Übersetzen

Januar-März 1998 • 32. Jahrgang • Nr. 1

Marcus Ingendaay

Wir, die namenlosen Samurai

Ich bin Übersetzer, literarischer Übersetzer von englischen und amerikanischen Autoren. Ein beträchtlicher Markt in Deutschland. Trotzdem habe ich mir den Job nicht ausgesucht. Übersetzer wird man nämlich nicht, man ist es. Oder auch nicht. Wie Spion oder Geheimagent. Eines Morgens wacht man auf und findet sich in seinem Bett zu einem Übersetzer verwandelt. Doch das Schicksalhafte daran hält sich in Grenzen. Auch in diesem Beruf wimmelt es von Trantüten und trüben Tassen, regiert – neben dem immensen Produktionsdruck – ein eiserner Bürokratismus, der allzu hehre Ansprüche heilsam relativiert. Total normal also.

Ich lebe wie im Klischee, wohne unterm Dach in einer Art Yuppie-Bronx in Köln. Wie man sich das eben so vorstellt. In den Wintermonaten wirft bereits gegen zwei Uhr nachmittags ein mächtiges Hochhaus einen Block weiter seinen langen Schatten auf diese bescheidene Betriebsstätte. Angeblich das größte Wohnhaus in Europa. Mein Vater hat es gebaut. Mein Vater ist Architekt. Bei Nacht sieht das sehr schön aus. Ich arbeite viel nachts.

Mein Therapeut schüttelt den Kopf, als wollte er sagen: »Tja, mein Lieber, kein Wunder.« Aber dann hakt er doch nach: »Haben Sie eigentlich schon mal daran gedacht, selber etwas zu schreiben?«

Meine Antwort auf solche Fragen ist immer dieselbe: »Aber genau das tue ich doch. Vierhundert Seiten in knapp zwei Monaten schreiben sich nicht von allein.«

»Sie wollen mich wieder nicht verstehen. Ich meinte, Sie selber können sich da doch nie einbringen, es ist niemals Ihr Buch, was Sie da schreiben.«

»Wer sagt das? Okay, der normale angelsächsische Autor ebenso wie der deutsche Leser ignoriert den Übersetzer komplett, jedenfalls nach meiner Erfahrung. Aber das liegt zum Teil auch daran, daß er sich nichts Richtiges darunter vorstellen kann. Was wiederum gar nicht so schlecht ist, denn auf diese Weise wird er nie erfahren, was ich mit dem Buch alles angestellt habe.«

»Aber Sie können doch nicht machen, was sie wollen?«

»Das können Journalisten auch nicht. Journalisten können auch nicht nach Belieben zitieren.«

»Na, da könnte ich Ihnen aber ein paar Geschichten erzählen.«

»Eben. Ich auch.«

Wer bin ich, um kritisch zu sein?

Der Job des Übersetzers ist vermeintlich ein leichter. Es ist praktisch der einzige Beruf, in dem man als Bürokrat eine coole Show abziehen kann. Je schlechter eine Übersetzung ist, desto exotischer klingt sie auch. Ich habe Übersetzungen erlebt, die strukturell derart eng am Original klebten, daß man sie nicht anders denn als groß bezeichnen konnte.

Man muß das mal so sehen: Nur das, was absolut daneben ist, bringt eine Sprache weiter. Echte Innovation operiert im roten Bereich, und der Anglizismus von heute ist der Industriestandard von morgen.

Vor allem in einem Land, wo auf Zigtausenden von Bildschirmen übersetzt wird. Der scheinbar unüberwindliche, weil so verführerische Bürokratismus cooler Sprachzurüstung, die unzähligen Eins-zu-eins-Übersetzungen verschaffen unserem Metier insgesamt einen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Sprache, den niemand so recht wahrhaben will und dem sich dennoch keiner entziehen kann. Ich würde sogar sagen, Übersetzer der unterschiedlichsten Gewichtsklassen, die schlechten noch mehr als die guten, verändern das gegenwärtige Deutsch stärker als jede andere Gruppe von Schreibtischtätern. Übersetzer kann nämlich fast jeder werden. Anders als bei Elektrikern, Steuerberatern oder Zahnärzten gibt es praktisch keine Zugangsbeschränkung. Und daß man als Übersetzer zumindest *zwei* Sprachen wirklich beherrschen muß, gehört, fürchte ich, ebenfalls ins Reich der Fabel.

Das heißt, wir sind viele, wir sind der echte Quer- und Durchschnitt der literarischen Konzerts. Und weil wir so viele sind, entgeht in diesem Land niemand, wirklich niemand den Übersetzern. Wir sind die Leute mit der Kettensäge. Wir haben auch die Kinder geschrumpft und machen unser Ding, ob es konservativen Sprachhütern paßt oder nicht. Wie beim Wettlauf zwischen Hase und Igel sind *wir* stets schon da, kriechen in jedes Bewußtsein. Übersetzer sind also immer und überall, und die deutschen Bestsellerlisten für Belletristik bestätigen Woche für Woche, daß die Deutschen fast alles lieber lesen als deutsche Autoren.

Glück für uns: Die Kritik, von einigen Ausnahmen abgesehen, hat das tatsächliche Ausmaß dieser Invasion weitgehend verschlafen. Sie sieht im Übersetzer noch immer ein kreatives Neutrum, das reibungsarm transportiert, was im Original dasteht. Als gäbe es sowas! Schon ein Blick in mein Archivregal zeigt, daß etwas daran nicht stimmen kann: Hier die zerfledederten Originale, dort die frischen deutschen Ausgaben in ihren jungfräulichen Umschlägen. Im Ernst, je länger ich diesen Job mache, desto ungleicher scheinen mir die beiden Brüder, die nach landläufigem Verständnis eigentlich Zwillinge sein müßten.

Aber wer bin ich, um kritisch zu sein?

Kommt einmal ein junges Mädchen in die Disko und schwärmt: »Oh, ich liebe diesen Platz!« Oder so. Na gut, man sieht daran, wie leicht Übersetzen sein kann. Außerdem stammt das Beispiel aus einem hirntoten Jugendfilm, und Synchronanstalten arbeiten ohnehin unter erschwerten Bedingungen, denn verglichen mit dem

Englischen ist das Deutsche fast immer um etliche Silben länger als der entsprechende englische Satz – bloß daß man deshalb den Film nicht langsamer abspielen kann.

Geschenkt. Entspannen Sie! *Just relax.* Heute werden generell Sätze durchgewunken, die noch vor zwanzig Jahren völlig undenkbar gewesen wären. Ohne Frage das kollektive Verdienst von Übersetzern. Meint da doch ein britischer Militär zu seinem Kollegen von der Hardthöhe anläßlich des bevorstehenden Bundeswehr-Einsatzes in Restjugoslawien: »Ihr werdet noch lernen, diese Einsätze zu hassen.« Sogar dem zuständigen *Spiegel*-Redakteur gefiel dieser Schwund offenbar so gut, daß er ihn als fette Zwischenzeile gleich noch mal mitten auf die Seite plaziert hat. Quasi als Leseanreiz. Alles klar. Mehr davon, bitte!

