

Der Übersetzer



Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer
literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. und der
Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien

München
Okt. - Dez. 1994
28. Jahrgang, Nr. IV

Elisabetta Dell'Anna Ciancia

Bei der Zubereitung des Wunschkuchens über den Topfrand geschaut: Erfahrungen mit dem „Unübersetzbaren“

(Beitrag zur Gruppensitzung vom 5.5.1994 im Rahmen der II.
Europäischen Übersetzerkonferenz in Berlin)

Ich übersetze nur aus dem Deutschen ins Italienische, und auch das tue ich seit nicht sehr langer Zeit: knapp 15 Jahre, in denen ich überwiegend an Autoren aus dem „habsburgischen“ Raum gearbeitet habe, wie Gregor von Rezzori, Alexander Lernet-Holenia, Leo Perutz, Johannes Urzidil und Joseph Roth, aber auch Bücher von Alfred Döblin, Rudolf Borchardt und Michael Ende übersetzt habe. Ich bin in diesem Beruf eine ausgesprochene Außenseiterin, komme weder von der Universität noch von der Verlagsarbeit, und könnte mich, wenn überhaupt, nur als eine „spätreife Übersetzerin aus Instinkt“ definieren.

„Meine“ Autoren gehörten überwiegend eben zu denjenigen, die man entweder glänzend übersetzt oder lieber ganz sein läßt; denn ihr Reiz besteht nicht so sehr in dem, was sie sagen, sondern vielmehr darin, wie sie es sagen. Meist war es die Prosa sogenannter „habsburgischer“ Autoren, von rundem, fein gegliedertem, oft klassisch elegantem Satzbau gekennzeichnet: von Gregor von Rezzori über Alexander Lernet-Holenia bis zum Leo Perutz des *Schwedischen Reiters*, der durch die antiquierte Sprache Milieu und Atmosphäre des frühen 18. Jahrhunderts suggestiv heraufbeschwört; oder es war die verschachtelte und doch äußerst fließende „kleistsche“ Prosa des *Unwürdigen Liebhabers* von Rudolf Borchardt, an dem ich gerade arbeite. Ich mußte mich aber auch mit den Anforderungen einiger - in Anführungsstrichen - „modernerer“ Erzähler konfrontieren: die trockene, äußerst präzise Adjektivierung und die drängenden Rhythmen eines frühen Roth, der absichtlich dissonante Redeschwall eines Döblin in *November 1918*, die halluzinierte expressionistische Kadenz der Haupterzählung aus Urzidils *Prager Triptychon*. Jeder Autor stellte seine höchst eigenen Forderungen, jedem habe ich versucht, aufmerksam und „dienstbeflissen“ zu lauschen, um seine Rhythmen und seinen Ton so treu wie möglich wiederzugeben.

Ein Fall für sich war jedoch in meiner beruflichen Erfahrung der Autor Michael Ende. Von ihm habe ich zuerst das *Gauklermärchen*, ein Bühnenstück in Versen, aus dem hier inzwischen auch eine leider verunglückte Oper geworden ist, und später den *Satanarchäolügenialkohöllischen Wunschpunsch* übersetzt. Beide Übersetzungen liefen parallel zu sogenannten „ernsteren“ Arbeiten. Ich habe sie mir praktisch für meine Freizeit vorgenommen - also nach Feierabend und an dem sonst so langweiligen Sonntagnachmittag. In beiden Fällen habe ich einen Freund bzw. eine Freundin in die Sache hineingezogen, damit es noch mehr nach Abendunterhaltung und Abwechslung aussehen mochte. Das *Gauklermärchen* erforderte - bei dieser Arbeitsweise - fast zwei Jahre Einsatz; es gelang uns aber fast ausnahmslos, Metaphern, Metrik und Reimarten des Originals beizubehalten, worauf wir begreiflicherweise auch sehr stolz waren (und was die Übersetzung gleich als italienisches Opernbuch brauchbar gemacht hätte). Der *Satanarchäolügenialkohöll-*

ische Wunschpunsch enthielt wesentliche Teile in Versen, war jedoch überwiegend in Prosa abgefaßt und erforderte weit weniger Zeit. Letzterer ist - so leger er auch aussehen mag - bis heute vielleicht meine anregendste berufliche Erfahrung. Dieses Buch ist nämlich ein Konzentrat von „Unübersetzbarem“, das aber unbedingt sinn- und wirkungsvoll übersetzt werden muß. Ende geht darin - noch mehr als sonst - geradezu seiltänzerisch mit der Sprache um: erfindungsreich und freudvoll spielt er mit Wörtern, Redewendungen und Redeweisen, Sprachticks, Gemeinplätzen. Zum Teil ins Tierische abgewandelt; denn unter den Hauptpersonen befinden sich ja ein Kater und ein Rabe. Schon die beiden sind auch von der Sprache her absolut köstliche Erfindungen: einerseits der „Proletarier“ Jakob Krakel, der Rabe, mit seinem gesunden Rabenverstand und der saftigen Ausdrucksweise - er spricht ja, wie ihm der Schnabel gewachsen ist; andererseits die edle Redeweise des vornehm tuenden, angeblich ehemaligen „Minnesängers“ (Mini-Sänger, mißversteht ihn der unkultivierte Rabe!) Maurizio di Mauro, in Wirklichkeit ein streunender Kater namens Moritz, der von einem besseren Ich träumt. Boten sich für Krakel der Name und die Sprechweise eines römischen Proleten Jacopo Gracchi wie von selbst an, so mußte Maurizio di Mauro in der italienische Fassung, wenn das Exotische nicht verlorengehen sollte, eine andere ideale Heimat bekommen. Er wurde zum französischen, besser: provenzalischen Troubadour Maurice de Sainte-Maure (wobei aus dem Wortspiel Minnesänger/Mini-Sänger nichts Besseres als ein menestrello/mini-strillo, also Minstrel/Mini-Schrei, werden konnte). Selbstverständlich singt Maurice zu gegebener Zeit „Douce France“ anstatt „O sole mio“. Die weiteren Hauptpersonen sind der Geheime Zauberrat Beelzebub Irrwitzer, Labor-Zauberer, und die Geldhexe Tyrannja Vamperl, Finanz-Zauberin. Da der „Geheimrat“ für das große italienische Lesepublikum kein Begriff ist, wurde aus dem Ersten - in Anlehnung an einen „consigliere d'amministrazione“ (Verwaltungsrat) - einfach der „consigliere d'affatturazione“ (Verhexungsrat) Belzebù Malospirito. Tyrannja Vampiria wurde, in Anlehnung an den positiven Ausdruck „mago della finanza“, zu einer sicher unheimlichen „strega della finanza“ (Finanzhexe). Die beiden, laut Vertrag verpflichtet, ein jährliches Pensum an Umweltvergiftung und -vernichtung zu erfüllen, sind damit furchtbar im Rückstand und versuchen in der Sylvesternacht durch ein uraltes höllisches Rezept, eben den satanarchäolügenialkohöllischen Wunschpunsch, das Versäumte aufzuarbeiten. Das zungenbrecherische Adjektiv ist übrigens gar nicht so willkürlich zusammengestellt: die Gesetze, nach denen dieses sogenannte „Perspektiv-Wort“ Schritt für Schritt konstruiert wurde, füllen zwei ganze Seiten des Buches aus.

„Wunschpunsch“, etwas so Konzises und Treffendes und Assonierendes, gibt es im Italienischen nie und nimmer. Auf den Effekt dieses Titels verzichten zu müssen wäre aber eine große Niederlage gewesen. Weder das englische Wort *punch*, meist übrigens falsch ausgesprochen, noch dessen italienische Übersetzung *ponce* sind in Italien sehr gebräuchlich. Von einer Assonanz mit einem brauchbaren Wort für *Wunsch* ganz zu schweigen. Den Verlag hatte ich gewarnt: an dem Titel wollten wir gleich zu arbeiten anfangen, mit einer Lösung sei aber kaum

vor Abschluß der Übersetzungsarbeit zu rechnen: sie müsse sich irgendwie aus der Arbeit selbst ergeben. Vielfältig waren die Probleme: allen voran Prägnanz und Assonanz, natürlich; dann aber mußte es zum Beispiel, aus der Erzählung heraus, unbedingt ein heißer Trank sein, was gleich das sonst vielleicht brauchbare Wort *elisir* ausschloß. Etwa ein *grog*, in Italien schon gebräuchlicher. Aber die Assonanz mit einem *desideri* blieb auch hier ausgeschlossen. Endlich kam die Lösung: ein Doppeltitel. Ein Titel, in dem das Wort *desideri* vorkommen sollte, und ein effektvoller Untertitel, grausig wie er sein sollte, sogar grausiger als im Original, und dazu auch assonant. Der Titel selbst wurde dem Verlag überlassen, der dabei verkaufspolitische Überlegungen berücksichtigen konnte (ein schwierig auszusprechender Titel wirkt bekanntlich einschüchternd auf den potentiellen Käufer!). Es kam zu einem harmlosen „La notte dei desiderì“. Der Untertitel lautete dann aber:

Il satanarchibugiardinfernalcolico Grog di Magog.

