ...) und chillen (= entspannen, runterkommen, hinlegen, nichtstun ...). Einige schöne Sätze, dichte Beschreibungen exzessiven Feierns im Berliner Clubdreieck und existenziellen Ekels davor und danach; hier kann man sprachlich einiges mitnehmen, aber großer Lesespaß oder gar Literatur ist es deswegen nicht.

»Es geht um meine Wahnvorstellungen«

Die »Zweitverwertung« durch Hegemann ist da von anderem Kaliber. Man muss sicher nicht in die besinnungslose Begeisterung eines Maxim Biller einstimmen, doch ein gewisses literarisches Talent kann man der inzwischen 19-Jährigen nicht absprechen. Das Material, das sie – ob nun aus eigener Anschauung oder Fremdlektüre gewonnen – in ihrem düsteren Dokument der Wohlstandsverwahrlosung verarbeitet, ist natürlich stärker gestaltet und geordnet; oft ist aber auch ein entschiedener Wille zur Provokation sowie zur popkulturellen Schlaumeierei erkennbar. Auffällig aus Übersetzersicht die manchmal englisch wirkende Syntax. Das klingt dann etwa so:

> *Ich war da voll geflasht von dieser Scheiße, also ich stand da dann und dachte, das ist jetzt total berührend und großartig, und dann habe ich noch mal voll euphorisch diese abstruse Massenvergewaltigung in Szene vier angesprochen und habe dann die Schauspieler angeguckt, und die nur so: Ja, ähm. Verstehst du, was ich meine?*

Oder aber:

> *Ich erfreue mich an der von mir perfekt dargestellten Attitüde des arroganten, misshandelten Arschkindes, das mit seiner versnobten Kaputtheit kokettiert und die Kaputtheit seines Umfeldes gleich mit entlarvt.*

Mit anderen Worten: sprachlich, in Lexik und Syntax, durchaus eigenwillig und interessant, literarisch sicher überschätzt, inhaltlich – für mich jedenfalls – ziemlich langweilig. Es kann nicht schaden, diese Bücher zur Kenntnis zu nehmen, doch wer auf höherem Niveau lesen will, wie aufregendes modernes Literaturdeutsch klingt, dem empfehle ich AutorInnen wie Wolfgang Haas, Katrin Seddig, Wolfgang Herrndorf oder den leider gerade verstorbenen Jakob Arjouni.

Ingo Herzke

Peter Eisenberg, Das Fremdwort im Deutschen. Berlin: De Gruyter 2011. 440 Seiten, € 29,90, ISBN 978-3-11-023564-7

Das Fremdwort im Deutschen, so ist das Buch benannt, aber der Autor macht uns gleich klar, daß es um viel mehr geht. Denn im allgemeinen Sprachgebrauch fassten wir den Begriff Fremdwort viel zu weit auf. Fremdwörter sind, so Eisenberg, Wörter, die im Deutschen entstanden sind, aber sich zusammensetzen aus Wortelementen, die aus anderen Sprachen stammen: Automobil zum Beispiel. Oder Handy. Alles andere sind Gallizismen, Gräcismen, Anglizismen usw. Das überzeugt zwar, macht die Sache aber wahnsinnig umständlich, da es offenbar kein Sammelwort für solche »Xenizismen« gibt, weshalb der Autor dann eben doch wieder von Fremdwörtern spricht.

Fremdwörter im weiteren Sinn stellen im Deutschen eine absolute Minderheit dar, zum Ausgleich haben die meisten Sprecher eine klare Meinung zum Thema und finden, es gäbe viel zu viele. Untersuchungen dagegen zeigen, daß nur ein winziger Teil unserer täglichen Sprache aus Fremdwörtern besteht und wir offenbar nur wegen des fremden Klangs den Eindruck haben, damit überschüttet zu werden. Was ein Trost sein mag, wenn uns das nächste Mal ein »sorry« und ein »Kaffee to go« auf die Nerven gehen. Selbst im *Spiegel*, »besonders kreativ, was die Kreation von sprachlichen Eintagsfliegen angeht« (S. 89), sind nur ca. 1,1 % der verwendeten Wörter Anglizismen.