Es sind übrigens nicht so sehr die Auswüchse der hippen Technosprache oder das Kauderwelsch der Internet-Chatter, sondern die kleinen Zeichen, leicht veränderte Argumentationsriten etwa, die in mir die Überzeugung verstärken, daß wir, die Übersetzer, der Quer- und Durchschnitt des literarischen Konzerts, die heimlichen Herren der deutschen Szene sind. Wir prägen. Und zwar alle. In Bodo Kirchoffs Roman *Infanta* beispielsweise fällt an einer Stelle die Frage: »Könnte ich auch gehört haben, daß Sie Tennis spielen?« Jede Wette, daß es diesen Satz zuerst auf englisch gab (»Could I have heard...«) und erst dann auf deutsch. Na ja, es gibt Schlimmeres. Aber es ist ein Anfang. Vielleicht formulieren eines nicht allzu fernen Tages deutsche Autoren ganz wie ihre armen Vettern, die Übersetzer. Dann hätten wir gewonnen.

Wir, die namenlosen Samurai, *Masters of the Universe*! Dabei sind wir nur die Tiere, die dem Kaiser gehören.

Doch wer bin ich, um kritisch zu sein?
And who for Chrissake is the Kaiser?

Mag sein, ich übertreibe. Aber wie William Gaddis schon meinte: Die Paranoia ist ein Berufsrisiko. Auf Übersetzer bezogen heißt das: Irgendwann wähnt man sich von Amerikanismen umzingelt, nicht ganz astreinen Lehnwörtern, ultimativ behämmerten Eindeutschungen. Sie sind im Grunde bereits überall, rücken näher, lauern mit zombiehafter Verschlagenheit hinter jeder Ecke, fangen an, unser Denken zu bestimmen. Wir sind ferngelenkte Wesen einer Supermacht, von der nicht klar ist, wer eigentlich dahintersteckt – die oder nicht doch wir.

Ich kann mir mittlerweile keinen Kinofilm mehr ansehen, ohne daß in meinem Kopf ein Rückübersetzungsprogramm abläuft. Das klappt gut, denn die Kollegen arbeiten weitgehend analog, also unter Beibehaltung der englischen Syntax, englischer Metaphorik, der ganzen englischen Sprachtgestik. Das sind praktisch die einzigen Gelegenheiten, in denen mir noch englische Sätze einfallen. Ansonsten ist mein Englisch, zumindest mein aktives Englisch, mittlerweile ziemlich erbärmlich. Das sollte man nicht meinen – bei jemandem, der den ganzen Tag mit einer Fremdsprache zu tun hat. Und doch ist es so.

Ursächlich für den Verlust der englischen Sprachkompetenz ist letztlich, so seltsam sich das auch anhören mag, die unentwegte Übersetzerei. Der Prozeß des Übersetzens zerfällt nämlich in zwei Teile: Erstens die Analyse des englischen Originals, zweitens die Gestaltung der deutschen Version. Doch zwischen Analyse und Gestaltung liegt ein kleiner, unscheinbarer Arbeitsschritt, der für mich jedoch zum Prüfstein jeder Übersetzung geworden ist. Ich nenne ihn »Digitalisierung«. Das Problem ist nämlich, daß einem dauernd der englische Satz in die Quere kommt, wo man doch eigentlich längst druckreifes Deutsch schreiben sollte. Ich muß also zunächst die Erinnerung an die englische Formulierung löschen und davon ein Abstraktum herstellen, das sämtliche formalen und inhaltlichen Aspekte des Originals berücksichtigt, ohne auf seine spezifisch englische Gestalt einzugehen, seinen Rhythmus, sein ganzes Feeling. Nichts anderes geschieht bei der Digitalisierung eines Satzes, ich verwandle ihn in einen *non-sentence*, in Sprache ohne Bauch, reine Information. Auch hier gilt: Keine Metamorphose ohne Zerstörung. Digitalisierung ist die Unabhängigkeitserklärung des Übersetzers und das eigentlich Anstrengende an der Arbeit. Aber wer den ganzen Tag mit stets sich erneuernder Gleichförmigkeit in ein fremdes System eintaucht, um es im produktiven Teil zurückzuweisen, spricht am Ende kein gutes Englisch mehr. Tja. So gesehen bin ich ein Verfechter der großdeutschen Lösung.

Es gibt natürlich auch andere Konzepte. Vorgetragen werden sie meistens dann, wenn etwas grundsätzlich danebengelaufen ist. Der absolute Klassiker unter den Rechtfertigungssprüchen, wenn ein Übersetzer seine Hausaufgaben nicht gemacht hat, er lautet ungefähr so: »Ja also, ich wollte hier in erster Linie mal die fremden Strukturen erhalten.« Was immer das ist.

Doch das Fremde an einem ursprünglich nichtdeutschen Text kommt ohnehin rüber. Man kann es praktisch gar nicht verhindern. Das Problem liegt vielmehr in der Überwindung des allzu Fremden. Übersetzer haben einen Kommunikationsauftrag, und alles Rechnen und Rechten hilft nichts, wenn sich ein Satz beknackt anhört. Und wenn man ihn zehnmal durchliest: meistens stimmt damit wirklich etwas nicht. Es zählt der erste Eindruck. Die härtesten Fragen, die man an einen Text richten kann, sind zugleich die einfachsten. Etwa: *What does that mean?* Wenn man mal wieder überarbeitet und ausgebrannt am Computer sitzt und die Wörter auf dem Screen zu tanzen anfangen: *For Chrissake, what does that MEAN?*

Ach, wer bin ich, um kritisch zu sein? Der Satz stammt übrigens aus *Soft Machine* von William Burroughs (in der Übersetzung von Peter Behrens). Das war damals in meinen jungen, den sogenannten formativen Jahren die Art Sprache, die mich fasziniert hat, ein Deutsch, kontaminiert und wundersam verschönt von fremden Strukturen und so ganz anders als alles, was ich kannte. Ich muß dazu sagen, ich bin auf einer katholischen Klosterschule aufgewachsen, in den siebziger Jahren. Was dem heranwachsenden Menschen da geboten wird, kann man sich vorstellen. Etwa zur selben Zeit erhob die neue deutsche Innerlichkeit schwer betroffen ihr Haupt.

Das alles war nichts für mich, *no, Sir.* Eine echte Alternative lieferten nur die Amerikaner, Kerouac, Burroughs, Bukowski. Und ihre Übersetzer. Ich empfand das Übersetzerdeutsch und seinen ungewohnten Ton als absolut nachahmenswert. Ich sah dort eine Haltung verwirklicht, die ich in der deutschen Nachkriegsliteratur vermißte, die fixe, unzerquälte Schreibe nämlich, die unbekümmerte Außenorientierung im Vertrauen darauf, daß es so etwas gab wie eine äußere Wirklichkeit und Geschichten, die man erzählen konnte, ohne sich an der Wahrhaftigkeit zu versündigen. Kurioserweise besaß für mich ausgerechnet dieser Realismus einen hohen *strangeness value* und eine Unschuld wie kurz nach Erschaffung der Sprache. Kurz und gut, er war für mich der Ausweg aus der Stagnation. So wollte ich auch mal werden.

Was mich damals begeisterte, würde ich heute als Redakteur und Verfechter der großdeutschen Lösung vielfach anders machen. Ich würde auch einen Satz wie »Wer bin ich, um kritisch zu sein?« niemals so stehen lassen. Andererseits habe ich nie nachgeprüft, was im Original wirklich steht. Wozu auch? Ich kann es mir denken. Doch den wahren Burroughs gibt es für mich ohnehin nur auf deutsch. *Dieses* Leseerlebnis ließe sich auf englisch kaum wiederholen. Ähnlich wie bei den Bukowski-Übersetzungen von Carl Weissner oder bei der Chandler-Ausgabe von Diogenes. Wer will Chandler und Bukowski eigentlich noch im Original lesen, wenn man solche Übersetzungen hat?