Der biblische Anklang wurde durch einen kleinen Einschub im Text selbst begründet.

Daß man sich überhaupt Einschübe erlaubt, daß man einer Hauptperson der Erzählung eine andere „Heimat“ zuweist, daß man einen Titel ganz anders übersetzt, praktisch nur einer Assonanz zuliebe, das alles kann auf den ersten Blick als übermäßig frei erscheinen.

Aber diese Freiheit galt für den ganzen Roman als Norm. Bei einem solchen Buch ist das nach meiner Erfahrung der einzige Weg zu einer möglichen Übersetzung. Und zur treuesten. Auf die *Wirkung* kommt es nämlich bei so einer Erzählung an, nicht auf eine philologisch einwandfreie Übersetzung des Originaltextes. Bei aller Phantasie soll die Geschichte ihrem Leser - ob jung oder alt - sehr stark realitätsbezogen erscheinen. Labor- und Finanz-Zauberer bedrohen uns schließlich überall, in Deutschland wie in Italien, in Europa wie in den USA. Es ist wichtig, daß die Gemeinplätze, in denen diese Drohung sich gleichzeitig ausdrückt

und verbirgt, jeweils erkennbar sind. Es sind Gemeinplätze aus Politik und Werbung, aus der Sprache von Industrie und Handel. Jedes Land hat seine eigenen, die dort sofort erkennbar sind. Auf die soll der Übersetzer zurückgreifen. Überhaupt läßt ihm Ende in seinem seit tänzerischen Spiel mit Sprache und Jargon keinen anderen Weg offen. Er muß mitspielen, d.h. Endes Spielregeln herausfinden und selbst danach spielen - mit der eigenen Sprache. Nun wollte ich Ihnen gern einige Übersetzungsbeispiele bringen. Aber es ist nicht leicht, einzelne Stellen herauszusuchen. Im ganzen Buch haben überall, wo es nur möglich war, Anspielungen und Anklänge an die italienische Realität Platz gefunden. So sagt Malospirito nach dem ersten kräftigen Schluck Punsch: „Ahhh! Com'è vigoroso“, worauf ihm Tirania beipflichtet: „Sì, ti dà proprio la carica“. Beide Äußerungen sind, wie Sie wohl aus Ihren Italien-Besuchen wissen, Anspielungen auf sehr berühmte, langjährig schon benutzte Werbeslogans für zwei alte italienische Aperitive. Der Leser - ob jung oder alt - erkennt sie und muß gleich schmunzeln. Oder ein Schwur bei Plutos Finsterem Bank-Palast wird zu einem Eid beim Banco Tenebroso di *Pluto-spirito*, was irgendwie vertraut klingt, weil es bei uns einen Banco di *Santo Spirito* gibt bzw. bis gestern gegeben hat. Daß eine Heiligegeistbank auf andere, gefährlichere Gedankenverknüpfungen bringen könnte, die im Original nicht enthalten sind, für Italien aber angesichts der nur zu bekannten politisch-finanziellen Geschehnisse leider Gottes alles andere als ungerechtfertigt wären - das ist dann eben ein glücklicher Zufall und kompensiert die eine oder andere Stelle, an der durch die Übersetzung doch eine Anspielung verlorengehen mußte...

Ich darf also die Texte A und B vorlesen. Es sind, wie Sie gleich sehen werden, nur anscheinend unsinnige Kinderreime. In ihnen, besser: in den doch erkennbaren Wortstämmen verbirgt sich (und drückt sich aus) das lächerlich Anmaßende bzw. das rabiat Drohende einer zügel- und skrupellosen chemischen Forschung.

Der Text, um den es hier ging, war in der Fachsprache der Laborzauberer abgefaßt und selbst für Tyrannjana-hezu unverständlich. Er lautete:

Man nehme kathatyme Phleben
und katafalkes Polyglom,
und lasse beides zyklisch schweben
in dramoliertem An-Atom.
Durch schlemihlierte Ektoplasen
purgiert sich schismothymes Myrth,
das wiederum mit Antigasen
zum Prosten alkoholisiert.
Basierend auf humanem Morchel
aus ungeflaxtem Proklammat
tingiert der aziphäre Schnorchel
gratinisch mit dem Thermostat.
Konjektiert die Unglykose
sodann auf Säureparität,
ballonisiert sich die Sklerose
zur Hoch-Promille-Qualität;
doch ist die Dosis nicht halunkisch
durch ganoviertes Krimminol,
bleibt die komplexe Drexe flunkisch
als instabiler Ulkohol.
Drum achte man aufs Hirngebläse
beim diabolischen Kontarkt,
denn scheuert die Schimären-Fräse,
dann schnibbelt leicht der Sadofarkt.
Ist dies erfüllt, so byllt sich thymisch
Galaxenparalaxenwachs
in pyromanem Salz alchymisch
als asdrubales Minimax...

Il testo da affrontare ora era redatto nell'linguaggio specialistico dei maghi di laboratorio e risultava quasi incomprendibile perfino per Tirannia. Diceva così:

Prendasi un flemmatovibrione
e un polimorfo cateculio
e li si lasci in sospensione
in an-atomico grisulio.
Lo schistosoma laudomirto
purificato in ectoplasi
volatilizza a mo' di spirito
e si trasforma in antigasi.
Partendo da una morchia umana
di proclamato scematoso
e polvere d'ipeacuana
si ottiene urato cacheroso.
Ma senza un po' di criminolio
ribaldamente birbonato
con benzoloscosclerosolio,
rimane inerte il preparato.
Si badi dunque all'aria fritta
ché se al diabolico contarto
la fresa di chimere slitta
si può scheggiare il sadofarto.
Se la reazione viene bene
si avrà un galattoparallattico
salnitroalchemico fosfene
al minimissimo sintattico...

Hackamordax furikrass,
 zuckez krackabule:
 Irrefetz drak Hurnehass
 Lugefluchs gesule!
 Zickergifte Schrillerschrie
 kreischal wutegeife.
 Tobenorge Killerie
 boshaut, krax o'keife.
 Zornemon us flackatas,
 knirschur, my molarens,
 Grieneschau zergrimme grass -
 schaudaberk Zuharens.
 Gurgol wurg ans Wansteplatz
 spuckaduck kapuhten,
 krenkakralla Kretzekratz
 blutentu - zerwuhten!
 Wahnwas sauf' Dramaulefass?
 Rulps gigantomule:
 Hackamordax furikrass,
 Lugefluchs gesule!

Tritabür assasinàx
 sussul trac kabulo:
 strazzinpezzi kiodieràx
 vaffampodesùlo!
 Parox sismic stridustrill
 irafur rabiato.
 Strepirugghia killeril
 valdo giosafato.
 Stizzabile battafiàx
 digri gnamolari
 schiu macherba velenàx -
 horri bilda fari.
 Strizzastrozza ruminàx
 fiatingol premuten,
 sgrinfegraff y artigliàx
 sanguafiott - kaputen!
 Trinkas panta guelàx?
 Megaruttorulo:
 tritabür assasinàx
 vaffampodesùlo!