Atem und Brodem, Clan und Sippe

Das alles ist hochinteressant, aber Eisenbergs Ausführungen erwecken immer wieder die Lust zum Widerspruch, z.B. wenn er behauptet, »Atem« sei das einzige Substantiv auf –em (was ist mit dem Brodem?) Sportiv wird einmal aufgeführt als Entlehnung aus dem Französischen, einmal aus dem Englischen. Er erläutert ausgiebig den Unterschied zwischen direkten Übernahmen und Wörtern, die über eine Relaissprache zu uns kommen – aber was hat dann das gälische Clan (Sippe) bei den »Entlehnungen aus dem Englischen im 18. Jahrhundert« zu suchen?

Lehnwörter, egal woher, haben wir so lange, daß sie abgeschliffen sind und wir gar nicht mehr merken, daß wir es mit einem zu tun haben (Fenster, Fieber), Lehnübersetzungen sind Übersetzungen, die parallel zum Originalwort gebildet worden, z.B. Hochverrat zu High Treason oder Fernsehen zu Television. Die Theorie ist klar, aber mir will nicht einleuchten, wieso Taktgefühl eine Lehnübersetzung zu Delikatesse sein soll. Und ist Tussi wirklich ein Fremdwort, wie hier behauptet wird? Und daß Eisenberg dem Singular »die Tussi« den Plural »die Tussen« gegenüberstellt, wirkt dann erst recht verwirrend. Ist ihm denn nie eine Tusse begegnet, hat er nie im Café eine Meute von Tussis beobachtet, dass er den Unterschied nicht kennt?

Umwälzung und Meuchelpuffer

Eisenberg zeigt uns die Geschichte der Fremdwörter im Deutschen, damit verbunden über Fremdwörterbücher und auch über Wortlisten von Leuten, die die Fremdwörter loswerden wollten. Bekannt sind Herr von Zesen mit seinem Meuchelpuffer (für Pistole) und Johann Heinrich Campe, der für Revolution Umwälzung vorschlug. Aus irgendwelchen Gründen verachtet er jedoch Oskar Kresse, der 1915 eine Anleitung zur »Verdeutschung entbehrlicher Fremdwörter« herausbrachte und behauptet, »für ihn sind alle Fremdwörter entbehrlich« – kein Wort davon ist wahr, Kresse selbst erklärt in seinem für alle, die historische Romane übersetzen, unerlässlichen Wörterbuch am Beispiel »interessant« einleuchtend, warum manches eben nicht »verdeutscht« werden kann, und noch sein abstrusester Vorschlag kann sich mit Dörrleiche messen, was der von Eisenberg so verehrte Campe statt »Mumie« vorschlug.

Sachgebiet Fremdwort

Es ist also leicht, an diesem Buch Fehler und Ungereimtheiten zu finden, und das kann dazu führen, daß man ihm kein Wort mehr glaubt. Aber das hat es nun wieder nicht verdient, *Das Fremdwort im Deutschen* ist eine sinnvolle und informative Einführung in das Sachgebiet Fremdwort, stellt Wort- und Lautentwicklung dar, bringt viele Kapitel Sprachgeschichte und zeigt die Linien der Entwicklung auf, die ein Wort nimmt, um sich in die deutsche Sprache zu integrieren. Wir wissen zu wenig, noch immer, über die Prozesse, die innerhalb der Sprache ablaufen, wir können zumeist nur sagen, wie etwas sich entwickelt hat, aber nicht, wie etwas sich entwickeln wird. Wenn wir also beim Übersetzen nicht wissen, welches Genus wir einem im Text vorkommenden Fremdwort im Deutschen geben sollen, sagt Eisenberg es uns auch nicht. Er liefert uns aber viele Parallelfälle, so daß wir eine Wahl treffen und hinterher belegen können, warum wir diese Wahl getroffen haben, und das ist doch schon sehr viel!