Der Glanz dieser – sagen wir mal – frühen Übersetzungen wirkt fort. Wirkt fort bis in die (zeitweise sehr kontroverse) Zusammenarbeit mit Klaus Modick bei der Übersetzung von William Gaddis' *J R*. Man hätte kaum unterschiedlichere Übersetzertypen zusammenspannen können als Klaus Modick und mich. Modick, der Vertreter des analogen Verfahrens, der vor allem die fremden Strukturen erhalten will. Ich, der am liebsten jeden Absatz zerhämmern würde, um dann aus dem digitalen Wortschrott etwas völlig Neues aufzubauen. Trotzdem, insgeheim gehört mein Herz den eher analog gestalteten Passagen. Sie sind wie die alten Vinyl-Platten im Schrank, nachdem man längst auf CD umgestellt hat, und scheinen für mich noch immer wie Versprechen auf eine schöne neue Welt, wo die Farben schöne bunte Comicfarben sind und die Sprache ein Panzer aus Rhetorik.

Seit zweieinhalb Jahren nun beschäftige ich mich fast ausschließlich mit William Gaddis, dem stillen Amerikaner, der mit seinem monumentalen Werk (*J R, Letzte Instanz*) nach beträchlicher Resonanz auf der vergangenen Buchmesse allmählich ins Bewußtstein des deutschen Publikums vordringt.

Gaddis' Romane sind Dialogromane, aber nicht die Dialoge treiben den Übersetzer in den Wahn, sondern die ausgedehnten, eher lyrischen Passagen dazwischen – ich nenne sie seine »Arien« –, Textblöcke mit krakenartigen Hypotaxen von Kleistscher Komplexität und immer wieder hart an der Grammatik vorbei. Das läßt sich im engeren Sinne nicht mehr »übersetzen«, diese Ketten von Partizipialkonstruktionen (bei denen im Deutschen eigentlich jedesmal ein eigener Nebensatz fällig wäre) überforderten jede analoge Strategie, besonders bei den *Recognitions*, seinem ersten, längsten und gewissermaßen auch unerbittlichsten Roman.

Angeblich – so genau will das niemand sagen – haben vor diesem Buch bereits drei Übersetzer das Handtuch geworfen. Über die Gründe kann ich nur spekulieren. Vielleicht fehlte ja nur der Mut, die Defensive zu verlassen und den Text kurzerhand zu remixen, wenn sonst nichs hilft. Auch der Mut der Verzweiflung führt zuweilen zu brauchbaren Ergebnissen. Und was dann immer noch nicht geht, geht gar nicht. *Sorry, no go.* Aber so habe ich es wenigstens versucht.

Die typische Gaddis-Syntax hat bei mir natürlich längst einen Namen (Übersetzer verfügen über viel Zeit, sich sowas auszudenken). Ich nenne sie »hypertoxique« – denn genau das ist sie, und wer sich zuviel davon antut, wird richtig krank davon.

Ganz zu Anfang habe ich nach einem Generalschlüssel, einer Art Zauberformel gesucht, mit der sich diese Hypertoxique-Konstruktionen entschärfen lassen, die sich solange selber relativieren, bis sich jede Aussage fast aufgelöst hat. Doch eine Universalstrategie gibt es nicht. Man muß sehen, wie man durchkommt. Immerhin besitzt das Deutsche einige Tugenden, die das Englische nicht hat.

Die Chancen durchzukommen stehen nicht schlecht, wenn man seinen Mann erst ein bißchen kennt. Und Übersetzer, behaupte ich einfach mal, kennen »ihren« Autor besser als jeder Agent, Lektor oder Kritiker. Aus dem einfachen Grund, weil sie jeden verdammten Satz auf die Goldwaage legen, jedem Komma, jedem Adjektiv nachgehen müssen. Für Übersetzer gibt es keine wichtigen oder unwichtigen Stellen. Sie haben von A bis Z das komplette Werk am Hals.

Dafür wissen sie auch, wie ihr Autor seine Sätze aufzieht, wissen etwa, welche Adverbien er bevorzugt und warum. In Gaddis' Romanen, die alle nach einem Masterplan konstruiert sind – hundertmal strenger als jeder Krimi –, geschieht gleichwohl alles »suddenly« oder »abruptly« – Understatement pur.

So lernen Übersetzer von Kapitel zu Kapitel die Stärken und Schwächen ihres Klienten besser kennen. Gaddis beispielsweise hat ein unglaubliches Gespür für die dramatische Situation. Die Informationsvergabe allein über den Dialog und ohne auktoriale Hilfen, zumal in einem solchen Umfang, ist das Schwierigste, was es gibt, denn sie erfordert eine bald schon übermenschliche Voraussicht. Aber zugleich ist Gaddis ein lausiger Essayist, seine Kommentare in den *Recognitions* sind von geradezu pennälerhafter Peinlichkeit. Entsprechende Probleme hat man heute mit solchen Passagen. Man würde ihm gerne überallhin folgen, aber man kann sich eben auch nicht dümmer machen, als man ist.

Einer von Gaddis persönlich immer wieder grimmig rapportierten Anekdote zufolge hat damals bei Erscheinen seines Erstlings – anno '55 – ein Kritiker den Roman mit der Bemerkung vom Tisch gewischt, der Autor hätte es »allzu offensichtlich darauf abgesehen, ein Meisterwerk zu schreiben.« Ein herbes Wort und rückblickend sogar von grotesker Komik. Doch als Übersetzer kann ich nur sagen: Der Mann hat recht. Das gewollte Meisterwerk nämlich, es springt einem bald aus jedem Satz entgegen. Gaddis wollte zeigen, was er konnte – und noch ein bißchen mehr. Wie das eben so ist, wenn man Anfang Dreißig ist und einen Tausend-Seiten-Roman in Angriff nimmt, bei dem man sich leicht um Kopf und Kragen schreiben kann.

Wer also bin ich, um kritisch zu sein? Gaddis' Rigorismus enstpannt sich übrigens mit jedem nachfolgenden Roman, von Werk zu Werk wird seine Sprache zugänglicher, sein Humor milder.

Wie auch immer, das Verhältnis zwischen Autor und Übersetzer ist jedenfalls ambivalent. Der Übersetzer kennt ihn einfach zu gut, um ihn ausschließlich zu bewundern. Der Übersetzer ist zwar nur das Tier, das dem Kaiser gehört. Aber er weiß, wie der Kaiser denkt. Am Ende glaubt er sogar zu wissen, was der Kaiser will, was er wirklich will – *what makes him tick.*

Der Rückschluß auf die Autorenintention indes gilt in der Literaturwissenschaft als unseriös. Aber damit kann ich leben. Denn nur wenn ich weiß, was der Autor will, kann ich für ihn kommunizieren – sogar dann, wenn bestimmte Passagen derart dunkel sind, daß von einer nachvollziehbaren Textintention keine Rede mehr sein kann. Wie der große Karl Dedecius schon sagte: »Die Theorie nutzt hier wenig.«

Hochmögende Literaturfreunde halten bereits bei bloßer Erwähnug von Schwachstellen des Originals die übersetzerischen Kompetenzen für überschritten. Aber im Ernst, was macht man bei Stellen, die im Deutschen

offensichtlich nicht laufen – bei Gaddis ein allfälliges Problem. Gute Lektoren sind da weit weniger empfindlich und geben einem schon mal den Rat: »Dann schreib den Keks halt um.« Eine praktikable Einstellung, die ich voll und ganz teile. Das Schlimmste, was einem passieren kann, ist, daß der Leser das Buch in die Ecke feuert, weil eine verzagte deutsche Version keine Wirkung entfaltet. Nur Bürokraten betrachten sich dafür als unzuständig.