Selbstverständlich hätte man diese Stellen auch völlig anders übersetzen können, weil ja bei diesem scheinbaren Unsinn den Kombinationsmöglichkeiten praktisch keine Grenzen gesetzt sind. Einzige obligatorische Voraussetzung ist, daß der Leser Ton und Formulierungen der landesüblichen Labor-Sprache im ersten Fall und eben das rabiat Drohende im zweiten heraus-hören kann. Tempo, Metrik und Reime sind in beiden Fällen, dank der absoluten Freiheit in der Bildung und Zusammensetzung der Wörter, ausnahmsweise kein Problem.

Es ist uns allen klar, daß so ein Buch, bei dem es nicht nur darum geht, den Text von der einen in die andere Sprache zu über-setzen, sondern die ganze Situation der Erzählung von einem Land ins andere buchstäblich zu versetzen, eine ausgesproche-ne Ausnahme darstellt. Im Normalfall wird dem Übersetzer weder soviel Verantwortung auferlegt noch so weitgehend freie Hand gelassen.

Doch hat mir dieses Buch zu einer allgemeineren Überlegung über das sogenannte „Unübersetzbare“ verholfen. Denn auf „Unübersetzbare“ stößt man in unserem Beruf bei jedem Autor irgendwann einmal. Und jedesmal steht man vor der Frage: lieber wortgetreu übersetzen, eventuell mit Fußnote, oder die Wirkung beibehalten, mit freien Mitteln erlangt? Daß diese Frage sich nicht ein für allemal beantworten läßt, wissen wir genau. Manchmal könnte man sich die wünschenswerte Freiheit gar nicht leisten, selbst wenn man wollte. Manchmal darf man wiederum nicht, obwohl es gut möglich wäre. Seit dem Wunschkuss bin ich mir aber bewußter geworden: Wenn die Wirkung eines bestimmten unübersetzbaren Wortspiels oder Wortbildes im Vordergrund steht, glaube ich auch schwerwie-gende Abweichungen vom Original verantworten zu können. Ich möchte gleich zwei konkrete Beispiele bringen. Das erste hat mich betroffen, das zweite hingegen eine italienische Kol-legin, die ich übrigens nicht persönlich kenne.

Ich selbst habe vor Jahren mehrere Romane von Alexander Lernet-Holenia übersetzt. Stilistisches Hauptmerkmal ist bei diesem Autor aus dem „habsburgischen“ Raum, wie eingangs bereits erwähnt, der komplexe, feingegliederte, elegante Satz-bau in Erzählung und Beschreibung einerseits und der fließen-de, pointierte Dialog andererseits. Alles in allem ein Autor, der akkurate Arbeit erfordert, aber kein „unübersetzbarer“. Den-noch bin ich auch bei ihm einmal auf ein unumgängliches und unlösbares Problem gestoßen. Unumgänglich war es, weil es schon beim Titel anfang, *Die Standarte*, und weil der ganze Ro-man darauf gebaut war. Kern des Romans ist die eigentlich ein-zige leidenschaftliche Liebesgeschichte bei diesem sonst eher kühlen und zurückhaltenden, sicher unleidenschaftlichen und unsentimentalen Autor: die Liebe eines blutjungen Fähnrichs zur Standarte seines Kavallerie-Regiments. Ich möchte Ihnen

gleich die wundervolle Seite vorlesen. Es ist der Höhepunkt die-ser Liebesgeschichte. Lange - die erste Hälfte des Romans hin-durch - hat der Fähnrich die Standarte heiß begehrt, den älte-ren Kollegen beneidet, der sie hochhalten und dem Regiment vorantragen durfte. Jetzt ist der „Nebenbuhler“ in blutigem Kampf gefallen, und der junge Fähnrich einer auseinander-gesprengten Armee hat endlich die geliebte Standarte, besser: die Geliebte tout court, ganz für sich:

Da stand aufrecht die Standarte, im Luftzug, der von der Tür kam, bewegten sich für einen Augenblick die Bänder, dann fielen sie wieder herab, und von dem goldenen Lan-zenblatt oben an der Spitze des Schaftes ging ein Blitz aus.

Ich schloß hinter mir die Tür. Ich war zum erstenmal al-lein mit der Standarte.

Als Heister sie noch getragen, und seit ich selber sie führ-te, waren immer auch die Augen der anderen auf mich ge-richtet gewesen. Nun war ich mit ihr allein.

Aber schon als ich eingetreten war, waren die Bänder, oben, zurückgeflattert, als wiche sie von mir zurück, und nun, obgleich niemand sonst da war, war es unvergleich-lich schwerer, ihr zu nahen, als sie vor dem ganzen Re-giment zu ergreifen und in den Bügel zu stellen. Wie wenn eine Frau, unter Leuten, den Eindruck erwecken kann, als sei es sehr leicht, sich ihr zu nähern, und erst wenn man mit ihr allein ist, sieht man auf einmal, wie ganz unnahbar sie ist, ging von dem einsamen Feldzei-chen, der kleinen Reiterfahne, nun eine Abweisung und hohe Drohung aus, als sei sie nicht schon durch die Hände unzähliger Männer gegangen, sondern immer noch rein wie zur Stunde ihrer Weihe. Wie Strahlen von ihrer Spitze umherfallend verkündigte sich ihr Anspruch, ein Zeichen des Reichs zu sein, souverän, kaiserlich, heilig, ein Nest des Adlers, der seine Fänge in ihren Brokat schlug, den Blick in die Sonne gerichtet, die nicht mehr unterging, wo er die Schwingen hob, in Frankreich, in Mailand, überm Meer, in Flandern, bei Zenta und Slankamen, bei Mal-plaquet, Aspern, Leipzig, Custoza, Kolin. Der feierliche Weihrauchduft der Feldmessen und Prozessionen, der süße Blutgeruch der Siege, der bittere der Lorbeergewinde hing noch in den Falten des Tuchs.

Ich ging langsam auf die Standarte zu, aber es war unend-lich schwer, auf sie zuzugehen, verwöhnt wie sie war, ich streckte die Hände zögernd nach ihr aus wie, um es nicht zu erschrecken, nach einem vornehmen, wilden unver-trauten Tier, mit dem man noch nicht weiß, wie umzu-gehen, aber meine Hände waren leer, ich kam mit leeren

Händen, ich konnte dies Feldzeichen nicht mehr den Geschwadern, den schneeweißen Schwadronen vorantragen wie die anderen vor mir, meine Hände waren nur mehr die eines Fähnrichs aus einem meuterndem Regiment, eines letzten aus ruhmloser Zeit. Aber schließlich berührte ich doch den Brokat, als griffe ich in die Locken einer Braut, er fühlte sich sanft an wie Mädchenhaar, es war heute Brautnacht, doch feierte ich sie nicht mit der, der ich versprochen hatte zu kommen, ich feierte sie mit dieser, die reiner als je ein Mädchen war.

Die echte Liebesbegegnung, nicht wahr? Nun das Problem: Das italienische Wort für Standarte ist ... männlich, „lo stendardo“. Einzig mögliche Übersetzung, keine Chance, auf Synonyme auszuweichen. Absolut unbrauchbar auch das weibliche Wort „bandiera“, weil an einer Stelle des Romans gleich von vornherein erklärt wird, daß eben dieses Dragonerregiment, weil ursprünglich ein Kürassierregiment, ausnahmsweise eine Standarte statt einer Flagge hat.

Wie gesagt, ein fast unlösbares Problem. Eigentlich ein ganz unlösbares. „Fast“ sage ich nur deshalb, weil ich hier einfach nicht habe aufgeben wollen: Zumindest eine teilweise Lösung, eben für diese einmalig schöne Stelle, mußte doch irgendwie gefunden werden. Und sie wurde, etwas mühsam und umständlich, auch gefunden. Wenigstens in dieser Szene, Höhepunkt der Erzählung, mußte und wollte ich unbedingt weibliche Personalpronomina verwenden können. So habe ich mich auf die Möglichkeit gestürzt, die dieses Wort „Feldzeichen“ bot. „L'insegna del reggimento“ ist eine zu lange Umschreibung, und auch zu unpräzise, um überall Anwendung zu finden, aber hier, an die richtige Stelle placiert, eben dort, wo diese schöne Seite ansetzt, erlaubte sie mir, in dieser vollkommenen Liebeszene die notwendigen weiblichen Personalpronomina beizubehalten. *Insegna* ist nämlich weiblich. Ich darf wieder vorlesen, diesmal die italienische Fassung:

Li, dritto in piedi, c'era lo stendardo; nella corrente d'aria creata dalla porta aperta le cravatte si agitarono per un istante, poi ricaddero, e dalla freccia dorata in cima all'asta si sprigionò un lampo.