Gabriele Haefs

Gabriele Leupold und Eveline Passet (Hg.): Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden. Göttingen: Wallstein Verlag 2012. 360 Seiten, € 24,90, ISBN 3835311786

Einen wunderbaren Titel haben die Herausgeberinnen Gabriele Leupold und Eveline Passet ihrer Geschichte des Deutschen in sechzehn Episoden gegeben: Wer im »Bergwerk der Sprache« schürft, kann wahrlich reiche Schätze finden. Anlass für die dem Band zugrundeliegende Veranstaltungsreihe im Literarischen Colloquium Berlin seien, wie es im Vorwort heißt, Fragen aus der Übersetzungspraxis gewesen. Um sie zu beantworten, werden unter Tage glücklicherweise weite Umwege gemacht: gewinnbringende, anregende, überraschende und anschauliche Streifzüge durch Sprachgeschichte und Sprachräume.

So werden sprachliche Aspekte wie Interpunktion (Paul Rössler), Ausklammerung (Britt-Marie Schuster) oder Dialogstrukturpartikeln (Jörg Kilian) in historischer Entwicklung und gegenwärtiger Verwendung ausgeleuchtet und gewinnen dadurch eine inspirierende Mehrdimensionalität. Ein Paradestück ist diesbezüglich der Eingangstext von Anne Betten zum veränderten Einsatz syntaktischer Mittel in fünf Jahrhunderten: Es geht um die Kennzeichnung direkter Rede und narrativer Passagen, um die Verteilung von Parataxe und Hypotaxe, aber vor allem darum, wie sehr die Rezeptionspraxis (Vortrag oder stilles Lesen) auf die syntaktische Gestalt von Texten eingewirkt hat. Vor diesem Hintergrund lesen sich etwa Thomas Bernhards Schachtelsätze mit ganz neuer Tiefenschärfe.

Aha-Erlebnisse über Mündlichkeit und Schriftlichkeit

Die Spannung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit wird in vielen Beiträgen thematisiert. Horst J. Simon trägt überregionale Dialektstrukturen zusammen, die unter Umständen bei der Übersetzung regional gefärbter Sprache eingesetzt werden können. Sibylle Kurt vergleicht Übersetzungen der erlebten Rede und systematisiert die Mittel ihrer Markierung, die oft mit solchen der mündlichen Äußerung zusammenfallen. Brillant charakterisiert Elke Hentschel die Abtönungspartikeln, die ja überwiegend die mündliche Kommunikation begleiten, als Indikatoren von »Stil, Intention und Tonfall« literarischer Werke. Alle diese Beiträge bieten herrliche Aha-Erlebnisse, befördern sie doch Strukturen und Funktionen von Sprachmitteln ans Tageslicht, die bei der alltäglichen Schreibarbeit häufig unreflektiert eingesetzt werden.

Sprachmischung, an geographischen oder sozialen Nahtstellen entstanden, kann Reichtum sein, Anpassung, Selbstbehauptung, Kapitulation. Was für Funde hält das »Bergwerk« hier bereit! Im habsburgerischen Esseg oder Osijek wurde eine Varietät des Deutschen als »Unterschichtenslang« gesprochen und schließlich in kroatischer Schreibweise fixiert (Manfred Michael Glauninger). Böhmisches Deutsch war »österreichischer als Österreichisch«, weil sich die Sprecher dieser »Außenvarietät« auf der Suche nach Rückhalt am sprachlichen Zentrum Wien überorientierten (Hermann Scheuringer). Im Rumänischen gibt es mehrere Begriffe für Winter und für Onkel, nämlich jeweils einen freundlichen und einen weniger sympathischen, deren Bedeutungen Herta Müller in ihren deutschen Texten neben anderen Aspekten des Rumänischen zum Mitschwingen bringt (András F. Balogh). Renate Birkenhauers Beitrag zu NS-Deutsch zeigt dagegen, wie die Mischung von deutschen Begriffen und einzelsprachlichen Morphemen in den Lagern eine reduzierte, gewaltförmige Sprache generierten, die indessen das einzige Idiom blieb, das auch nach dem Krieg für die Beschreibung des Erlebten tatsächlich zur Verfügung stand.