In den ersten Kapiteln der *Recognitions* etwa (der Funktion nach ein ausgedehnter Prolog) habe ich versucht, Gaddis' Satzmäander in klassischer Manier aufzulösen. Mit dem unerwarteten Ergebnis, daß die deutsche Fassung nun einen Tick auktorialer, auch etwas eleganter und ironischer daherkommt als der puristische Gaddis. Der Text läuft gut, aber er fühlt sich anders an. Richtig oder falsch? Und was wäre die Alternative gewesen?

Aber jede Übersetzung verändert den Text. Sowohl *J R* als auch *Letzte Instanz* (in der Übersetzung von Nikolaus Stingl) sind auf deutsch relativ leserfreundlich gestaltet, leserfreundlicher jedenfalls als das amerikanische Original. Witzigerweise hatte die Kritik ausgerechnet an denjenigen Passagen etwas auszusetzen, in denen wir Gaddis' schräge, kubistisch anmutende Perspektive erhalten konnten, weil sie sich auch im Deutschen ohne große Verrenkungen nachbilden ließ. Zumindest wollte dem *ZEIT*-Rezensenten Fritz J. Raddatz eine Konstruktion wie »Aus der Leere der Tasse blickte er hoch« sowenig gelungen scheinen wie: »Bebend kam der Zug zum Stillstand, wartete ächzend am Banhsteig und lief als Ruck durch das Schweigen auf dem Nebensitz, als er wieder anfuhr.«

Dabei ist gerade das, was sich gelegentlich etwas halbscharf anhört, der reine, unverfälschte Gaddis-Ton. Solche ambigen Gebilde produziert er sehr häufig. Nur daß Übersetzer als Kommunikationsprofis auch des Erbarmens mit dem Leser fähig sind.

Stichwort Marotten. Hier geht zwischen Übersetzer und Autor für gewöhnlich derselbe Hader ab wie zwischen zwei aneinandergeketteten Sträflingen – da der Handwerker, dort der Künstler, beide als Typen viel zu verschieden, um sich wirklich zu mögen, aber auf Gedeih und Verderb zur Kooperation verurteilt. Ein geradezu klassischer Konflikt, der zuweilen meine Kraft übersteigt. Gaddis' frei flottierende Körperteile sind ein solcher Fall. So heißt es nach Gaddis-Norm nämlich: »He put *an* arm around *a* shoulder«, anstatt »korrekt«: »He put *his* arm around *her* shoulder.« Die marionettenhafte Dissoziation hat Methode, geht zurück auf den Schöpfungsmythos des Empedokles und mir nach etwa 2.000 Manuskriptseiten dermaßen auf die Nerven, daß ich mich dabei ertappe, wie ich – nicht immer, aber immer öfter – ein Possessivpronomen in den Text schmuggle. Merkt ja keiner. Und überhaupt, der Leser, der bis dahin die Sache mit der Selbstentfremdung des modernen Menschen noch nicht begriffen hat, versteht es auch im Rest des Buches nicht mehr.

Wer bin ich denn, um...

Doch alles in allem ist die Übersetzerei eher ein banales Geschäft – banal, weil immer konkret. Wühlarbeit für die Tiere, die dem Kaiser gehören. Lektoren, Kritiker können schon mal eine Frage offenlassen, Übersetzer nie. Und sie müssen sich schnell entscheiden, Zeit ist Geld. Wirklich schwer sind daher auch weniger die »großen« Stellen eines Buch (es wären wohl sonst gar keine), schwer ist eine Produktinformation auf der Rückseite einer Tiefkühlpizza, schwer ist ein Limerick, der sich nahtlos in den Text fügen soll, schwer sind die Niederungen des Fachjargons, schwer sind auch Wortspiele, zumal wenn man die berüchtigten »Anm. d. Übers.« nicht mag – sowieso nur Koketterie mit dem Versagen.

In den Endlos-Dialogen von *J R* fällt an einer Stelle eine Telefonnummer (»local eight-o-one«), eine Nummer, die offenbar allen Beteiligten etwas sagt – außer dem Übersetzer wieder mal. Hier zahlt sich dann aus, wenn man über ein kleines, aber effektives Netz von Informanten verfügt, die sich notfalls auch weiter umhören können. Der entscheidende Tip kam – nach mehreren Stunden und über mehrere Ecken – von Ed Ward, dem ehemaligen Herausgeber von *Rolling Stone*. »Local eight-o-one« ist die Endnummer der New Yorker Musikergewerkschaft. Bingo! Wär ich nie drauf gekommen, aber genau das war die Lösung.

Tja, so sehen sie aus, die kleinen Siege der namenlosen Samurai, der *Masters of the Universe*, ohne die es vermutlich nicht einmal den Begriff Weltliteratur gäbe. Geringgeschätzt und abgefunden wie doofe Aushilfskräfte, müssen sie sich ihre Erfolgserlebnisse schon selber machen. Das ist fast zwangsläufig so, denn den besten Stellen merkt man den Übersetzer gar nicht mehr an. Wie Geheimagenten arbeiten sie permanent an ihrer eigenen Unsichtbarkeit.

Schon von daher kein empfehlenswertes Karriereziel heutzutage. Aber aus irgendeinem Grund fällt mir dann immer jene buchenswerte Ausgabe von *Boulevard Bio* ein, in der Vertreterinnen der Berliner Hurenorganisation *Hydra* mit einer Referatsleiterin des Arbeitsamts über die Anerkennung eines Berufsbilds Prostitution stritten, einschließlich der entsprechenden sozialen Absicherung. Den deutschen Beamtenhauptsatz, wonach da schließlich jeder kommen könne, ließen die *Hydra*-Frauen nicht gelten. Immerhin, so eine Aktivistin zu Begründung, gebe es auch andere Berufe, die von amtlichem Regelungseifer bisher verschont geblieben und gleichwohl rundum akzeptiert seien – wie zum Beispiel...

Und ich lasse ein Bier zischen und denke noch: »Na, jetzt sag es, Baby, sag es, SAG ES!«

»... wie Übersetzer.«

Yeah. Stimmt genau. Ihr braucht uns. Und ihr wißt es. Und wer seid ihr, um kritisch zu sein?

Erstabdruck: *Schreibheft* Nr. 49

Thomas Reschke

Gebafel auf höchstem Niveau

Laudatio auf Karl-Heinz Jähn anläßlich der Verleihung des Paul-Celan-Preises in Darmstadt, 2. November 1997