Mi richiusi la porta alle spalle. Per la prima volta era solo con l'insegna del mio reggimento.

Quando era ancora affidata a Heister, l'avevo vista sempre da lontano; e da quando la portavo io, avevo sempre avuto addosso occhi estranei. Ora ero solo con lei.

Ma fin da quando ero entrato, i suoi nastri, lassù, erano volati indietro, come se lei si ritraesse da me, e ora, malgrado non ci fossero testimoni, avvicinarsi a lei era incomperabilmente più difficile che afferrarla davanti a tutto il reggimento e sistemarla sulla staffa. Come certe volte, in mezzo alla gente, una donna può suscitare l'impressione che sia facilissimo avvicinarla e solo quando si è soli con lei si capisce tutt'a un tratto quanto sia inavvicinabile, così quell'insegna solitaria, quella piccola bandiera di cavalleria emanava ora una ripulsa e una suprema minaccia, quasi non fosse già passata per le mani d'innumerabili uomini, ma fosse tuttora pura come al momento della sua consacrazione. Irradiandosi dalla sua freccia come un'aureola di raggi si proclamava alto, lì, il suo diritto a essere un simbolo dell'Impero, un simbolo sovrano, imperiale, sacro, un nido di quell'aquila che conficcava gli artigli nel suo broccato volgendo l'occhio a un sole che, là dov'essa spiegava le sue ali, non tramontava mai più: in Francia, a Milano, oltre oceano, nelle Fiandre, a Senta e a Slankamen, a Malplaquet, Aspern, Lipsia, Custozza, Kolin. Il solenne profumo d'incenso delle messe da campo e delle processioni, il dolce odore di sangue delle vittorie e quello amaro dei serti di alloro ristagnavano ancora tra le pieghe del drappo.

Mossi lentamente incontro all'insegna, ma era infinitamente difficile andarle incontro sapendo a che cosa era

avvezza; allungai verso di lei le mani esitanti, come si fa, per non spaventarla, con un nobile animale selvaggio con il quale non si ha domestichezza e che ancora non si sa come trattare; ma le mie mani erano vuote, io mi presentavo a mani vuote: quell'insegna non la potevo più portare in testa agli squadroni, in testa alle bianche schiere immacolate, così come avevano fatto quelli venuti prima di me; le mie non erano altro, ormai, che le mani dell'alfiere di un reggimento ammutinato, l'ultimo alfiere di un'epoca ingloriosa. Ma infine mi decisi a sfiorare quel broccato, come se accarezzassi i riccioli di una sposa; era morbido al tatto, come la chioma di una fanciulla; quella era notte di nozze, ma non la celebravo con colei alla quale avevo promesso di venire, la celebravo con questa bandiera, che era pura come mai fanciulla era stata.

Dieselbe Eskamotage war leider an einer vorausgegangenen Stelle unmöglich gewesen, die ebenso leidenschaftlich, zum Glück jedoch nicht so eindeutig als Liebeszene charakterisiert war. Ich lese sie vor: „Ich hatte jetzt die Standarte! Um mich zerstoßen die Leben der andern wie Spreu, in die der Wind fährt, aber ich hatte die Standarte! Um mich war die Hölle los, aber ich hatte die Standarte! Ich wußte plötzlich, daß ich schon vom ersten Augenblick an, in welchem ich sie gesehen, gewußt hatte, daß ich sie haben müsse und haben werde. Ich hatte sie in demselben Moment bekommen, in welchem das Regiment, dessen Zeichen sie war, aufgehört hatte, zu existieren. Aber ich hatte sie! Ich hatte die Standarte!“ — Hier hätte das leidenschaftlich wiederholte „Standarte“ unmöglich mit der langen Umschreibung ersetzt werden können. Und „insegna“ allein hätte irgendwie lächerlich geklungen.

Einem ähnlichen Problem hatte offenbar die vorhin erwähnte italienische Kollegin gegenübergestanden. Es handelte sich um eine von Döblins expressionistischen Erzählungen. Titel: *Die Ermordung einer Butterblume*. Sicher kennen Sie diese Erzählung: Ein Herr, der beim Spazierengehen am Waldrand gedankenlos seinen Spazierstock schwingt und dabei eine Butterblume köpft, steigert sich allmählich in absurdes Schuldgefühl und wahnsinnigen Haß gegen die gemordete Blume hinein, verpflanzt und pflegt bei sich - teils zur Sühne seines „Verbrechens“, teils dem verhaßten Opfer zum Trotz - eine zweite Butterblume, bildet sich ein, diese sei die Tochter der Geköpften, die als „Schwiegermutter“ nun eifersüchtig werden müsse, und so weiter ... — Auch hier fängt das Problem gleich beim Titel an. „Ranuncolo“, das italienische Wort für „Butterblume“, ist nämlich männlich. Und tatsächlich mußte die Übersetzerin zu wahren Akrobatentücken greifen, um den „ranuncolo“ zu einer Schwiegermutter zu machen: An den kritischen Stellen stand jeweils in eckigen Klammern ein „la pianta“, d.h. „die Pflanze“, um die nötigsten weiblichen Personalpronomina zu rechtfertigen. Daß die Lektüre dadurch wesentlich erschwert wurde und der Effekt zum größten Teil verloren ging, versteht sich von selbst. Und gerade der befremdende Effekt hätte hier im Vordergrund stehen müssen. Ich bin fest davon überzeugt, daß man in diesem Fall - und gerade im Sinne einer treueren Übersetzung - eine größere Freiheit hätte verantworten können. Es hätte genügt, wenn man unter Hinzufügung einer kurzen erklärenden Note diese unbequeme „Butterblume“ einfach durch eine genauso gewöhnliche und unscheinbare „Gänseblume“ ersetzt hätte. „La margherita“ ist auch auf italienisch weiblich, und das wäre entscheidend gewesen. Im Gegensatz zur Standarte, die leider keine andere Übersetzung zuließ, war hier die botanische Richtigkeit des Wortes nicht so wichtig wie die Situation selbst. Man kann natürlich leicht einwenden, daß dadurch gleich der Titel der Erzählung unerkennbar geworden wäre. Das stimmt auch. Aber mir scheint das immerhin das kleinere Übel zu sein. Viel schlimmer ist es, wie ich sehe, wenn bei so einer eigenwilligen Geschichte die Wirkung verloren geht. Außerdem gibt es Beispiele genug von Werken, deren Titel aus den verschiedensten Überlegungen ganz anders übersetzt wurden.

VON DER HEIMSUCHUNG DES TEXTES

Laudatio zur Verleihung des Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreises 1994

Sehr verehrte Frau Präsidentin, meine Damen und Herren, liebe Susanne Lange:

Bevor ich das Vergnügen hatte, Susanne Lange im vorigen Jahr in München kennenzulernen, war ich überzeugt, sie könne nur eine Figur mehr sein im Pandämonium des mexikanischen Magiers Fernando del Paso. Vielleicht eine Schwester des Steuermanns Palinurus aus Vergils Aeneis, der als Medizinstudent untergeht, im Kugelhagel stirbt, Mexiko 1968 bei den Unruhen auf dem Platz der Nationen. Vielleicht eine Schwester Stephanies, doch auf jeden Fall eine Figur, die der Autor mit der Kraft begabt haben würde, dann und wann aus seinem Roman herauszutreten. Und während sie in seinem Auftrag die Seiten des gewichtigen Buches aufschlägt und wendet, wechseln die Sprachen. Aber es hätte auch gut umgekehrt sein können, nämlich daß del Pasos Roman „Palinurus von Mexiko“ eine Imagination Susanne Langes wäre. Denn ohne ihre Beharrlichkeit im Umgang mit deutschen Verlagen hätten wir auf ein Buch verzichten müssen, das bereits hierzulande über ein Jahrzehnt nicht zur Kenntnis genommen worden ist. Die Übersetzerin hat das Buch mit einem Aufsatz begleitet, der auch über die Umstände ihrer Arbeit Auskunft gibt. Autoren wissen in der Regel nichts über den höheren Sinn dessen, was sie in die Welt gesetzt haben. Wenn sie Glück haben, sagt es ihnen der Übersetzer. Leider wird diese Figur im Kosmos des Palinurus nicht personifiziert. Dagegen gibt es hier „alle Rosen, alle Tiere, alle Plätze, alle Planeten, alle Charaktere der Welt“. Wo bleibt der Übersetzer? Er wäre denn eine Kopfgeburt des Autors.