Gewappnet für die nächste Grubenfahrt

Nicht alle Texte überzeugen in gleichem Maße (so findet die Rezensentin den hilflosen Literaturbegriff im Beitrag zum Kiezdeutsch von Katharina May, Kerstin Paul, Kathleen Schumann einigermaßen enervierend), doch die meisten enthalten reine Edelmetalle. Wenn sich dann auch noch Kreise schließen, Artikel aufs feinste ergänzen, weil zum Beispiel die doppelte Verneinung als allgemeines Dialektmerkmal, aber auch als Mittel zur historischen Patinierung eines Textes behandelt wird, fühlt man sich aufs Beste gewappnet und gestimmt für das nächste Übersetzungsprojekt, ist doch die deutsche Sprache, Gegenstand und Instrument der Übersetzungsarbeit, nach der Grubenfahrt unvergleichlich plastischer, reicher, vielschichtiger und luzider geworden.

Abgeschlossen wird der pralle Band durch eine kleine Bibliographie, und ich lasse mich von Matthias Kramers »Herrlich großem Teutsch-Italiänischem Dictionarium« von 1700 inspirieren, um meine Begeisterung auszudrücken: Dies ist ein herrlich großes Teutsches Sprach- und Wort-Bergwerk! Liebe Kolleginnen und Kollegen: unbedingt lesen! Liebe Herausgeberinnen: unbedingt mehr davon!

Christiane Körner

WOLF HARRANTHS PC-RUBRIK

INKOGNITO MACHT NUTZER FROH

Diesmal im Angebot: Schutz und Hilfe beim Rein und Raus in den/aus dem daheimlichen Rechner. Das hatten wir schon wiederholt, aber jetzt kommts gleich als geballte Ladung

Schutzmantel 1: Rein in den Kokon

Cocoon www.getcocoon.com ist ein Paket, dessen Programme sich zwischen Anbieter und Nutzer schieben und alle Eingaben anonymisieren – das lassen wir jetzt mal ohne technische Erläuterungen stehen. Wie geht's? Man lädt den Einschieber (das Plug-in) runter und sitzt dann beim Aufruf vor einer Eingabemaske, die aussieht wie die einer Suchmaschine. Und das Ding funktioniert auch so, mit dem kleinen, aber wesentlichen Unterschied, dass es nicht verrät, wer wir sind, sondern eine Tarnadresse vorgaukelt. Daher kommt auch herkömmliche Schadware nicht bei uns an, sondern bleibt im Zwischen-Raum hängen. Verschont bleiben wir auch von den Spionen, die das Web nach Adressen für Spam durchforsten. Anonymisiertes Emaillieren ist ebenfalls möglich, aber ein bisschen umständlich: Der Empfänger bekommt eine Alias-Absenderadresse gemeldet, und wenn er uns antwortet, teilt uns zunächst Cocoon mit, dass eine Nachricht auf uns wartet und per Mausklick abgeholt werden kann. Zu empfehlen also nur, wenn man aus gutem Grund bei einer Anfrage anonym bleiben möchte – und für Einmalabfragen bei den dubiosen Seiten, bei denen man an die Info erst kommt, wenn man sich ein für allemal registriert hat. Ein Zusatzspaß ist, dass man sein persönliches Cocoon von jedem beliebigen Rechner aufrufen und alle auch anderswo getätigten Aktionen nachverfolgen kann. Das Programm ist in der Grundversion kostenlos, wer 3$ pro Monat oder 20$ pro Jahr zu opfern bereit ist, erhält Zusatzfunktionen; nützlich ist dann aber allenfalls der Passwort-Organisator.

Schutzmantel 2: Der Popo-Verstecker

Hide my Ass ist vielleicht ein gewöhnungsbedürftiger Programmname, aber wer einmal www.hidemyass.com/ aufgerufen hat, kehrt immer wieder auf dieser Webseite ein – es handelt sich also nicht um ein Plug-In. Alle Funktionen werden über die Startseite aktiviert. Beginnen wir mit dem ersten Überzeuger: Free Web Proxy. Geben sie hier eine beliebige Web-Adresse ein (oder googeln, yahooen oder duckducken Sie sich zum Suchbegriff vor) – aber, halt! Vorher schauen Sie weitre unten auf der Seite nach! Da stehen Sie links mit Ihrem Herkunftsland und Ihrer persönlichen Adresse! Also Tür und Tor weit offen. Rechts aber, klar: popoversteckt agieren Sie anonym. – Free IP ist ein willkommenes Helferlein, sobald Sie auf ein nach Ländern geblocktes Angebot stoßen. Beispiel: Ein BBC-TV-Beitrag. Statt »Sorry, not available in your country« gucken Sie sich das Video ungehindert an. – Anonymes E-Mail funktioniert ähnlich wie bei Cocoon, nur etwas unkomplizierter und mit Ablaufdatum. – Privacy Software leitet Ihren persönlichen Webauftritt um: Ihre Seite ist zu sehen, wie gewohnt, aber die Herkunft bleibt verschleiert. – File upload funktioniert so ähnlich wie www.yousendit.com oder https://www.zeta-uploader.com/ und wie sie alle heißen (war gleich wieder ein Tipp, gell?) – bis zu 400MB dürfen verschoben werden. Das Popo-Basisangebot ist kostenlos, das Mehrdazu nicht ganz billig.

Hinzufüger für den Feuerfuchs

Copy as plain text macht genau das: kopiert den markierten Textabschnitt aus einer Internetseite so, wie er da steht, also ohne Formatierungs-Firlefanz. Schon ist der Text nach Word übernommen. https://addons.mozilla.org/de/firefox/addon/copy-plain-text/

Der Sitzungs-Manager lässt uns häufig aufgesuchte Seiten zu einem Nacheinander zusammenzufassen, speichert also Seitenkombinationen. Wer jeden Tag einen bestimmten Blog aufsucht, dann den Börsenkurs, dann die Tageszeitung usw. hat es von nun an leichter. https://addons.mozilla.org/de/firefox/addon/session-manager/

Eine andere Lösung, die speichersparend nur eine kleine Vorschau zeigt, ist Speed Dial, das es auch als Variante gibt: Suggestion Speed Dial. https://addons.mozilla.org/de/firefox/addon/speed-dial/

Genug für heute. Wenn Ihnen was (nicht) gefällt, mehlen Sie mich an, anonym oder wie gewohnt: harranth@dokufunk.org

Wolf Harranth

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
Veranstaltungen: Gesinde Schröder, Bürknerstraße 20, 12047 Berlin
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

Wechsel in der Redaktion

Gesine Schröder,
Foto © Prak Piakot

Gesine Schröder kommt aus Kiel und hat zeitweise in den USA, Australien, Indien und England gelebt. Seit 2007 übersetzt sie in Berlin Belletristik, Sachbücher und Kinderliteratur aus dem Englischen.

In der *Übersetzen*-Redaktion übernimmt sie künftig die Betreuung des Veranstaltungsteils und freut sich über Anregungen oder Beiträge unter gesine.schroeder@gmx.de.

Bei Stephanie Kramer, die sich beruflich verändert, bedankt sich das *Übersetzen*-Team herzlich für ihr Engagement.