Literarische Übersetzer werden von den Verlagen und von der Literaturkritik selten verwöhnt. Es darf daher als Rarität gelten, wenn Gabriele Killert in der *ZEIT* (am 18. März 1994) die Übersetzung des Romans *Verkaufe Haus, in dem ich nicht mehr wohnen will* von dem tschechischen Schriftsteller Bohumil Hrabal folgendermaßen würdigt: »Doch da ist noch jemand, der in diesem Roman eine wichtige Rolle spielt, und das ist der Herr Jähn, der Übersetzer des Romans. Man möchte den Mann küssen, würde Tucholsky sagen, so schön hat er das alles getroffen: dieses

rhapsodische, ›in die Unendlichkeit verschossene‹, unentwegt fortkopulierende Erzählen, dieses ›Bafeln‹, das den Text ›zum Schäumen‹ bringt, ihn immer mehr beschleunigt und diese ganze Bosch- und Breughel-Welt aus den Angeln zu heben droht.« Das Lob ist wohlverdient. Bohumil Hrabal, der in diesem Jahr verstorbene große tschechische Erzähler, hat in Deutschland überhaupt Glück gehabt mit seinen Übersetzern. Als das Land noch geteilt war, nahmen sich in der alten Bundesrepublik zwei vorzügliche Leute seiner an: Franz Peter Künzel (der den Hrabalschen Begriff »Bafeln« prägte) und die ebenfalls in diesem Jahr verstorbene Susanna Roth. Die DDR mit ihrer chronischen Devisenknappheit konnte sich einen Lizenzeinkauf nicht leisten, und so bekam der Berliner Slawist Karl-Heinz Jähn die wunderbare Chance, sich mit Bohumil Hrabal zu profilieren, eine Chance, die er optimal nutzte. Elf seiner Werke hat er ins Deutsche übertragen (nebenbei bemerkt, ist das nur ein Teil seines erstaunlichen Lebenswerks als Übersetzer), und es ist ihm gelungen, die traurig-fröhliche, realistisch-romantische, zärtlich-brutale Welt von Hrabals Denken, Fühlen, Sprechen, Schreiben der deutschen Sprache einzugemeinden.

Karl-Heinz Jähn, aus dem ostpreußischen Gumbinnen stammend, studierte in Berlin Bohemistik und arbeitete danach jahrzehntelang als Verlagslektor. Schon früh erwählte er sich als Freizeithobby das Übersetzen schöngeistiger Literatur. Autoren wie Marek, Kohout, Capek, Fischerova, Nezval, Skvorecky und andere erreichten in seiner Übertragung den deutschen Leser. Seine große Liebe aber wurde Bohumil Hrabal, nicht zuletzt nachdem er ihn persönlich kennengelernt hatte und von ihm in seine Prager Stammkneipe »Zum goldenen Tiger« mitgenommen worden war.

Meine erste Vorstellung von dem Schriftsteller Bohumil Hrabal entstand in der Zeit des Prager Frühlings, als in der DDR vereinzelt der Film *Scharf bewachte Züge* zu sehen war, nach einer Erzählung von Bohumil Hrabal, verfilmt von Jiri Menzel, ein Film, der mich ungeheuer beeindruckte und mich lehrte, daß auch tragisch-dramatische Geschehnisse in der Kunst mit humoristisch-satirischen Mitteln gestaltet werden können. Später konnte ich nicht nur die Erzählung *Scharf bewachte Züge*, sondern fast sämtliche Werke von Hrabal in Jähns Übersetzung lesen: *Ich habe den englischen König bedient*; *Verkaufe Haus, in dem ich nicht mehr wohnen will*; *Das Haaropfer*; *Der Tod des Herrn Baltisberger*; *Leben ohne Smoking*; *Bambini di Praha*; *Schneeglöckchenfeste* und andere. Und so lernte ich nach und nach Hrabals wichtigstes Stilmittel kennen: die Kunst des »Bafelns«.

Was ist »Bafeln«? Auf den ersten Blick ist das: Reden, Erzählen, Schwafeln, Schwadronieren – endlos, vom Hundertsten ins Tausendste kommend, immer neue Themen anreißend und nicht zu Ende führend, immer neue Episoden und Anekdoten daherparlierend. Es ist eine wenn auch nicht direkte Fortsetzung der endlosen Beispiele und Geschichten aus dem *Braven Soldaten Schwejk* von Hrabals Landsmann Jaroslav Hasek, den Hrabal »Erfinder der Wirtshausgeschichte und genialer Lebenskünstler« nennt. Es ist die erzählerische Wiedergabe von realem Leben und praller Phantasie, gespeist aus dem reichen Erlebnisschatz des Autors, der sich in vielen Berufen versuchte, obwohl er promovierter Jurist war. Und die da bafeln, das sind einfache Leute, Händler, Hausmeister, Vertreter, Arbeiter, Sportler, aber auch Ärzte, Juristen, Künstler. Nicht einer von ihnen ist durchweg gut oder schlecht, jeder ist ein mit wenigen Strichen gezeichnetes Individuum, das sich dem Gedächtnis einprägt. Und wenn der Leser von dem endlosen Gebafel mal zu ermüden droht, dann blitzt immer wieder eine Pointe auf, die das Weiterlesen zum Bedürfnis macht. Hrabal selbst hat einen »Leitfaden für den Baflerlehrling« geschrieben (in *Leben ohne Smoking*, bei Suhrkamp, übersetzt von Karl-Heinz Jähn), einen »Leitfaden«, der Gebafel auf höchstem Niveau ist. Er beginnt so: »Ich bin ein Verehrer der Sonne in Gartenrestaurants, ein Trinker des sich im feuchten Pflaster spiegelnden Mondes, ich gehe aufrecht und gerade, während sich meine Frau daheim, obwohl stocknüchtern, Fehler erlaubt und taumelt, die humorige Deutung des heraklitschen Panta rhei rinnt mir durch die Kehle, und jede Kneipenrunde auf der Welt ist ein Rudel Hirsche, die sich mit dem Geweih ihres Gesprächs ineinander verhakt haben, die große Aufschrift Memento mori, die aus den Dingen und menschlichen Schicksalen weht, sie ist ein Grund zum Trinken...«, und so weiter, über vier Buchseiten ohne einen einzigen Punkt.

Gabriel Laub charakterisiert in einer Rezension Hrabals Sprache so: »Anders als manche Autoren, die ihre Schreibsprache von der für das Leben trennen, schreibt Hrabal, wie er spricht, und spricht, wie er schreibt. Unterschiedliche Sprachen bedeuten unterschiedliche Wirklichkeiten. Hrabal lebt in einer Wirklichkeit, genau in der, die er beschreibt.« Wie aber ist diese – gesprochene und geschriebene – Sprache beschaffen, die der Übersetzer in die Zielsprache übertragen muß?

Hrabal hat sich, wie erwähnt, in ganz unterschiedlichen Berufen versucht; er war Eisenbahner, Bierbrauer, Stahlwerker, Versicherungsagent, Handelsreisender, Altpapierpresser, Kulissenschieber und Gelegenheitsstatist. Er beherrschte seine Muttersprache von ganz unten (Kneipenjargon) bis ganz oben (Ausdrucksweise der gebildeten Schicht) mit allen Zwischentönen. Seine Figuren plaudern (bzw. bafeln) in einer einfachen Umgangssprache, die aber natürlich poetisch verdichtet und überhöht ist – und der Leser wird von Zeit zu Zeit daran erinnert, daß da ein hochgebildeter Mann spricht bzw. schreibt, etwa wenn einfache Leute auf Johann Sebastian Bach oder moderne Malerei zu sprechen kommen. Diese Sprache ist von Karl-Heinz Jähn so einfühlsam wiedergegeben worden, daß sie in ihrer inneren Stimmigkeit voll überzeugt, etwa wenn er den Erzählgestus, der im Deutschen fast immer mit dem Perfekt einhergeht, unmerklich in das etwas »höhere« Imperfekt wechseln läßt. Deutsche Sprachsaloppismen stehen schon mal neben lateinischen Sentenzen. Ein Kohlenträger betrachtet seine schwarzen Hände und sinniert: »Seh ich mir so meine Hände an, dann denk ich, in den dreißig Jahren hab ich schon so viel Kohlenkästen zu den Leuten hinaufgeschleppt, daß ich bestimmt auf den Mond käme, wenn ich alle Treppen übereinanderstelle, na, auf den Mond nicht, doch sicherlich würde ich mit meinem Kasten auf dem Rükken über einen Regenbogen gehen... Aber ich möchte zahlen.« Immer wieder findet man Sätze, die auch auf deutsch so wohlgelungen sind, daß man sie wiederlesen und sich vielleicht sogar einprägen möchte. Dafür hier nur ein zufälliges Beispiel: »Die Karlsbrücke sieht von der Kampa her wie eine lange Wanne aus, in der die Passanten mit ihren Hintern auf Rollgleitern dahinfahren.«