Dios los cria, y ellos se juntan - Gott setzt sie in die Welt - und sie finden sich: würde Sancho Pansa sagen; auch er auf seine Weise ein Mitglied unserer Zunft, muß er doch die Heimsuchungen des Ritters durch den Wahn in einen halbwegs verständlichen Sinn übertragen. Wie Palinurus fürchtet auch Don Quijote, daß die Welt im Bruchteil einer Sekunde zu Staub zerfallen könnte, „inmitten eines vollkommenen Schweigens und völliger Dunkelheit“. Sancho Pansa als Übersetzer bewahrt über die Jahrhunderte seinen Don Quijote davor, in seinem Wahne unverständlich zu werden. Und da er Ortega y Gasset's Thesen über Glanz und Elend der Übersetzung nicht kannte, daß nämlich der Übersetzer den Autor verrät, wenn er ihn ins Gefängnis der Normalsprache sperrt, so überträgt Sancho die Sprache seines Herrn in die Redundanzen seiner Sprichwörter. Freilich liegt auch in diesen ein Wahn verborgen, es ist der Wahn der Vernunft, über den sich Palinurus und sein Vetter Walter ihre Gedanken machen.

Mit ihren Übersetzungen, den Roman „Palinurus von Mexiko“ von Fernando del Paso und mit dem Roman „Die Augen von San Lorenzo“ von Juan Villoro, hat Susanne Lange - ich sage jetzt nicht: zwei großen mexikanischen Autoren unterschiedlicher Generation dem deutschen Publikum zugeführt; sie hat vielmehr mit diesen beiden Büchern an den Schlaf der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur gerührt. Daß wir nicht in der besten aller Welten leben, hat sich herumgesprochen, aber wer von uns Schreibern traut sich noch, den alten Traum eines Mallarmé zu träumen, daß die ganze Welt Platz finden müßte in einem einzigen Buch. Del Pasos Versuch, dieses Experiment zu wagen, ist beunruhigend. Der Leser kann sich nirgendwo in seine eigene Loge zurückziehen, um hier ein exotisches Stück Theater zu genießen. Es ist die Sprache, die ihn ins Visier nimmt, bald sind es Sprengkörper in Bonbonpapier verpackt, bald ersetzt Sprache die Kulissen, und weil es eine krankmachende Welt ist, von den Schüssen in Sarajewo, damals, bis zu den Schüssen in Sarajewo, heute, glaubt der Leser endlich, die Sprache des Mediziners Palinurus werde ihm helfen können. Doch es zeigt sich, es ist die Sprache eines Don Quijote, und

sie ist die vertrackteste nicht nur für die Übersetzerin, auch für uns, die wir uns mit Worten wie Phrenikotomie, Supraorbitalneuralgie oder fetaler Erythroblastose herumschlagen müssen - und es gibt schlimmere, die ich hier weglassen, weil sie unaussprechlich sind. Die gesellschaftliche Malaise rutscht hier hämisch ins Fachwort, und die Auskunft der Ärzte, die Susanne Lange während ihrer fünfjährigen Arbeit am Roman konsultiert hat, hätte, wie sie schreibt, auf einen Patienten angewendet, bedenkliche Folgen für seinen Gesundheitszustand haben können. So aber befreit sich der Leser von seiner Krankheit im Gelächter über das Wort, das ihn zum Fall macht. Es versteht sich, daß auch in der Sprache der Medizin sich die Echokammern der Poesie auftun müssen; denn einen Blinddarm einen Blinddarm einen Blinddarm zu nennen, hätte vielleicht Gertrud Stein genügt. Hier muß es Appendizitis heißen - und ich zitiere die Übersetzerin: „um dem Mysterium der Wörter gerecht zu werden, dem der Protagonist auf die Spur kommen möchte“. Doch welche heilige Qual für die Übersetzerin, im Labyrinth dieses Romans ihren Ariadnefaden zu legen. Angetippte, abgebrochene Zitate aus Musil oder Thomas Mann zu finden, da genügt vielleicht ein paar Bücher und einige schlaflose Nächte. Aber diese Figuren, die sich einen Jux machen aus der Enzyklopädia Britannica, extempore immerzu aus den Handbüchern der Medizin, der Kunstgeschichte und Phrenologie; daß sie in der Philosophie, der Ethymologie, der Botanik oder der Relativitätstheorie zuhause sind, will man ihnen glauben, aber als Kinder der Zeit gehören auch Werbung und Comics zu ihrer Bildung - und gerade hier muß der Ariadnefaden reichen, wenn die Comicfiguren Pancho und Ramona dem Minotaurus auf der Nase herumtanzen, ohne zu verraten, daß sie dem amerikanischen Comic **Bringing up Father** entsprungen sind und im Deutschen **Familie Schmerbauch** heißen...

Dagegen ist Villoros Roman „Die Augen von San Lorenzo“ eine vergleichbar eindimensional erzählte Geschichte. Doch ist ja auch dieser Mexikaner ein Schüler von Jorge Luis Borges und Julio Cortázar. Die Kriminalgeschichte von der Augenklinik im imaginären Stadtteil San Lorenzo von Mexico Ciudad erfährt durch die Sprache die Veränderung, die eine Fotografie im Blick eines Malers erfährt. Auch hier könnte Villoros Roman, dank der Übersetzerin, deutschen Autoren die Augen öffnen - falls deutsche Autoren Bücher aus fremden Sprachen zur Kenntnis nehmen.

Das Motto von Villoros Roman, eine Parabel, wenn man sie ein zweites Mal liest, enthält etwas vom Mysterium der Übersetzung an sich. Es heißt da: „Ein Mann durchquert die Wüste und stößt nach endlosen Tagen auf einen glitzernden Gegenstand im Sand. Es ist ein Spiegel. Er hebt ihn auf, und als er sein Spiegelbild sieht, sagt er: 'Verzeihung, ich wußte nicht, daß Sie bereits einen Eigentümer haben'“.

Und da ich beim Zitieren bin, lese ich ein Wort von Elias Canetti wie eine Beschreibung des idealen Augenblicks zwischen Autor und Übersetzer: „Manchmal rücken die Dinge so nahe zusammen, daß sie sich aneinander entzünden. Diese Erleuchtung der Nähe ist es, für die man lebt.“ Ein anderes Wort des polyglotten Canetti dagegen streut einem Sand auf die Zunge, wenn er sagt: „Eine Sprache durch die andere **sieben**, Sinn und Unsinn der Übersetzung.“ Es ist ein Satz, der die Verführung durch den fremden Text nicht kennt.

Von der Heimsuchung des Textes: dies suggeriert schon der erste Satz des Romans von del Paso - in der Übersetzung von Susanne Lange. Er lautet: „Die Wissenschaft der Medizin war ein Gespenst, das Palinurus' Herz sein ganzes Leben lang heimsuchte.“ Nun läge es nahe, der heutige Vormittag wäre Anlaß genug, auch diesen Satz auf uns anzuwenden und zu behaupten: „Die Wissenschaft der Übersetzung ist ein Gespenst, das unser Herz ein ganzes Leben lang heimsucht.“ Ich für mein Teil halte nicht viel vom Terminus Wissenschaft für eine ebenso sensible wie vertrackte Tätigkeit, die sich jeder Norm entzieht. Der jeweilige Autor ist die Norm. Es ist wie mit der Liebe, die es in der Theorie nicht gibt. Aber ich denke schon, es sind die

Gespenster, wie sie in romanischen Ländern freundlicher umgehen, die bei dieser Tätigkeit unser Herz heimsuchen. Ich will mich einen Augenblick länger an diesem Wort **heimsuchen** festbeißen. Im Original heißt es: „La ciencia de la medicina fue un fantasma que habitó, toda la vida, el corazón de Palinuro.“ Der Stolperstein in diesem Satz ist das Verb *habitar*, im Sinne von bewohnen, wohnhaft sein, hausen, sich aufhalten. Die Vorstellung von einem Gespenst, das im Herzen von Palinurus haust wie ein Tier, ist gut vorstellbar. Aber es ist bei diesem Verb wie mit dem Wort *Blinddarm* - die Sprachpoesie verlangt eine Überhöhung nicht nur aus Gründen der magischen Schönheit. Vielmehr befördert sie in der Überhöhung den eigentlichen Sinn; denn *habitar*, da denkt man an *Habitus*, an ein Ordenskleid, an den Kittel der Ärzte. Es ist die zweite Haut dieser Zunft, Schutz und Bedrohung zugleich. Der Betroffene kann es sich nicht mehr aussuchen, und so denke ich, daß der Satz in der deutschen Fassung - „Die Wissenschaft von der Medizin war ein Gespenst, das Palinurus' Herz sein ganzes Leben lang heimsuchte“ - das Unausweichliche ankündigt und das leistet, was jeder erste Satz eines Romans zu leisten hätte, nämlich den ganzen Roman wie durch einen Blitzschlag für Sekunden zu erhehlen und zu enthalten.

Von der Heimsuchung des Textes: da geht es auch um diese seltsamen Wahlverwandtschaften, *afinidades electivas*, Heimsuchungen eines Originals, Unausweichlichkeiten für den Übersetzer, wenn er nicht, was leider die Regel ist, das Stück Brot annehmen muß, das ein Verlag ihm hinhält. Denn wie seltsam ist doch diese Korrespondenz zweier Intelligenzen, zweier Monaden - hier der mexikanische Autor, 1935 geboren, Mitarbeiter der BBC in London, mexikanischer Konsul in Paris - und auf der anderen Seite diese junge Frau, den Kopf noch in den Wolken der Germanistik, der Komparatistik und Theaterwissenschaft. In Paris wird sie im Oktober 87 ihren Magistertitel erwerben, und das Thema lautet - wie kann es anders sein - „Roman et Histoire dans Palinuro de Mexico“, und promovieren wird sie 91 in München zu dem Thema „Die reflektierte Wirklichkeit. Vergleich deutscher und lateinamerikanischer Gegenwartsliteratur“. Gäbe es einen idealen Bildungsweg zur Vorbereitung einer Übersetzerarbeit, er sollte so aussehen wie dieser.

Die Heimsuchung des Textes: ich denke mir, noch im 18. Jahrhundert glich das Zusammentreffen von Autor und Übersetzer der Entdeckung eines Kontinents durch einen Reisenden. Die Entfernungen waren gewaltig, und die Fragen, ob denn ein Übersetzer, wie es der alte Wieland sah, den Autor einer fremden Nation zu uns herüberbringt oder ob wir uns zu ihm begeben - „und uns in seine Zustände, seine Sprechweise, seinen Eigenheiten finden sollen“ - diese Fragen sind in ihrem dramatischen Anspruch aus der Mode. Dagegen bleiben die Wahlverwandtschaften, die Heimsuchung des fremden Textes, der zur eigenen Sprache wird, ein immer neues Abenteuer der Verführung. Es ist heute ein Zustand entstanden, den Goethe sich vorgestellt hat. Eine Weltkultur verständigt sich in einer gemeinsamen Sprache - und ich sage das in aller Behutsamkeit, denn wir stehen erst am Anfang dieser Weltkultur, wenn wir sie nicht mit einem Eurozentrismus verwechseln. Jede gelungene Übersetzung, wie die hier gerühmte von Susanne Lange, ist ein Beweis, daß diese Weltkultur existiert.

Hatte ich anfangs Sancho Pansa einen Ahnen unserer Zunft genannt, so ist der Übersetzer heute in Deutschland dem Don Quijote ähnlicher als dem Schildknappen. Denn im Wahn der Sprache befangen, beherrscht kaum einer von uns die Sprache der Zahlen. Poetische Sprache rechnet sich heute für die Verlage immer weniger, und die Ausrede von der Begriffsstutzigkeit der Leser verbirgt zunächst die Tatsache von der Überarbeitung der Lektoren. Sie kann nicht entschuldigt werden, diese angebliche Begriffsstutzigkeit der Leser, mit der Süchtigkeit nach Bildern, denn was wäre bilderreicher als die poetischen Sprachen von del Paso, Juan Villoro und ihrer Übersetzerin. Vielleicht sollte man Übersetzungen von dieser Qualität in den

beliebten Fernsehsendungen zu medizinischen Themen anpreisen, und ein Roman wie „Palinurus von Mexiko“ ließe sich da, vom Thema her, bequem einschmuggeln. Was ich meine, aber ist die Anregung der Gehirnströme, wie sie eine gute Übersetzung bewirkt in der Verdopplung der von zwei Sprachen gespeisten Energie. Am Ende des Labyrinths sind wir es, die Leser, die in der Freiheit eines fremden Landes erwachen. Zum Glück bleibt, wenn die eine Sprache durch die andere gesiebt wird, immer ein ungefilterter Rest, ein paar Krümel Hefe, mit denen Autor und Übersetzer ihren neuen Teig ansetzen können. Ansonsten haben wir uns kaum von Eichendorff entfernt, wenn er dichtet: „Schläft ein Lied in allen Dingen,/ die träumen fort und fort,/ und die Welt hebt an zu singen,/ triffst du nur das Zauberwort.“

Herzlichen Glückwunsch, liebe Susanne Lange, zum Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreis.

Wir haben Ihnen zu danken, das Zauberwort getroffen zu haben.

Susanne Lange

Rede anlässlich des Empfangs des Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreises am 19. November 1994 - Alfred-Nau-Akademie, Bergneustadt

Als erstes möchte ich mich ganz herzlich beim Freundeskreis zur internationalen Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen und beim Börsenverein des deutschen Buchhandels sowie bei der Jury bedanken, daß sie mir und dem deutschen *Palinurus* von Fernando del Paso in diesem Jahr den Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreis verliehen haben. Aber ganz besonders herzlich bedanke ich mich bei Fritz Rudolf Fries für seine Laudatio und die Begeisterung, die er diesem Roman und der Übersetzung entgegenbringt. Es hat mich außerordentlich gefreut, daß gerade Sie, lieber Herr Fries, den deutschen *Palinurus* hier vorgestellt haben und Sie meine Arbeit sowohl vom Standpunkt des Schriftstellers als auch aus dem Blickwinkel des Übersetzers betrachten, der genau die Tücken dieses Handwerks kennt.

Die Nachricht von der Entscheidung der Jury hat mich im kolumbianischen Bogotá erreicht, während ich gerade damit beschäftigt war, eine Curuba auszupressen - wohl ein Moment des vielzitierten magischen Realismus.

Magie scheint bei der *Palinurus*-Übersetzung von Anfang an im Spiel gewesen zu sein. Denn es ist ja nicht gerade naheliegend, ein so umfangreiches Werk zu übersetzen, ohne sich eines Verlages sicher zu sein. Es schien auch Magie dabei gewesen zu sein, schließlich einen Verleger zu finden, der ebenso *Palinurus*-begeistert war wie ich. In diesem Zusammenhang möchte ich mich ganz besonders herzlich bei Klaus und Ida Schöffling bedanken, ohne die *Palinurus* nie das Licht der deutschen Öffentlichkeit erblickt hätte. Überirdische Kräfte müssen auch am Werk gewesen sein, als die Übersetzung gerade zur Buchmesse mit dem Schwerpunktthema Mexiko erschien. Ursprünglich war die Sowjetunion als Thema vorgesehen, und Fernando del Paso fand großen Gefallen daran, wie die Weltgeschichte schließlich zugunsten von Mexiko eingegriffen hat.

Meine erste Begegnung mit *Palinurus* von Mexiko fand während meines Studiums in Paris in einer spanischsprachigen Buchhandlung statt, als ich auf der Suche nach einem lateinamerikanischen Autor war, dessen Werk neue Facetten bot. Aus der ersten Lektüre ergab sich bereits eine so große Faszination, daß spontane Übersetzungsversuche die unmittelbare Folge waren. Denn es gibt wohl keine gründlichere Form der Lektüre als das Übersetzen.

Was mich auf Anhieb so begeisterte, war der von Kapitel zu Kapitel wechselnde Stil des *Palinurus*: Dort gibt es atemlose Monologe, poetische Sequenzen, medizinische Abhandlungen,

surrealistische Assoziationen, Variationen zur Commedia dell'arte oder zu *Alice im Wunderland*. Damit konnte in die Übersetzung auch ein Echo der eigenen Leseerfahrungen einfließen.

Im *Palinurus* kommt ein General mit einer Glasaugensammlung vor, die er immer mit sich führt, um in jeder Situation den richtigen Blick parat zu haben. Ebenso muß auch der Übersetzer bei Fernando del Paso ständig die Blickweise ändern und zum Verwandlungskünstler werden.

Als ganz besondere Auszeichnung empfinde ich es auch, daß der Preis mir hier für mein Übersetzungsdebüt verliehen wird. Allerdings ist in gewisser Hinsicht jede Übersetzung ein Debüt. Octavio Paz hat in seinem Essay über die Übersetzung „Wortkunst und Wörtlichkeit“ festgestellt: „Sprechen lernen heißt, übersetzen lernen.“ Ich möchte aber sagen, daß auch die Umkehrung dieses Satzes wahr ist: übersetzen lernen heißt, sprechen lernen. Denn mit jedem Werk muß sich der Übersetzer von neuem an die Arbeit machen, die individuelle Sprache eines Autors und eines Buches zu erlernen. Für meine ersten Sprechversuche hatte ich mir ein Werk ausgesucht, dessen Ziel es zu sein schien, so viele Bücher der Welt wie nur möglich in sich zu vereinen und dazu noch mit der Encyclopædia Britannica zu konkurrieren. Die humorvolle Weise, in der das geschieht, ließ die Übersetzung trotz vieler besonders harter Nüsse zu einem großen Vergnügen werden. Noch im letzten Kapitel nimmt Fernando del Paso sich vor, über alle Rosen, alle Tiere, alle Plätze, alle Planeten und alle Charaktere der Welt zu reden, so daß ich feststellen konnte, daß der Beruf des Übersetzers eine Nebenbeschäftigung in so gut wie allen anderen Berufen der Welt erfordert. Schuld ist hier *Palinurus'* naseweiser Vetter Walter, der die Angewohnheit hat, pausenlos sein encyclopädisches Wissen zu versprühen, obwohl niemand davon hören möchte. Durch ihn bin ich fast zur Botanikerin, zur Astronomin, Kunsthistorikerin, Psychologin und schließlich zur Medizinerin geworden, bis ich mit Ärzten fachsimpeln konnte - allerdings ohne genau zu wissen, worüber ich rede.

Dieses sprachliche Guinness Buch der Rekorde hat mich von Anfang an fasziniert und zugleich irritiert. Beeindruckt hat mich sofort die Aufgabe, den vollendeten Sprachkörper des Originals in der eigenen Sprache wiedererstehen zu lassen. Dazu war zunächst ein sprachlicher und stilistischer Sezierungsprozeß nötig - und an diesem Punkt stellte sich stellenweise Irritation ein, denn wie schon Karl Kraus gesagt hat: „je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück“. Das Spannende war, aus den sezieren Teilen wieder einen ganzen Körper, diesmal einen deutschen, zu erschaffen, ein Prozeß, der sowohl Genauigkeit erfordert als auch ein Schöpfungsakt ist. Denn die Übersetzung ist - nach Wittgenstein - zwar keine exakte Wissenschaft, aber eine exakte Kunst. Deshalb mußte ich wie Vetter Walter im *Palinurus* zu einem fanatischen Wort- und Zitatsammler werden. Dazu waren zahlreiche Arztbesuche nötig, die auf einen bedenklichen Gesundheitszustand der Übersetzerin hätten schließen lassen, wären die Patienten in diesem Fall nicht Worte wie fetale Erythroblastose gewesen.

Ein Abenteuer waren auch die Streifzüge durch die Weltliteratur, auf der Suche nach einem kurzen Zitat aus den Hunderten von Seiten des *Mann ohne Eigenschaften* oder des *Zauberbergs*, denn Musil oder Thomas Mann lassen sich natürlich nicht vom Spanischen ins Deutsche übersetzen. Ebenso notwendig waren lexikalische Safaris, Parforceritte durch die Wörterbücher auf der Jagd nach einem verirrten Wort im Wörterwald. Dabei ging es nicht um die Nadel im Heuhaufen, die ja leicht zu finden ist, sondern eine Nadel in einer Nadelbüchse, wie wir in Guillermo Cabrera Infantes *Drei traurigen Tigern* lesen können, ins Deutsche gebracht von einem anderen Träger des Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreises, von Wilfried Böhringer.

Nach so langen Übersetzungstreifzügen ist das Glück natürlich besonders groß, wenn man nach fünf Jahren schließlich wirklich in der eigenen Sprache angelangt ist, und wenn ich nachträglich die Entstehungsgeschichte dieser Übersetzung

betrachte, dann erscheint auch mir bisweilen das ganze fast irreal.

Außergewöhnlich war auch meine erste Begegnung mit Fernando del Paso selbst. Nach tagelangen Versuchen, ihn von Paris aus in Mexiko oder London, wo er meines Wissens nach für die BBC tätig war, zu lokalisieren, stellte ich schließlich fest, daß er sich inzwischen nur wenige Metro-Stationen entfernt befand, als Kulturattaché der mexikanischen Botschaft in Paris. Und das Café Cluny, in dem sich auch *Palinurus'* Tante gerne mit ihrem Verehrer verabredet hat, wurde zum Treffpunkt für so manche Gespräche über *Palinurus*, Vetter Walter und ihre Wortkaskaden. Natürlich ist es immer ein besonderes Privileg, mit dem Autor zusammenarbeiten zu können. Von unschätzbarem Wert sind solche Unterhaltungen vor allem für literarische oder regionale Anspielungen. Aber letzten Endes steht der Übersetzer doch immer allein vor dem Werk. Nach Fernando del Paso sind es immer die Figuren, die Medizin studieren oder ihr Wissen verbreiten, nicht der Autor, dessen Erinnerungen oft trügen können. Deshalb mußte ich als Übersetzerin dem Werk bisweilen auch gegen den Autor recht geben und war schließlich doch meist auf mich gestellt, so daß gerade auch die eigenen Erfahrungen den Text bestimmen. Doch ich glaube mit Borges und seiner Figur Pierre Menard, der sich vorgenommen hat, den *Don Quijote* im 20. Jahrhundert ein zweites Mal zu schreiben und zwar Wort für Wort, daß dieser Verarbeitungs- und Übertragungsprozeß einerseits Verluste mit sich bringt, aber andererseits auch eine Bereicherung darstellen kann. Bei Borges heißt es, daß diese Übersetzungstechnik selbst die geruhsamsten Bücher mit abenteuerlicher Vielfalt erfüllen kann.

Ich freue mich außerordentlich über die Anerkennung, die meiner Übersetzung zuteil geworden ist, besonders in einer Zeit, da Übersetzungen weniger hoch im Kurs stehen als im 16. Jahrhundert, als Jacques Amyot für eine seiner Übersetzungen mit einer ganzen Abtei belohnt wurde.

Und vollkommen glücklich bin ich darüber, daß ich die eigene Begeisterung für *Palinurus von Mexiko* auch den deutschen Lesern zugänglich machen konnte.

Und Ihnen danke ich fürs Zuhören.

AUFENTHALTSSTIPENDIEN, VON ÜBERSETZERN EMPFOHLEN

Worpswede, einen ganzen Sommer lang

Schon im Jahr 1988, als ich noch in Tel Aviv lebte, hatte ich mich um einen Aufenthalt im Atelierhaus Worpswede beworben und auch ein vom DAAD großzügig dotiertes Stipendium für die Dauer von neun Monaten erhalten. Aus privaten Gründen, die nichts mit Worpswede zu tun haben, konnte ich es damals nicht wahrnehmen.

Im letzten Sommer bin ich dann endlich nach Worpswede gereist, das ich mit der Bahn bis Bremen und von dort in einer fünfzigminütigen Busfahrt glücklich und wohlbehalten erreichte. Begrüßt und in meine Wohnung eingeführt wurde ich vom Begründer und bis heute alleinigen Betreuer des Atelierhauses (außer seiner geduldigen Gattin, natürlich), dem Grafiker und Maler Martin Kausche.

Mir stand nicht nur ein Zimmerchen mit Schreibtisch zur Verfügung, sondern eine voll eingerichtete Dreizimmerwohnung, die ein riesiges Atelier mit einer sechs Meter hohen Decke umfaßte. Vor den Panoramafenstern auf der einen Seite grasten Kühe, auf der zweiten Seite konnte ich Pferde füttern. Die Stille war anfangs überwältigend, die frische Landluft inspirierend. In den anderen vier Wohnungen waren eine weitere Schriftstellerin, eine Zeichnerin, eine Bildhauerin und Malerin, alle aus Deutschland und unterschiedlichen Alters, sowie ein siebzjähriger Maler und Bildhauer aus Israel untergebracht. Wie nun einmal bei Künstlern üblich, fiel die kreative Phase der/des einen in die gesellschaftliche Phase der/des anderen, trotzdem gab

es einen regen Austausch von Gedanken - obwohl man sich dem Nachbarn auf Zehenspitzen näherte, behutsam bemüht, sie/ihn nicht zu stören.

Es fanden mehrere rauschende Künstlerfeste zusammen mit den Stipendiaten der Barkenhoff-Stiftung und im Haus im Schluf statt, alle von anreisenden Stipendiaten als Einstand gegeben. Diese kurze Milieuschilderung soll gleich auf zwei Besonderheiten des Atelierhauses Worswede hinweisen: Die Vergabe des Stipendiums richtet sich weder nach dem Alter, noch nach dem Wohnort des Bewerbers. Es werden sowohl ganz junge Künstler gefördert wie auch ältere, die schon auf eine längere künstlerische Laufbahn zurückblicken können - oder aber erst spät ihre künstlerische Tätigkeit aufgenommen haben. Die Stipendiaten kommen nicht nur aus einem Bundesland oder nur aus der Bundesrepublik, sondern man findet Künstler aus der ganzen Welt, konkret zum Beispiel aus Mexiko und Japan, genau wie aus Polen und Israel.

Bewerben kann man sich - noch - beim:

Atelierhaus Worswede, Auf der Heidwende 41
27726 Worswede, z. Hd. Herrn Martin Kausche

Eine Jury wählt unter den Bewerbern die 16 glücklichen aus, die jeweils in den kommenden zwei Jahren das Atelierhaus Worswede bevölkern dürfen.

Damit komme ich nun aber zu dem einen Wermutstropfen in dieser ganzen Angelegenheit. Der Leib und die Seele des ganzen Unternehmens, Martin Kausche, möchte sich, nunmehr 79 Jahre alt, auf seinen wohlverdienten Ruhesitz zurückziehen. Aus irgendeinem unerfindlichen Grund will nun das Land Niedersachsen oder wer auch immer das Atelierhaus Worswede schließen, in dem seit 1972 über hundert Stipendiaten aus der ganzen Welt gewohnt und gearbeitet haben.

Es wäre schön, wenn sich unter den Übersetzerkollegen so viele bewerben würden, daß diejenigen, die hier eine schwerwiegende Entscheidung zu treffen haben - bei der es ja auch um das Lebenswerk eines Mannes, Herrn Kausche geht -, merken, ohne das Atelierhaus Worswede geht es einfach nicht.

Miriam Magall

Stipendium in Norwich

In jeder Hinsicht zu empfehlen ist für Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke ein Aufenthalt am British Centre for Literary Translation in Norwich: Beste Arbeitsmöglichkeiten, angenehmes freies Wohnen auf dem Campus, wohlbestückte Universitätsbibliothek, außerordentlich hilfsbereite und freundliche Kollegen, eine schöne Stadt, eine ländlich-friedliche weitere Umgebung, ein ordentliches Taschengeld und Ersatz der Reisekosten. Ich habe dort den Monat Juni verbracht und Kollegen aus Rußland, Estland und Polen getroffen. Man hat mich geradezu gebeten, unter den deutschen Übersetzern auf diese Möglichkeit, die in Zukunft noch ausgebaut werden soll, hinzuweisen.

Bewerbungsformulare bekommt man von Christine Wilson, School of Modern Languages and European History, University of East Anglia, Norwich NR4 7TJ. Tel.(0603) 592144, Fax (0603) 250599.

Ulrike Stopfel

BÜCHER FÜR ÜBERSETZER

Gustav Siebenmann

Die lateinamerikanische Lyrik 1892 - 1992

Reihe: Grundlagen der Romanistik, Band 17, 1993

Erich Schmidt Verlag, Bielefeld

237 Seiten, kartoniert, DM 39,80

Die Erfolgsgeschichte des lateinamerikanischen Romans hat zu Unrecht die Entwicklung überschattet, die die lateinamerikanische Lyrik in den letzten einhundert Jahren genommen hat. Seit 1993 liegt von dem renommierten Hispanisten Gustav Siebenmann ein Handbuch vor, das - vom Beginn des Fin de siècle über die Avantgarden bis hin zur Gegenwart - die Lyrik Spanisch-Amerikas und Brasiliens erstmals bilanziert.

Fünf Kapitel gliedern den komplexen, umfangreichen Stoff:

Teil I faßt für das Verständnis der Texte unentbehrliche Realia zusammen, wobei der Abschnitt zur „Kulturellen Originalität eines Kontinents“ (1.1.1. Lateinamerika) mit etwas mehr als einer halben Seite im Buch m. E. ein wenig knapp geraten ist. Wenn jedoch bei Panamá, zum Beispiel, unter „Anzahl der Lyriker im Anthologienkorpus“ die einsame Zahl 1 steht, so liegt das nicht an der dichterischen Dürre des Landes, sondern an der Auswahlmethode des Verfassers, dessen Mindestanforderung in der Erwähnung von je zwei Gedichten eines Autors in zwei verschiedenen Anthologien bestand.

Teil II bietet einen literaturgeschichtlichen Überblick, der die Gebietskomplexe Lateinamerika, Mexiko und Zentralamerika, der karibische Raum, die Andenländer, außertropisches Südamerika, Paraguay sowie Brasilien jeweils in zwei Zeitblöcken abhandelt: „Der gesicherte Bestand: 1892-1960“ und „Gewonnene und zerronnene Freiheiten: Die Lyrik seit 1960“.

Teil III rubriziert die Literaturgeschichte des Zeitraums nach Bewegungen und Richtungen, ist dabei so aufs Wesentliche konzentriert, daß auch für den interessierten Laien Zusammenhänge erkennbar, die historischen und regionalen Bezüge nachvollziehbar werden.

Teil IV porträtiert 34 der bedeutendsten Lyriker. Diese Dichterporträts (22 aus Spanisch-Amerika, 12 aus Brasilien) sind jeweils mit einer eigenen Bibliographie versehen; bei der Sekundärliteratur wird die in deutscher Sprache (so vorhanden) gesondert aufgeführt.

Teil V bildet - angesichts der prekären Forschungssituation im deutschen Sprachraum von großer Relevanz - eine mit besonderer Sorgfalt zusammengestellte neunundzwanzigseitige Bibliographie und Phonographie, unterteilt in „Anthologien“, „Nachschlagewerke und Bibliographien“, „Zur Literaturgeschichte und Poetik“, „Zu den Epochen und Bewegungen“ und „Phonographie“ (letztere getrennt nach Anthologien und Autoren).

Ein Namensregister beschließt diese Einführung, die Dozenten, Studenten wie interessierten Laien und Übersetzern zuverlässige Orientierung bietet. Empfehlenswert.

Willi Zurbrüggen

DER ÜBERSETZER erscheint vierteljährlich. Einzelpreis DM 6,-, Jahresabo DM 20,- zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien. Verlag: IG Medien. Verantwortlich: Burkhard Kroeber, Hohenzollernstraße 83, 80796 München. Redaktion: Silvia Morawetz, Turnerstraße 31, 69126 Heidelberg; Renate Orth-Guttmann, Sachsenhäuser Landwehrweg 82, 60599 Frankfurt; Denis Scheck, Südwall 18, 47638 Straelen. Herstellung: Michael Georgi. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: SATZSPIEGEL, Joseph A. Smith, 37073 Göttingen.