Auf den Roman *Ich habe den englischen König bedient*, der eigentlich eine lange Erzählung ist, soll noch ein wenig eingegangen werden. Er ist wohl als Hrabals Hauptwerk anzusehen. Auch hier exerziert der Autor

die hohe Schule des Bafelns, aber in noch geraffterer Form, so daß diese Lebensgeschichte eine Spannung gewinnt, aus der man sich als Leser nicht losreißen kann. Es ist die Geschichte des kleinwüchsigen Kellners Ditie, der sich vom Pikkolo bis zum Oberkellner hochdient, und seiner vielen heiteren, dramatischen, erotischen und sonstigen Erlebnisse. Sein Lehrmeister ist der Oberkellner Skrivanek, der seine fabelhafte Menschenkenntnis damit erklärt, er habe den englischen König bedient. Später bekommt Ditie Gelegenheit, den abessinischen Kaiser zu bedienen, und kann sich auch dessen fortan rühmen. Eine Episode sei hier beispielhaft wiedergegeben: Ditie gerät in den Verdacht, von der Festtafel des Negus von Abessinien einen Goldlöffel entwendet zu haben, er flieht entsetzt und will sich im nächtlichen Wald aufhängen, doch seine ausgestreckten Hände bekommen in Kopfhöhe fremde Schuhe und kalte Knöchel zu fassen, und das Grauen über die Berührung mit dem Selbstmörder läßt ihn von seinem Vorhaben abstehen. »Das Unglaubliche war Wirklichkeit geworden«, mit diesen wiederkehrenden Worten leitet Hrabal die unwahrscheinlichen Geschehnisse ein. Das Leben des Kellners Ditie fällt in die Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit. Er, der so entzückt die Liebesdienste der Huren genossen hatte, verliebt sich in der Zeit des Protektorats in eine deutsche Turnlehrerin, die er heiratet, was ihm die Verachtung seiner Landsleute einbringt, aber auch eine Menge Demütigungen seitens der deutschen Besatzer. Doch auch in der Nachkriegszeit findet Ditie kein rechtes Zuhause mehr. Der Roman ist nicht unbedingt ein optimistisches Buch, aber er ist von so tiefer Menschlichkeit, daß er die Weltsicht eines aufgeschlossenen Lesers positiv zu beeinflussen vermag.

Ein so saftig, bildhaft, facettenreich und vielschichtig erzähltes Buch kann nur ein Übersetzer bewältigen, der nicht nur Talent mitbringt, sondern auch große Erfahrung. Das ist bei Karl-Heinz Jähn der Fall. Er übersetzt so wörtlich wie möglich und zugleich so deutsch wie möglich. Damit gelingt es ihm, eine der wichtigsten Anforderungen an den Literaturübersetzer zu erfüllen: Sein deutscher Text erzielt beim deutschen Leser in allen Details die gleiche rationale und emotionale Wirkung wie Hrabals Originaltext beim tschechischen Leser. Mit anderen Worten: Da, wo der tschechische Leser lacht, weint oder zürnt, da lacht, weint oder zürnt auch der deutsche Leser. Und noch eine Übersetzertugend Jähns sei hier erwähnt, die leider nicht bei allen Berufskollegen selbstverständlich ist: sein Recherchierfleiß. Hrabal führt seine Leser immer wieder in neue Berufsmilieus, deren Vokabular ihm bestens vertraut ist. Ob seine Geschichten in einer Brauerei spielen, bei einem Schlachtfest, bei einem Fußballspiel oder Motorradrennen, in einem Stahlwerk oder auf einem Bahnhof, wo er – in *Scharfbewachte Züge* – die Tätigkeit eines Fahrdienstleiters beschreibt, stets machen genau bezeichnete Werkzeuge, Gerätschaften, Berufsjargon den Text authentisch, und Karl-Heinz Jähn gestaltet all das getreulich und überzeugend deutsch nach. Jeder Übersetzer weiß, wie schwierig das ist, denn die Lexika helfen dabei keineswegs immer zuverlässig. Da müssen schon qualifizierte Muttersprachler oder deutsche Fachleute für das jeweilige Milieu befragt werden.

Einen Höhepunkt dieser Recherchiersorgfalt findet der Leser in dem aus sieben Erzählungen bestehenden Roman *Verkaufe Haus, in dem ich nicht mehr wohnen will*. Hrabal gestaltet in einer der Erzählungen Dialoge zwischen Intellektuellen, die zur Strafe für ihre Teilnahme am Prager Frühling im Stahlwerk Schwerarbeit leisten müssen. Ihre gelehrten Gespräche spielen sich während der mühseligen Entladung von Schrott ab, und Jähns Übersetzung zeigt, daß sogar die minutiöse Beschreibung von Schrott poetisch klingen kann. Hier ein paar Beispiele: »Er harkte mit der gebogenen Forke rostige Handsägen aus dem Waggon, Schränkeisen, Stichsägen und Fuchsschwänze, Kerbsägen und Nadelbüchsen, Hämmer, Sätze verrosteter Bohrer, Spindeln und Tastzirkel, Schleifscheiben, angekohlte Zimmermannsbeile... einen Dengelamboß... Bolzen und Achsennägel, Biegemaschinen zum Rundschmieden von Wagenreifen, Hufschmiedehämmer und -zangen, einen Kaminschirm, Maurerbohrer, Brustleiern, eine tragbare Schmiedeesse, Gewindebohrersätze, Kanonenbohrer, Lochzangen, Meißel und Windeisen, Riemenscheiben, eine Luftpumpe und einen Hebebock... Rohrschraubstöcke, Glasschneider, Winkeldorne, einen Biegekolben, eiserne Speichenräder, Nockenwellen, Tonnenlager, Pleuelstangen und die Wellen einer Konuskupplung...«. Es ließe sich noch eine Weile fortsetzen. In Hrabals autobiografischem Text *Warum schreibe ich?*, übersetzt von Karl-Heinz Jähn, schreibt er über seine Zeit im Stahlwerk: »Ich möchte noch einmal diese vier Jahre leben, in denen ich mit romantischer Begeisterung an der Umwandlung von Schrott in Stahl mitgewirkt und dabei zugleich gesehen habe, wie die Vergangenheit einer Epoche und deren Ausdrucksmittel sich in die neue Epoche unserer Gesellschaft verwandeln... und während dieser Jahre hatte ich überhaupt nicht bemerkt, daß auch ich eine andere Qualität annahm.«

Die Geschichte der beiden Nachbarländer Tschechien und Deutschland war im 20. Jahrhundert vielfachen Belastungen ausgesetzt. In diesem Jahr hat die Aussöhnung begonnen, Wirklichkeit zu werden. Man möchte denken und hoffen, daß die schöne Literatur und mit ihr Bohumil Hrabal, übersetzt von Karl Heinz Jähn, ein Scherflein zur Verständigung beigetragen hat.

Der folgende Text ist der letzte der Beiträge ausländischer Kollegen zu der Veranstaltung »Kirschen in Nachbars Garten«, die im Rahmen der Mitgliederversammlung 1996 in Berlin stattfand (s. Übersetzen 2/97*). Da der Text im Rahmen des Layouterwechsels im Sommer 1997 verlorenging, können wir ihn erst jetzt abdrucken. (d. Red.)*

Ryszard Wojnakowski

Zur Situation der literarischen Übersetzer in Polen

Die Situation der literarischen Übersetzer in Polen ist heute kaum mit der in westeuropäischen Ländern zu vergleichen. Auf dem Buchmarkt herrscht ein ziemliches Chaos, die meisten staatlichen Verlage haben sich aufgelöst, sehr viele private haben sich gegründet. Das Informationsblatt über polnische Verlage, herausgegeben von der Nationalbibliothek, die auch die ISBN-Nummern vergibt, verzeichnet 6.900 Verlage, ohne allerdings die Abgänge zu registrieren; man geht von einer Zahl von etwa 3000 halbwegs stabilen privaten Verlagen in Polen aus. Die durchschnittliche Auflagenhöhe im Bereich übersetzter Literatur ist gesunken (von ca. 10.000 auf ca. 2.000), die Zahl der Titel etwa

auf das Dreifache gestiegen. Damit ist auch der Bedarf an Übersetzern gestiegen. Da diese jedoch zum Teil fehlen und die neuen Verlage nicht immer den nötigen Sachverstand haben, werden oft unqualifizierte Leute herangezogen; sie werden schlecht bezahlt (pro Normseite ca. DM 4,- umgerechnet) mit dem Argument, die eigentliche Arbeit an der Übersetzung liege beim Lektorat, für das umgerechnet DM 2,- vom Honorar einbehalten wird. Allerdings verzichten Verleger oft auch auf die Einstellung von Lektoren. Ein für polnische Verhältnisse »normales« Honorar liegt bei DM 8,- bis 10,- pro Normseite; ein Mindesthonorar gibt es nicht.

Zur Organisation der Übersetzer

Es gibt in Polen zwei Schriftstellerverbände und zwei Verbände, in denen sich Übersetzer organisieren. Der eine, STP, ist ein reiner Übersetzerverband im weiten Verständnis des Wortes (Stowarzyszenie Tlumaczy Polskich; hier sind neben literarischen Übersetzern auch die Dolmetscher und technischen Übersetzer organisiert), der andere ist der Übersetzerflügel in einem der Schriftstellerverbände, dem 1980 gegründeten SPP (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Polnischer Schriftstellerverband).

Nur etwa ein Drittel der Übersetzer sind in einem der beiden Verbände organisiert; in beiden Verbänden sind die literarischen Übersetzer nicht tonangebend. Im Übersetzerverband kommen etwa 100 Übersetzer auf 1500 andere Mitglieder (Dolmetscher, techn. Übersetzer), im SPP sind unter den Schriftstellern 2-3 Dutzend Übersetzer. Aus dem Deutschen gibt es kaum ein halbes Dutzend freiberufliche »hauptamtliche« Übersetzer, aus allen Sprachen zusammen etwa 30.

Der polnische Verband (STP) müßte sich entscheiden, welchen Weg er überhaupt einschlagen will. Bislang macht er nur Informationsarbeit (es gibt ein Mitteilungsblatt für Übersetzer), er verhandelt mit dem Kultur- und Finanzministerium. Er verfügt über wenig Geld (die Mitglieder zahlen umgerechnet DM 60,- Jahresbeitrag), in den größeren Städten betreiben einige seiner acht Abteilungen Agenturen (z.B. werden Dolmetscher- und Übersetzerdienstleistungen angeboten), die einen Teil ihres Ertrags an den Verband abgeben.

Rahmenvertrag

Es gibt einen Rahmenvertrag. Er sieht u.a. auch Beteiligung an den Nebenrechten vor; jedoch ist es oftmals die Sache des Übersetzers, sie einzutreiben.

Übersetzerförderungen

Der Verband vergibt aus eigenen Mitteln geringe Stipendien und Preise.

Vorteilhaft für Übersetzer ist das polnische Steuerrecht: man zahlt als Urheber pauschal nur den halben Steuersatz; dafür kann man allerdings nichts absetzen. Dennoch gab es öffentliche Proteste: Universitätsangehörige wollten für sich ebenfalls den halben Steuersatz beanspruchen.

Anfang 1994 wurde das neue, für Übersetzer vorteilhafte Urheberrecht verabschiedet, das vorsieht, daß nach Ablauf der Schutzfrist von 50 Jahren eine Urhebernachfolgevergütung zu zahlen ist (ohne zeitliche Begrenzung nach hinten). Die Verwerter älterer Werke leisten eine Abgabe von 5-8 % ihrer Bruttoeinnahmen an den 1995 gegründeten Fonds für Kunstförderung (Fundusz Promocji Tworczosci), der dem Kulturministerium angeschlossen ist und von ihm verwaltet wird. Dieser Fonds soll Kunstprojekte, darunter auch verlegerische Initiativen, subventionieren oder auch einzelne Künstler fördern, indem er projektbezogene Stipendien (v.a. in der bildenden Kunst) und Sozialstipendien vergibt (zu den Modalitäten aller Förderungen s. unten).

Über die Vergabe entscheidet ein zwölfköpfiger Ausschuß, der vor allem aus Vertretern der Künstlerverbände besteht und vom Minister berufen wird. Mitte 1996 hat er das erste Mal getagt und die bisher von den Verwertern eingezogene Summe, umgerechnet ca. 200.000 DM, an 58 Antragsteller verteilt.

Diese relativ geringe Summe erklärt sich daraus, daß nicht alle Verleger mitbekommen haben, daß sie Abgaben leisten müssen bzw. diese bei Zahlungsunfähigkeit oder -unwilligkeit schwer einzutreiben sind. Auch die möglichen Nutznießer scheinen nicht allzu informiert zu sein, bisher haben sich ca. 300 Bewerber beim Fonds gemeldet, darunter ein einziger Übersetzer. Die geringe Beteiligung der Übersetzer ist u.a. dadurch zu erklären, daß der Fonds erklärtermaßen vor allem polnische Originalliteratur fördern soll (dies galt schon für die Vorgängerorganisation, den bis 1992 bestehenden, ebenfalls dem Kulturministerium unterstellten Fundusz Literatury im Fundusz Rozwoju Kultury, Literaturfonds im Fonds für kulturelle Entwicklung). Außerdem gelten (und sehen sich) die Übersetzer doch ein wenig als Künstler zweiter Klasse.

Erläuterungen

Art. 1 = Art. 40 des Gesetzes über Urheberrecht: Produzenten und Verwerter sind verpflichtet, zwischen 5 und 8% ihrer Bruttoeinnahmen (abzüglich Mehrwertsteuer) an den Fonds zu überweisen:

- 8%, wenn die Bücher nicht vom Verleger selbst vertrieben werden
- 6%, wenn sie unmittelbar vom Verleger verkauft werden
- 6% bei geschützten Bearbeitungen (hier werden auch große, vor mehr als 50 Jahren verstorbene Übersetzer berücksichtigt, z.B. die großen polnischen Dichter Mickiewicz oder Boy)
- 5% bei klassischen Werken, die als Schullektüre empfohlen werden – mehrere Verlage sind darauf spezialisiert. Bei gemischten Werken, Anthologien, sind die Abgaben entsprechend niedriger.

Mittel aus dem Fonds für Kunstförderung (Fundusz Promocji Tworczosci) können Künstler, Verleger, Museen, Bibliotheken und andere kulturelle Anstalten und Verbände beantragen, jeweils bis zum 31. Januar eines Jahres (außer Sozialstipendien). Die Anträge müssen folgendes enthalten:

- Name und Adresse des Antragstellers
- Darstellung des Projekts inklusive Zeitrahmen
- Höhe der beantragten Summe
- Termin der Überweisung der Fördergelder

Wenn der Gewinn eines Verlegers die Summe der aus dem Fonds gewährten Mittel übersteigt, muß er den Überschuß zurückzahlen.

Projektstipendien an einzelne Künstler:

- Personaldaten
- Biobibliographie
- Beschreibung des Projekts

- beantragte Dauer und Höhe des Stipendiums – wenn ein Künstler fest angestellt ist und für die Dauer seines Projekts unbezahlten Urlaub nehmen möchte, kann er ein Stipendium in Höhe seines Gehalts bekommen
- Erklärung über die Einkünfte der letzten 12 Monate. Stipendien werden für ein Viertel-, halbes oder ganzes Jahr gewährt, in begründeten Ausnahmefällen kann die gesamte Stipendiensumme auf einmal ausbezahlt werden.

Für *Sozialstipendien* sind dieselben Angaben erforderlich wie oben, außer der Projektbeschreibung. Zugebilligte Summen werden nicht aufgewertet; die Inflationsrate liegt in Polen weiterhin bei 20%.

Die Kulturverbände können eingereichte Anträge binnen zwei Wochen einsehen und wiederum binnen zwei Wochen ihre Meinung dazu äußern. Die endgültige Entscheidung über die Vergabe der Förderungen trifft eine vom Kulturminister einberufene Kommission.

Allgemeine Bemerkungen:

Früher wie heute dient der Fonds vor allem Verlagen und kulturellen Einrichtungen, selten einzelnen Künstlern, ganz zu schweigen von den Übersetzern.

Ziel des Urheberrechtsgesetzes und auch des Fundusz Promocji Tworczosci ist der staatliche Schutz der Urheberrechte.

Dabei gibt es das Problem der Beobachtung des Markts. Zum einen ist es schwer, sich einen Überblick zu verschaffen; früher waren Verlage und Fonds staatlich, heute sind die Verlage meist privat, der Fonds weiterhin staatlich; heute wird, im Gegensatz zu früher, die Auflagenhöhe von Büchern nicht mehr angegeben; die Biblioteka Narodowa (Nationalbibliothek) teilt die ISBN-Nummern zu, aber es gibt auch Diebstahl von ISBN-Nummern.

Die zweite Frage ist die der Durchsetzung. Auch zugesagte Zahlungen werden oft nicht geleistet.

Neues aus dem Cyberspace

Suchmaschinen und Suchmaschinen-Sucher

Wer käme auf die Idee, bei der Recherche wahllos und auf gut Glück in einem dicken Wälzer zu blättern, statt sich im Register nach dem gesuchten Stichwort kundig zu machen? Warum diese Methode nach wie vor bei Internet-Sufern so beliebt ist, bleibt ein Rätsel. Elektronische Lesezeichen (eine Liste interessanter Internet-Adressen) mögen ihre Meriten haben, ihre Brauchbarkeit ist aber von erstaunlich kurzer Lebensdauer. Es bleibt dabei: Wer im Internet (und bei der Recherche) weiterkommen möchte, muß den Umgang mit den Suchmaschinen perfektionieren lernen. Dazu diesmal einige Hinweise. Vorab zwei Fingerübungen: Eine Liste von Suchmaschinen ist auf http://www.cd-ka.de/frank.weyermann/ zu finden.

Wie man die eigene Leitseite optimal in einer Suchmaschine ankündigt, verrät Heiner Boyn auf http://ourwold.compuserve.com/homepages/heiner_boyn/index.htm. Ein Blick dorthin lohnt, weil man im Umkehrschluß erfahren kann, wie sich eine Suchabfrage optimal formulieren läßt.

Komfortabel und extrem nützlich ist ein Besuch bei http://www.klug-suchen.de. Hier findet man eine Liste von sechsundvierzig deutschsprachigen Suchmaschinen. Sie sind ihrerseits mit einer Suchmaschine verknüpft, die das Angebot in Kategorien unterteilt und dem Netzsurfer die für einen bestimmten Zweck am besten passende Maschine aussucht. Schließlich kann man unter dem Stichwort »Klug mitteilen!« die eigene Homepage halbautomatisch bei Suchmaschinen anmelden (na ja, das ist wohl nix für uns).

Wer erinnert sich noch ans Papierzeitalter? Da war Dokumentiertes gleichzusetzen mit einem real existierenden Original. Heutzutage verschwindet Information massenhaft auf Nimmerwiedersehen im elektronischen Nirwana. Höchste Zeit also für Alexa, das Archiv der gekappten Internet-Seiten. Seit April 1996 speichert Alexa täglich den Inhalt von zunächst sechshundert wichtigen Websites – das entspricht immerhin einer Datenmenge von einer Million Megabytes, also einem Terabyte. Was vom Anbieter aus dem Programm genommen wird, schaufelt Alexa in den eigenen Tank und stellt dieses permanent wachsende Archiv der Allgemeinheit zur Verfügung. Die Prozedur ist einfach: Man meldet sich bei http://www.alexa.com an (übrigens: ohne Namen und Andresse angeben zu müssen!) und lädt die Zugangssoftware herunter. Von nun an hat man eine Tool-Leiste über dem Fenster des eigenen Web-Browsers (Navigator oder Explorer) und zusätzlich ein Icon in der Task-Leiste rechts unten bei Windows-95. Per Mausklick geht es dann prompt in die Vergangenheit.

Alexa ist das Hirnkind (alias *brainchild*) von Brewster Kahle und Brice Gilliat. Kahle ist der Gründer der Firma WAIS (Internet-Oldies kennen dieses Suchprogramm aus dem PC-Saurier-Zeitalter), die er 1995 für 15 Millionen Dollar an American Online verkaufte, um sich seitdem mit Alexa zu beschäftigen. Schöngeister haben natürlich sofort erkannt, daß dieser Name auf die große Bibliothek des Alterstums in Alexandria hinweist. Weniger schöngeistig Gebildete, dafür aber Experten in Sachen PC, registrierten zum Stichwort Alex eher, daß die Zugangssoftware mit 32-Bit-Architektur arbeitet. Das heißt: wer noch alte AOL-Software mit 16-Bit-Technolgie verwendet, muß verzichten. Für 16-Bit-Getreue beim Schwerfälligkeitsmeister T-Online (seufz!) gibt es Abhilfe: Sie können Alexa über den betriebssytemeigenen DFÜ-Zugang von Windows nützen. Wie? Das hier zu erklären, wäre zu kompliziert. Wenden Sie sich bitte an einen Experten (der zwölfjährige Junge von nebenan macht das mit links).

Wolf Harranth

Übersetzen (ehemals »Der Übersetzer«) erscheint vierteljährlich.
Einzelpreis DM 10.-, Jahresabo DM 28.- zzgl. Versandkosten.
Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VdÜ)
in Zusammenarbeit mit der Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien, Friedrichstraße 15, 70174 Stuttgart.
Postgirokonto für die Zeitschrift: Stuttgart Nr. 932 68-704, BLZ 600 100 70.
Redaktion: Kathrin Razum, Hildastraße 15, 69115 Heidelberg (verantwortlich); Renate Orth-Guttmann; Regina Peeters.
Layout: Matthias Ries. Druck: Satzspiegel, Joseph A. Smith, Untere Straße 25, 37120 Bovenden.
Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe.