Der Übersetzer

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

Straelen
Nov./Dez. 1990
24. Jahrgang, Nr. 11/12

Sibylle Cramer

Laudatio für Karin Graf, 7. Preisträgerin des Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreises

Gehalten am 24. November 1990 in Bergneustadt

Liebe Karin Graf, meine Damen und Herren –

Sie kennen die Geschichte. Ein Mann vom Land begehrt Einlaß in das Haus des Gesetzes. Das Tor steht offen, aber der Türhüter verwehrt ihm den Zutritt. Der Mann verbringt den Rest seines Lebens auf einem Schemel vor der Tür zum Gesetz, ohne den Schritt über die Schwelle zu tun. Er wartet sein Leben lang auf die Erlaubnis. Dann stirbt er, ohne das Haus des Gesetzes betreten zu haben.

Das Gleichnis ist die vorletzte Station des Prozesses, der Josef K. das Leben kostet. Die Kafka-Forschung hat zu Rate gezogen, was in und außerhalb ihrer Reichweite liegt, von der Ethnologie über die Ontologie bis zur jüdischen Mystik. Sie liest die Parabel als Beispiel einer teuflischen Beziehungsfalle oder als Gleichnis von der Abwesenheit Gottes in der Welt.

Ich nicht. Ich lese sie als Übersetzungstheorie. Sie drückt bildhaft aus, was von Schleiermacher und Humboldt bis Gadamer und Felix Philipp Ingold zur Unübersetzbarkeit von Sprache gesagt worden ist. Der Übersetzer ist ein Schwellenkundler. Schwellen sind metaphysische Orte, nämlich transitorische Zonen, okkulte Bezirke der Erfahrung. Zwielicht, wohin man sieht, ob es sich um die Fahrt von der Ober- in die Unterwelt handelt, um den Übergang vom Schlaf zum Wachen, der eine eigene Literaturgeschichte hervorgebracht hat, oder um Jahres- oder Jahrhundertwechsel, der die Menschheit regelmäßig in hysterische Weltuntergangsstimmung stürzt. Kein Wunder, daß die Magie, Hexen, der Magnetismus, die Ewigkeit, die Götter schnell ins Spiel kommen, wo eine Schwelle auftaucht. Schwellen sind Orte der Verwandlung.

Der Übersetzer tut den Schritt. Er macht nicht mit bei der Ausweglosigkeit, die Kafkas Parabel veranschaulicht. Er geht drüberweg. Das ist ein armseliger Satz für einen immensen Sachverhalt.

Lassen Sie mich Ihnen aufzählen, was der physikalische Mensch bewältigt, wenn er über eine Schwelle tritt. Ich zitiere einen betroffenen Fachmann:[1]

„Erstens muß ich gegen die Atmosphäre ankämpfen, die mit einer Kraft von 1 Kilogramm auf jedes Quadratzentimeter meines Körpers drückt. Ferner muß ich auf einem Brett zu landen versuchen, das mit einer Geschwindigkeit von 30 Kilometer in der Sekunde um die Sonne fliegt; nur den Bruchteil einer Sekunde Verspätung, und das Brett ist bereits meilenweit entfernt. Und dieses Kunststück muß fertiggebracht werden, während ich an einem kugelförmigen Planeten hänge, mit dem Kopf nach außen in den Raum hinein, und ein Ätherwind von Gott weiß welcher Geschwindigkeit durch alle Poren meines Körpers bläst. Auch hat das Brett keine feste Substanz. Darauftreten heißt auf einen Fliegenschwarm treten. Werde ich nicht hindurchfallen? Nein, denn wenn ich es wage und darauftrete, so trifft mich eine der Fliegen und gibt mir einen Stoß nach oben; ich falle wieder und werde von einer anderen Fliege nach oben geworfen, und so geht es fort. Ich darf also hoffen, das Gesamtresultat werde sein, daß ich dauernd ungefähr auf gleicher Höhe bleibe. Sollte ich aber unglücklicherweise trotzdem durch den Fußboden hindurchfallen oder so heftig emporgestoßen werden, daß ich bis zur Decke fliege, so würde dieser Unfall keine Verletzung der Naturgesetze, sondern nur ein außerordentlich unwahrscheinliches Zusammentreffen von Zufällen sein ... Wahrlich, es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn daß ein Physiker eine Türschwelle überschreite. Handle es sich um ein Scheunentor oder einen Kirchturm, vielleicht wäre es weiser, er fände sich damit ab, nur ein gewöhnlicher Mensch zu sein, und ginge einfach hindurch, anstatt zu warten, bis alle Schwierigkeiten sich gelöst haben, die mit einem wissenschaftlich einwandfreien Eintritt verbunden sind."

Was ich Ihnen hier vorgelesen habe, ist ein Schwellenerlebnis unter den Bedingungen physikalischen Wissens.

Jetzt lade ich Sie zu einer Übersetzung dieses Textes in die Sprache der Übersetzungstheorie ein. Lassen Sie mich eine Reihe von Begriffen austauschen: „Kilogramm" durch „Transzendentalphilosophie der Sprache", „Naturgesetz" durch „Konvertibilität der Einzelsprache", „Planet" durch „Sapir-Whorf-Hypothese", „Stoß" durch „Transferstrategie", „Höhe" durch „funktionale Äquivalenz", „Fliegenschwarm" durch „Semantik", „Brett" durch „zielsprachliche Rekontextualisierbarkeit", „Nadelöhr" durch „Konvertibilität der Einzelsprache", und „Kamel" durch „Text". Da haben Sie die ganze Wahrheit über die Physik des Übersetzens. Übersetzen ist unmöglich. Es übersteigt menschliche Kraft. Sie sehen die zwingende Schlußfolgerung, auf die ich zusteuere: Man sollte die Übersetzer heiligsprechen. Ich meine das in einem beträchtlichen Ausmaß ernst. Es muß ja nicht gleich eine Kirche her für diese Art des Lobpreises.

Übersetzer wagen ein Kunststück, das nicht gelingen kann. Für diese Art des Heroismus fehlt bei uns der Bewunderungssinn. Darum will ich sie preisen, besonders eine von ihnen, Karin Graf. Preisen will ich die großen Übersetzerinnen und Übersetzer. An manche von ihnen ist kein Andenken hinterblieben, sondern sie sind untergegangen, als wären sie nie geboren. Hier hat die Nachwelt gesündigt. Ihr gerechtes Tun sollte nicht in Vergessenheit geraten, immer bleibe ihr Gedächtnis bestehen, und ihr Ruhm werde nie vergessen. Man möge ihre Leiber in Frieden bestatten, aber ihr Name lebe fort in die fernsten Geschlechter. Von ihrer Weisheit laßt uns erzählen und ihr Lob verkünden. Viel Ehre hat der Herr ihnen zugeteilt, nämlich seine Herrlichkeit von der Urzeit.

Mit diesen Worten werden in einem apokryphen Buch der Bibel die frommen Männer gepriesen. Ich habe die Verse zum Zwecke der Säkularisierung bloß ein bißchen verrückt, gefälscht und umadressiert. Mein Vorbild bei dieser Durchstecherei war Karin Graf. Als Übersetzerin des Reportage-Kunstwerks von James Agee und Walker Evans hatte sie es mit einem Buchtitel, *Preisen will ich die großen Männer,* zu tun, der erst einmal identifiziert werden mußte. Allein der Weg von James Agee zu Jesus Sirach, Heilsgeschichte, Kapitel 44, Vers 1–15, ist eine übersetzerische Pfadfinderleistung. Dann holt sie den panegyrischen Gesang

[1] A. S. Eddington, Weltbild der Physik, Braunschweig 1931, S. 334 f. zit. nach: Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen, Hg. von Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, 1981, S. 85 f.

aus dem kulturellen Kontext einer Theokratie ins Moderne, indem sie die „frommen Männer" in „große Männer" verwandelt. Das ist die erste aus einer unendlichen Reihe von Sprachoperationen, die dieses Buch, in dem eine Vielzahl von Büchern und Sprachen stecken, herübertransportiert ins Deutsche. Als „Fährmann" hat Karin Graf in einem Aufsatz zum Thema Übersetzen denn Übersetzer bezeichnet. Die Fracht, die bei diesem Prosagebirge zu bewältigen war, erforderte eine Spracharbeit, die die Grenze zum Literarischen jedenfalls tangierte.

Worin besteht, frage ich Sie, der Unterschied zwischen der Suche nach einer Sprache profaner Andacht und unheiliger Kommunion, wie sie Agee intoniert, wenn er den Zusammenschluß mit den Menschen sucht, die er als Berichterstatter zu Objekten macht, die Suche nach einer zugleich inständigen und deskriptiven Form der Rede – was unterscheidet solche Intonationskunst des Übersetzens von der Tätigkeit aller Akronymdichter dieser Erde, die Klangarchitekturen aus Sprache errichten oder von dem „Sprachkundschafter" Michel Leiris, der in seiner *Geschmeidigen Deutung und einfachen Wunderlichkeiten der Stimmritze* Klangspiele der französischen Sprache bloßlegt? Was unterscheidet die Übertragung der Bibelparaphrase Agees, nämlich seines Hymnus „Preisen will ich die großen Männer", den er im Buchtitel zitiert – was unterscheidet diese Erarbeitung einer Leihsprache, die doppelgesichtig ist, eine Zwischensprache, von den Ideogrammen Schuldts? In *Leben und Sterben in China. 111 Fabeln nach Lius Wörterbuch* holt Schuldt sein Vokabular aus einem chinesisch-englischen Wörterbuch und montiert diese Wortlisten zu Texten, die von den Reibungswerten zweier weit auseinanderliegender Sprachwelten leben. Dieselbe künstliche Gleichzeitigkeit, auf die Agee/Graf es abgesehen haben, entsteht, wenn Oskar Pastior auf der Basis fehlender Italienisch-Kenntnisse Petrarca in sein Krimgotisch übersetzt. Was unterscheidet die Umsetzung der Bibliothek des Okkultismus in den Wälzer, den der Semiotiker Umberto Eco unter dem Titel *Das Foucaultsche Pendel* veröffentlicht hat, von der Arbeit der Übersetzerin, die Robert Coovers Roman *Gerald's Party* ins Deutsche hebt? Sie montiert ein Bordell aus Sprache auseinander und baut es im Deutschen wieder auf. Aber das Baumaterial ist verboten. Es muß aufgetrieben werden in den Lexika des Obszönen, bei Bornemann und Legman. Der Franzose Georges Perec experimentiert sehr bewußt mit den Farbwerten der Sprache, wenn er in seinem Roman ohne e *Anton Voyls Fortgang* durchweg auf den im Französischen sehr lichten und hellen Vokal verzichtet. Was unterscheidet diese Grundoperation des Erzählers vom Einsatz der Umlaute ö und ü, mit dem Karin Graf ganz mühelos die Ziersprache einer Politikergattin wiedergibt, die aus einem schmuddeligen Dorfladen auf Trinidad stammt. Oder wenn sie den Spendenaufruf des Khusro Khusrovani Bhagwan überträgt, ein satirischer Text über den Zusammenhang von Schacher und Metapher, Pietismus indischer Provenienz und Räuberei, Kult und reaktionärer Demagogie. Die Rekonstruktion im Deutschen hat es mit einer Sprachmaske zu tun, deren Bestandteile eigentlich nicht synthetisierbar sind, der Brustton heiliger Erleuchtung und die ausgezehrteste Erwerbssprache, Kultsprache und Rattenfängerei. Im ersten Fall handelt es sich um einen Text des von der Insel Trinidad stammenden Erzählers Vidiadhar Surajprasad Naipaul, im zweiten Fall um eine Passage aus Salman Rushdies Roman *Mitternachtskinder.* Was unterscheidet diese sprachplastischen Erfindungen, die mit Hilfe von Soziolekt, Dialekt, Jargon oder Kultsprache Figuren modellieren – ich denke auch an den Monolog des schwarzen Bäckers aus Port-of-Spain, Trinidad, der es zu einem beträchtlichen Reichtum gebracht hat und erzählt, was in seinem Kopf vorgeht, wenn er sein verbeultes Gesicht im Spiegel sieht – was unterscheidet diese Rekonstruktion mimischer Sprache durch den Übersetzer von dem innersprachlichen Übersetzen, das Felix Philipp Ingold als poetische Methode betreibt. In seinem *Buch der Sprüche* behandelt er die Jargonsprache der Wissenschaft, Technik und Politik anagrammatisch. Der Lautbestand des Grundbegriffs wird permutativ abgewandelt und erweitert.

Die Grenze zwischen Literatur und Übersetzen reißt ganz und gar ein, wenn der Franzose Edmond Jabès eine Werkauswahl, die er selbst besorgte und die Felix Philipp Ingold ins Deutsche übertragen hat, als Weiterschreibung des Textes verstanden wissen will, eine Übersetzung ohne Original und ein Werk des Autors, das, wie sein Interpret Hans-Jost Frey schreibt, nur in deutscher Sprache existiert. Die Übersetzung ist in diesem Fall das Original.

Die Literaturtheorie hierzu hat Felix Philipp Ingold vor dem Hintergrund des französischen Strukturalismus und der Philosophie Foucaults formuliert, und die dazugehörige Literaturpraxis gleich mitgeliefert. Hegels Abhandlung zum Verhältnis Herr und Knecht verändert er in seinem Prosawerk *Haupts Werk* in seiner Grundbegrifflichkeit. Statt Herr und Knecht setzt er Autor und Leser ein und kommt auf diese Weise zu einer „Funktionsbestimmung der literarischen Lektüre"[2], die, wie er meint, die Autorität des Textes abbaut. „Nichts anderes", folgert er, „ist der Akt des Übersetzens in bezug auf das fremdsprachige Material." Im gleichen Aufsatz macht er auf die Tendenz der modernen Literatur aufmerksam, zwischen den Sprachen und in mehreren Sprachen gleichzeitig zu schreiben, oder, ein anderer Aspekt desselben Sachverhalts, Übersetzung und Original als Kunstsprachen einzusetzen. Im ersten Fall ist die Übersetzung ein Teil des Textes. Der Text protokolliert die internen Prozesse zwischen- und innersprachlicher Verschiebungen. Wer, wie Ingold, den Originalitätsanspruch von Literatur abschafft, der erklärt die Literatur zur bloßen Fortsetzung, zur phantasievollen Kopie, zur unechten Reproduktion, zur Übersetzung.

Vorhandene Sprache wird neu kostümiert. Derselben Grundidee folgt Italo Calvino, wenn er den Roman als Schauspiel bezeichnet, dessen Autor hinter den Kulissen des Textes mit den „bewußten und unbewußten Gemeinplätzen der Gesellschaft"[3] hantiert. In dem Essay *Kybernetik und Gespenster* bezeichnet er den Autor als „schreibende Maschine"[4]. Auch hier also die Abschaffung des alten Kunstwerkwesens rund um eine poetische Subjektivität. An dessen Stelle tritt das Resultat eines automatisch ablaufenden Schaffensprozesses.

Die literarische Maschine Calvinos und den Jedermann-Autor Ingolds nenne ich stellvertretend für die Kunstprogramme der Schulen von Wien, Bielefeld und Paris. Mit der letzteren meine ich Oulipo, Ouvroir de Littérature potentielle, der von Raymond Queneau in den sechziger Jahren gegründeten „Werkstatt für potentielle Literatur". Die experimentelle Literatur hat eine Tradition rationalistischer Ästhetik beerbt, deren Bund mit der Wissenschaft bis in die Renaissance zurückreicht. Das Titelbild von Calvinos Geschichtenband *Herr Palomar* zeigt in der italienischen Ausgabe Dürers Darstellung des Zeichners, der mit Hilfe eines Perspektivrasters eine nackte Liegende skizziert. Das Bild vom Künstler, der Eros und Natur als Techniker der Perspektive behandelt, ist eine Darstellung des kalten Auges, des geometrisierenden Blicks, der Kunst als Abstraktionsleistung. So hat alles angefangen, mit dem Blick auf Okulare, Synonymlexika, Fibonacci-Reihen, die Chemie der Farben, den Quintenzirkel, die Schere des montierenden und collagierenden Künstlers, dessen Schneidetechnik, wie Ingold bemerkt, eine Verwandtschaft aufweist mit den dekonstruktiven und den rekonstruktiven Vorgängen beim Übersetzen.

Das erwachende Selbstbewußtsein des Künstlers lenkt die Aufmerksamkeit auch auf das, was er in der Hand hat, auf sein Werkzeug. Wer aber die Kunst derartig analytisch als „Machwerk" betrachtet, der ist auf dem geraden Weg zu dem Kombinationsspiel Kunst, das den im eigenen Material enthaltenen Möglichkeiten folgt. Was diese Art der Kunst von der Übersetzung trennt, ist beinahe nur noch Überzeugungssache.

---

[2] Felix Philipp Ingold, Üb er's: Übersetzen (Der Übersetzer; die Übersetzung). In: Vom Übersetzen. Hg. von Martin Meyer, Edition Akzente, Hanser Verlag, 1990, S. 162

[3] Italo Calvino, Kybernetik und Gespenster. Überlegungen zu Literatur und Gesellschaft. Aus dem Italienischen von Susanne Schoop, Edition Akzente, Hanser Verlag, 1984, S. 49

[4] ebda., S. 16

Ich will die Übersetzer nicht in Schriftsteller verwandeln. Ingold kann ich nur bis dorthin folgen, wo er die Übersetzung als literarisches Verfahren bezeichnet. Seine Gleichsetzung von Literatur und Übersetzung ist eine dogmatische Zwangsjacke, die ihn selbst, in seiner Existenz als Schriftsteller, wie ich glaube, bedroht. Die Übersetzung verwandelt ihren Gegenstand, darum rückt sie in die Nähe der Kunst. Sie ist wie die Zitatkunst Literatur eine Methode der Dekonstruktion. Aber der Schriftsteller nutzt sie für eine Konstruktion, der Übersetzer rekonstruiert. Falsche Nobilitierungen hat die Übersetzung nicht nötig, wohl aber Achtung, Aufmerksamkeit, Trommeln, Preise. Die Übersetzer selbst neigen dazu, das eigene Verschwinden zu einem Gebot des Anstands zu machen.

Damit bin ich wieder bei meinem engeren Thema: bei Karin Graf. Karin Graf hat große Teile des Werks von Naipaul übersetzt, der ein großer Stilist der englischen Sprache ist und ein Schriftsteller zwischen den Kulturen – bei uns in seiner Bedeutung noch zu entdecken; sie hat Salman Rushdies großformatige Geschichtsfresken *Mitternachtskinder* und *Scham und Schande* übersetzt; sie ist die Übersetzerin William Carlos Williams und Joan Didions; und: Khalil Gibrans, Jayne Anne Philips, Rudyard Kiplings, Bruno Bettelheims, Robert Coovers, James Agees, Tobias Wolffs, Willa Cathers; sie hat dramatische Texte (Edward Bond) übersetzt und, das Schwierigste, Lyrik (Rita Dove und Jim Morrison). In den vergangenen zehn Jahren ist ein übersetzerisches Werk entstanden, das 30 Titel umfaßt.

Aber mit der Perspektive entlang der Nase in engem Winkel auf das Buch hat sie sich nicht begnügt. Sie hat sich mit Übersetzungstheorie befaßt und auf der Grundlage dieser ganz unstandesgemäßen Kompetenz ein öffentliches, jedenfalls Berliner Gespräch über Probleme und die gesellschaftliche Bedeutung des Übersetzens in Gang gebracht. Sie schärft das Bewußtsein für das, was die Übersetzer leisten – was zuallererst die Übersetzungskritik einschließt. Sie hat zum Thema Übersetzen publiziert. Sie hat am John-F.-Kennedy-Institut der FU Proseminare zum Thema Literarisches Übersetzen abgehalten. Sie hat am Literarischen Colloquium Berlin drei Übersetzerseminare geleitet. Sie hatte in diesem Jahr die Projektleitung der Übersetzerwerkstatt des Berliner Senats inne.

Sie arbeitet mit übersetzerischen Methoden für die Übersetzer. Um in ihrem eigenen Bild vom Übersetzer als Fährmann zu bleiben: Sie ist zum Fährmann der Fährmänner geworden. Darüber hinaus vermittelt sie als Herausgeberin, als Dolmetscherin, als Gastgeberin den Kontakt mit den Schriftstellern, deren Übersetzerin sie ist oder nicht ist. Sie stellt sie vor, im Fernsehen, auf Podiumsveranstaltungen, im Rundfunk. Sie vermittelt das Gespräch zwischen den Literaturen und zwischen Literatur, Kritik und Übersetzung. Wie sie mit ihren Sprachen umgeht, so geht sie mit Menschen um, einladend, bekanntmachend, zusammenführend, vermittelnd, anregend. Das ist, ein Partizip nach dem anderen, das Vokabular für die Beschreibung einer geistigen Geselligkeit.

Ein Rahelsches Programm. Ich meine Rahel Varnhagen. Die Arbeit von Übersetzern vom Format Gerd Hennigers oder Peter Urbans, Hanns Grössels oder Felix Philipp Ingolds, Karl Dedecius' oder Karin Grafs – manche Züge dieser Arbeit erscheinen als eine Fortsetzung der bürgerlichen Kultur des Salons im interkulturellen Maßstab.

Dieselbe mediale Form des Schriftlichen – hier bei Rahel, bei Henriette Herz und ihresgleichen in der Form des Briefs, der wie die Übersetzung eingebettet ist in die Beziehung Sender und Adressat und den Schritt ins Werkhafte nicht macht. Dieselbe Exterritorialität, im Falle der weiblichen Romantikerinnen ist es eine Existenz zwischen den Ständen, im gelockerten Konversationsgefüge der gesellschaftlichen Übergangsperiode zum Bürgertum. Rahel, die dem Prinzen Louis Ferdinand ihre „Dachstuben-Wahrheiten" sagt. Als Jüdin und Frau spielte Rahel, meint ihre Biographin Hannah Arendt, dieselbe Rolle wie Schauspieler, bedingt hoffähig.

Hier, denke ich, kommt spätestens der historische Unterschied zum Vorschein. Der Schreibbeginn von Frauen fällt in eine Zeit, in der das Ich, künstlerische Subjektivität, „Herr im Hause der Sprache"[5] war. Die Briefe der Romantikerinnen waren ein Mittel sich schreibend als Personen überhaupt erst hervorzubringen. Inzwischen leben wir in einem anderen Sprachhaus. Der Satz „Ich ist ein anderer" ist ausgesprochen worden. Das Bewußtsein hat sich geschärft für das Rollenspiel, das Imaginäre jenes Ich, das schreibt. Der Autor ist nicht mehr das Genie der Goethezeit, der Übersetzer nicht mehr sein bloßer Schatten.

Rahel hat geklagt: Da, wo ich bin, ist Leere. Ich bin beziehungslos, darum kann ich Mittelpunkt sein, Medium, Echo, Schlemihl. Sie glaubte, nur ein leeres Zentrum könne ein Ort der Begegnung sein. Sie stand neben der Gesellschaft, der sie zum Gespräch verhalf, eine Figur des Verzichts und der verordneten Wunschlosigkeit. Die moderne Form der Vermittlung erscheint dagegen als ein selbstbewußtes Dazwischentreten.

Der neueren Sprachtheorie, Foucaults Diskurs- und Derridas Dekonstruktionsphilosophie ist es zu verdanken, vor allem aber der Literatur, die diese Einsichten in die Praxis umsetzt, und den Übersetzern, Übersetzern wie Karin Graf, die über den Rand ihrer Manuskripte hinausschauen – daß wir die Arbeit der Übersetzer in ihrer gesellschaftlichen Bedeutung wahrzunehmen beginnen, daß wir anfangen, die Übersetzer kennenzulernen. „Nur die Galeerensklaven kennen sich": Der kluge Satz Heines über die inneren Entfernungen geschlossener Gesellschaften bezieht sich auf ein ständisches System, das im Bereich der Literatur überlebt hat. Es sollte abgeschafft werden, schnellstens.

---

[5] Marlis Gerhardt, Stimmen und Rhythmen. Weibliche Ästhetik und Avantgarde, Darmstadt und Neuwied, 1985, S. 15

Karin Graf

„Im Dienste eines Zorns und einer Liebe" Dankrede anläßlich der Verleihung des Helmut-M.-Braem-Preises 1990

Es ist das Jahr 1936, Zeit der großen Depression. Die im New Yorker Chrysler Building residierende Zeitschrift „Fortune" schickt ihren Mitarbeiter James Agee auf Reportage in den mittleren Süden des Landes, um über das Elend der Baumwollpächter in den Vereinigten Staaten zu berichten. Agee wird begleitet von dem namhaften Fotografen Walker Evans, der seit dem Jahr zuvor im Auftrag der „Farm Security Administration" der Regierung Roosevelt das Bild von Depressionsopfern dokumentiert. Evans ist zu der Zeit 33, Agee 27.

Was als Zeitschriftenreport geplant war, wuchs auf 500 Seiten an und erschien fünf Jahre später, 1941, unter dem Titel *Let Us Now Praise Famous Men* im Bostoner Verlag Houghton Mifflin. Dazwischen lag die qualvolle Publikationsgeschichte eines durch und durch eigenartigen, ebenso aufregend wie mühsam zu lesenden Werks der amerikanischen Literatur. Es umfaßt Philosophie, Ethnographie, Sozialgeschichte, Reportage, Verkündigung, Ästhetik.

Agee und Evans reisen durch Alabama und leben einen Monat lang bei drei Teilpächterfamilien – Farmern, die nichts Eigenes haben, weder Tiere noch Geräte noch Saatgut. Land und Obdach werden ihnen von den Grundbesitzern zur Verfügung gestellt, die dafür die Hälfte der Baumwollernte sowie ein Drittel bis zur Hälfte der Maiserträge erhalten.

James Rufus Agee wurde 1909 in Knoxville, Tennessee, geboren. Mit sechs Jahren verlor er seinen Vater durch einen Autounfall. Drei Jahre danach schickte seine Mutter ihn auf ein katholisches Internat, wo er sich mit einem Pater anfreundete, der sein „Ersatzvater" wurde. Dort wurde Liebe zur christlichen Sprache geweckt; die ersten schriftstellerischen Versuche folgten im College. Beim Studium in Harvard kristallisierte sich sein Lebens-

muster heraus: Er arbeitete in Sprüngen und Schüben, rauchte, trank und lief den Frauen nach. 1932 beendete er sein Studium und bekam durch Vermittlung ehemaliger Kommilitonen einen Job bei der Zeitschrift „Fortune", die sich mit dem aufsässigen jungen Mann frisches Blut ins Haus holen wollte, sich aber gleichzeitig ständig mit ihm befehdete. Agees politische Grundsatzerklärungen wie „Ich bin Kommunist aus Sympathie und Überzeugung" werden ihnen die Ablehnung seiner auf ein Opus magnum angeschwollenen Reportage über den Baumwollanbau zur Zeit der Depression erleichtert haben.

Das Buch ist die extreme Anstrengung eines Autors, sämtliche formalen Disziplinen für sein Thema aufzubieten, „im Dienst eines Zorns und einer Liebe und einer nicht ausmachbaren Wahrheit". Bereits im Vorwort, dem der Bildteil mit 61 Fototafeln von Evans folgt, schlägt Agee einen hohen Ton an: „Dies ist ein *Buch* nur durch Notwendigkeit. Ernsthafter gesehen ist es eine Anstrengung in menschlicher Wirklichkeit, an der die Leser nicht weniger unmittelbar beteiligt sind als die Autoren und die, von denen sie berichten." Und weiter: „Wenn es ginge, würde ich hier gar nichts schreiben. Es gäbe die Fotos, der Rest wären Stoffetzen, Baumwollfasern, Erdklumpen, Aufzeichnungen von Gesprächen, Holz und Eisenstücke, Phiolen mit Düften, Teller mit Essen und mit Exkrement. Buchhändler hielten es für etwas völlig Neues: Kritiker würden murmeln, ja, aber es ist Kunst; und ich könnte mich darauf verlassen, daß eine große Mehrheit von euch es wie ein Gesellschaftsspiel gebrauchte. Ein Stück Körper, bei den Wurzeln herausgezogen, träfe die Sache mehr." Dieser Passus macht deutlich, daß die sozialgeschichtlich-ethnographische Beschreibung des Werkes nur sein Unterbau ist. Der Autor bringt sich ein als Zweifler, als skrupulöser Beobachter seiner Anstrengung, als Regisseur oder besser: als Dramaturg. Kapitelüberschriften deuten es dem Leser an: „Prolog", „Ansprache vor dem Vorhang", „Unterhaltung im Foyer". Außerdem gibt es ein Personenverzeichnis, und da stehen: James Agee als „ein Spitzel, der als Journalist reist" und Walker Evans als „ein Gegenspitzel, der als Photograph reist". Die beiden jungen New Yorker sind Darsteller in für sie problematischen Rollen. Agee kommt es „merkwürdig, um nicht zu sagen obszön und durch und durch erschreckend vor, im Namen der Wissenschaft, des ‚redlichen' Journalismus, die Leben einer ungeschützten und entsetzlich geschädigten Gruppe von menschlichen Wesen, einer unwissenden und hilflosen ländlichen Familie" auszukundschaften und zur Schau zu stellen. Bis haarscharf zum leisen Überdruß des Lesers prangert der Journalist Agee die „selbstzufriedene Täuschung" des Journalismus an, die Wahrheit über das zu sagen, wovon er spricht.
Agees Text ist der Versuch, die Wirklichkeit der Armen der Ärmsten mit „zorniger Hochachtung" so zu beschreiben, daß sie in all ihren Facetten als Ganzes wiedergegeben und in jedem Detail als „Universum" nachvollziehbar wird. Dabei wird ihm die Sprache, an die er als Schriftsteller gebunden ist, die lineare Form des Geschriebenen, mit jedem Tag suspekter. Lieber wäre ihm eine „kugelförmige Struktur, in der alles, auf einmal und in all seinen Schnittpunkten und in den Bedeutungen seiner Wechselbeziehungen und wechselseitigen Erhöhungen nach innen auf die Mitte trifft".

Immer wieder verweist Agee auf Musik und Film, um die Grenzen von Sprache kenntlich zu machen und zu durchbrechen. „Preisen will ich die großen Männer" ist ein Werk radikaler Sprachkritik. Nur zum geringen Teil befaßt sich der Text unter sozialhistorischen Gesichtspunkten mit dem System der Pachtwirtschaft, seinen ökonomischen und politischen Aspekten. Agee geht es vor allen Dingen um die Erfahrung seiner eigenen Wahrnehmung, die Konfrontation des New Yorker Intellektuellen mit dem Fremden im eigenen Land. Eine Konfrontation, in der die Legitimation seines Auftrags genauso fragwürdig wird wie die Redlichkeit seiner Motive, die Möglichkeit des dokumentarischen Schreibens wie der Wahrheitsanspruch der Kunst überhaupt. In einer erfolglosen Bewerbung für ein Guggenheim-Stipendium hat Agee selbst dieses Dilemma beschrieben: Der Text „soll eine so erschöpfende Wiedergabe und Analyse persönlicher Erfahrung einschließlich der Probleme des Gedächtnisses und des Erinnerns und Wiederbesuchens und der Probleme des Schreibens und der Kommunikation sein, wie es mir nur möglich ist, und dabei ständig zwei Dinge beachten: Alles so akkurat wie möglich zu erzählen und nichts zu erfinden. Dies zieht den völligen Zweifel an ‚kreativen' und ‚künstlerischen' wie auch ‚reporterhaften' Verhaltensweisen und Methoden nach sich und wird voraussichtlich die Entwicklung neuer Formen des Schreibens und der Beobachtung möglich machen."

Daß *Preisen will ich die großen Männer* über zwanzig Jahre bei deutschen Verlagen schlummerte, mag (abgesehen von der kulturellen Fremdheit des Buches) mit diesen „neuen Formen des Schreibens" zu tun haben, die Agee tatsächlich in seinem Buch entwickelte. Agees Stil ist äußerst eigensinnig: Er schwingt sich zu Adjektivschlangen und Satzbauten von größter architektonischer Finesse auf. Hastig hingeworfene, unmittelbar geschriebene Passagen wechseln sich mit Phasen der Ruhe ab, mit sorgfältig durchreflektierten Abschnitten, mit Wiederholungen und Parallelkonstruktionen. Er schert sich wenig um die Syntax der amerikanischen Sprache; er beharrt auf einer eigenen Zeichensetzung, skandiert und rhythmisiert mit zusätzlichen Kommata und Doppelpunkten. Dann entwirft er wie besessen oberlehrerhafte Einteilungen von Häusertypen, Löhnen und Latzhosenmodellen oder beschwört hypnotisierende Naturvisionen herauf. Mehrfach bezeichnet er sein Buch mit musikalischen Termini: Als Sonate, auch als Symponie, in der rhapsodische Exkurse und biblisch-feierliche Aufschwünge abwechseln mit exakten, manchmal gewollt hölzernen Beschreibungen, die Agee doch immer wieder in andere, „höhere" Sphären entgleiten.
Überhaupt hat das ganze Buch einen religiösen Impetus. Sein Stil ist eindeutig von der Heiligen Schrift beeinflußt. Doch ist Agee während seiner Reise nicht plötzlich unter den Druck religiöser Inspirationen geraten, sondern hatte als Schüler der St. Andrew High School ein streng religiös geordnetes Leben geführt. Obwohl er später allen Doktrinen jedweder Kirche abschwor, war ihm doch aus dieser Zeit Demut und staunende Ehrfurcht vor den Geheimnissen des Universums und der Existenz des Lebens geblieben. Mit seiner von religiöser Sprache durchdrungenen Rhetorik steht er in einer Tradition des amerikanischen Südens, wo Kirchen- und Rockmusik eine Symbiose eingehen. Bei Walt Whitman, den er viel las, fand Agee z. B. bereits einen religiösen Duktus, den er unter anderem im Drehbuch eines Films (*Nacht des Jägers*) verbildlicht, der zu den gruseligsten gehört, den ich kenne. Doch bietet sich noch eine (triviale) Erklärung für Agees „Epiphanie", wie Joachim Sartorius es in seinem Begleitessay zum Buch nennt: James Agee trank sich zu Tode, starb 1955 mit nur 46 Jahren in einem New Yorker Taxi an Herzversagen. Alkohol war ihm ein treuer Bundesgenosse in seinem starken Selbstzerstörungstrieb – auch dies beinahe schon eine Tradition im literarischen Süden. Und wie so viele Schriftsteller starb er zu früh, nämlich als er gerade begann, sich vom Lohnschreiberdasein freizumachen, als die Zusammenarbeit des Filmfans Agee mit John Huston enger wurde, kurz bevor sein neues Buch veröffentlicht wurde – *A Death in the Familiy*, für das er 1958 posthum den Pulitzer-Preis bekam und lange bevor 1960 *Let Us Now Praise Famous Men* ein weiteres Mal aufgelegt und ein Kultbuch der amerikanischen Jugend wurde, die in dem moralischen Anarchisten ein Vorbild sah.

*

Vorbemerkung zum folgenden Beitrag:
Im „dritten Anlauf" konnte während des 22. Esslinger Gesprächs im November 1990 in Bergneustadt auch der Hieronymus-Ring weitergegeben werden. Ilma Rakusa war leider erkrankt und konnte ihre Laudatio auf Sylvia List, der sie den Ring zugedacht hat, nicht selbst halten. Helga Pfetsch übernahm freundlicherweise diesen Part. *Red.*

Ilma Rakusa

Preisrede zur Übergabe des Hieronymus-Rings an Sylvia List

Vor drei Jahren ist mir an diesem Ort von Inge von Weidenbaum und Christine Koschel der Hieronymus-Ring überreicht worden – für die Übertragung autobiographischer Prosa von Marina Zwetajewa („Mutter und die Musik"). Der Ring war ermutigend: Ich habe seither ein Versdrama der Zwetajewa übersetzt – *Phoenix*, das die Schaubühne Berlin unter der Regie von Klaus Michael Grüber im Februar dieses Jahres uraufgeführt hat – und arbeite an der Übertragung einer größeren Briefausgabe der russischen Dichterin.
Von Zwetajewa stammen die schönen Sätze an Rainer Maria Rilke (6. Juli 1926):
„Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache – in eine andere, ob französisch oder deutsch wird wohl gleich sein. Keine Sprache ist Muttersprache. Dichten ist nachdichten."
Und:
„Darum wird man Dichter [. . .], um nicht Franzose, Russe etc. zu sein, um alles zu sein. Oder: Man ist Dichter, weil man kein Franzose ist. Nationalität – Ab- und Eingeschlossenheit. Orpheus sprengt die Nationalität oder dehnt sie so weit und breit, daß alle (gewesene und seiende) eingeschlossen sind."
Diese Sätze sind wohlgemerkt keine übersetzten: Zwetajewa schrieb sie in deutscher Sprache, die sie ebenso hervorragend beherrschte wie das Französische. Sie trat sogar als Übersetzerin von Puschkin ins Französische hervor, kannte mithin auch die Crux des „métier des traducteurs". Nur: Der Umgang mit Sprache war ihre Leidenschaft, in welcher Form er sich auch abspielte. Jede Zeile von Zwetajewa ist wie ein Brandmal. Und vielleicht war es diese permanente Intensität, die mit der Zeit unlebbar wurde; jedenfalls läßt sich Zwetajewas Freitod im August 1941 nicht *nur* als eine durch Umstände bedingte Verzweiflungstat interpretieren.

Genau zehn Jahre nach Zwetajewas Tod, 1951, kam eine russische Schriftstellerin zur Welt, die heute weltweit als eine der begabtesten ihres Landes gilt: Tatjana Tolstaja, Enkelin von Alexej Tolstoj (dem seinerzeit berühmten Verfasser der Romane *Aelita, Peter der Große, Der Leidensweg*). Tolstaja schreibt ausschließlich Erzählungen, aber Erzählungen von besonderer Art und von großer poetischer Dichte: In ihnen verschränken sich Phantasie und Wirklichkeit, Märchen und Alltag, Vergangenheit und Gegenwart und bilden ein flirrendes Universum, eine ebenso wunderbare wie schreckliche Welt. In dieser Welt bewegen sich bevorzugt Außenseiter: Kinder, Greise, Sonderlinge, ja Verrückte, und Ver-zauberung und Ent-zauberung halten sich seltsam die Waage. Anders ausgedrückt: Romantik und Ironie gehen ein Bündnis ein, prekär und präzis. Tolstajas Blick ist unerbitterlich, gnadenlos ist auch ihre Sprache, wo sie Messerchen wetzt. Doch verfügt diese Sprache gleichzeitig über die feinsten Register lyrischer Evokation. Sie ist suggestiv, wie es nur *lyrische Prosa* zu sein vermag.
Also – erneut – lyrische Prosa. Es gibt Stellen bei Tolstaja, die an Zwetajewa erinnern, und eine solche Stelle möchte ich Ihnen vorlesen. Sie stammt aus der Erzählung *Saßen auf goldenen Stufen*:

„Im Anfang war der Garten. Die Kindheit war der Garten. Ohne Anfang und Ende, ohne Zaun und Grenze, ein Rauschen und Rascheln, golden in der Sonne, lichtgrün im Schatten, tausend Stockwerke hoch – vom Heidekraut bis zu den Kieferwipfeln; im Süden der Brunnen mit den Kröten, im Norden weiße Rosen und Pilze, im Westen mückendurchsirrtes Himbeergestrüpp, im Osten Heidelbeeren, Hummeln, das Steilufer, der See, die Stege." [. . .]
Die Fensterläden der julidurchfluteten Veranda sind weit geöffnet, und vor dem Haus (was ist drinnen?) steht Veronika Wikentjewna, eine gewaltige weißhäutige Schönheit, und wiegt Erdbeeren ab: Zur Konfitüre für sich selbst und zum Verkauf an die Nachbarn. Eine üppige, goldene Apfelschönheit! Weiße Hühner trippeln um ihre schweren Beine, Truthähne recken aus Kletten ihre unanständigen Gesichter, der rotgrüne Hahn hat den Kopf schief gelegt und sieht uns an: Na, Mädchen, was wollt ihr? ‚Erdbeeren.' Die Finger der schönen Verkäuferin triefen von Beerenblut. Kletten, die Waage, der Korb. Eine Königin! Die habgierigste Frau der Welt!
Wein aus fernen Landen füllt ihr Glas,
Und sie ißt verzierte Pfefferkuchen,
Ringsum steht die fürchterliche Wache . . .
Einmal war sie auch mit so roten Händen aus dem dunklen Schuppen gekommen und hatte gelächelt: „Ich habe das Kälbchen geschlachtet . . .
Drohend ihre Axt geschultert . . .
A-a-a-! Nichts wie weg, bloß schnell, ein Alptraum, dieser widerliche kalte Geruch, der Schuppen, das Naß, der Tod . . ."

So übersetzt hat diese Zeilen – Sylvia List. „Stelldichein mit einem Vogel" heißt der Erzählungsband auf deutsch und ist 1989 im Luchterhand Literaturverlag erschienen.
Ich kannte Tolstaja im Original, wußte um die Schwierigkeiten dieser poetischen Prosa und war verblüfft, wie sensibel Sylvia List den *Ton* des Originals getroffen hatte, mit welcher Souplesse sie Melodie und Rhythmus der Sätze wiedergab.
Die Übersetzung solch fragiler Textgebilde verlangt ein besonderes Gehör und einen besonderen Sinn für Proportionen und Nuancen. Hier geht es – fast wie beim Gedichtübersetzen – um *sprachliche Equilibristik*. Eine Silbe zu viel – das fällt schon ins Gewicht. Eine winzige stilistische Abweichung – und der Text kippt aus der Achse.
Sylvia List ist eine *Meisterin des Unwägbaren*. Das hat sie schon bei der Übersetzung von Jurij Trifonows lyrischen Reiseskizzen *Das umgestürzte Haus* bewiesen, oder in ihren Übertragungen von Andrej Bitow (*Das Puschkinhaus*), Andrej Platonow (*Der Stadtbewohner*) und Joseph Brodsky. Als Leser ist man beglückt und beeindruckt.
Daß Sylvia List auch aus dem Französischen und Englischen übersetzt hat und noch übersetzt, sei nur nebenbei bemerkt. Den Hieronymus-Ring reiche ich ihr weiter für *Stelldichein mit einem Vogel* – in der Hoffnung, daß sie auch weiterhin so wunderbar überträgt.

Sylvia List

Danksagung für die Übergabe des Hieronymus-Rings

Ich danke Ilma Rakusa, daß sie mir diesen Ring zugedacht hat, und bedaure sehr, daß sie heute nicht hier sein kann. Ich freue mich wirklich sehr über diesen Ring. Einmal, weil er von Ilma Rakusa kommt. Und dann, weil das Übersetzen ja vieles mit der weitgehend unsichtbaren Wühlarbeit des Maulwurfs gemein hat und es einfach schön ist zu erleben, daß diese Maulwurfstätigkeit gewürdigt wird.
As someone rather private – um Brodskijs Nobelpreisrede zu zitieren –, als jemand also, der am literarischen Betrieb kaum teilnimmt und für den das private Dasein an erster Stelle steht, fällt es mir nicht ganz leicht, Reden zu halten. Es sind in letzter Zeit so viele kompetente Artikel zu Kunst und Technik des Übersetzens und zu den ökonomischen Unzuträglichkeiten des Übersetzerdaseins erschienen, daß ich damit nicht konkurrieren kann und will. Ich möchte hier nur einige zum Teil sicher sehr subjektive Marginalien dazu anbringen.
Ich sehe das Übersetzen – wobei ich immer das Übersetzen literarischer Texte meine – als eine Kunst oder Kunstfertigkeit an, die sehr viel mit Equilibristik zu tun hat. Insofern sind wir immer Artisten, Unterhaltungskünstler im weitesten Wortsinn. Bei jeder Übersetzung gilt es, die Balance zu halten zwischen der gebotenen Demut gegenüber dem Original und dem eigenen sprachlichen Temperament, das einen zum Jonglieren mit Wor-

ten verführen möchte. Es gilt, über dem Hader mit dem Text oder mit den Unzulänglichkeiten des Autors – das Übersetzen ist ja indiskreter als der Blick durchs Schlüsselloch und kann damit auch psychisch außerordentlich strapaziös sein – es gilt also, über diesem Hader nicht die Qualitäten des Werks aus den Augen zu verlieren und alles daran zu setzen, diese, so gut man kann, in der eigenen Sprache zu reproduzieren. *Wie* man das macht, ist von Fall zu Fall verschieden. Bei einem Autor wie Jurij Trifonow kann ich mich ans Wort halten, bei einer Jewgenija Ginsburg nur an die Emotion, nicht an die Sprache, denn die ist hanebüchen. Wenn es für mich eine Devise beim Übersetzen gibt, dann vielleicht das Hofmannsthalsche „Leicht muß man sein". Womit wir wieder bei der Equilibristik wären.
Mir scheint auch, daß gerade das Künstlerische an unserer Tätigkeit – nicht umsonst sind wir kraft Gesetz als Urheber definiert – unsere Schwachstelle ist, das, was uns für die Verlage erpreßbar macht. Sie können sich darauf verlassen, daß sie immer jemanden finden, vor allem unter den Anfängern, dessen Lust am Übersetzen oder Leidenschaft für einen Autor größer ist als die Bedenken wegen des Honorars oder der Termine.

Und noch zu einem anderen Thema möchte ich kurz etwas sagen. Wenn ich jetzt lese, daß Studiengänge für Literaturübersetzer eingerichtet werden, erfüllt mich das mit Hochachtung für die künftigen Absolventen und sicher auch mit etwas Neid. Aber für ebenso wichtig wie die Beschäftigung mit der Hermeneutik halte ich die eigene sinnliche Wahrnehmung und Erfahrung der Welt. Die Welt besteht nicht nur aus Buchstaben, auch wenn es einem während der Arbeit manchmal so vorkommt. Maxim Gorkij gab dem jungen Isaak Babel den Rat, den Schreibtisch Schreibtisch sein zu lassen und sich erst einmal das Leben anzusehen. Ein Rat, der seinem Werk gut bekommen ist.
Wenn ich die Beschreibung eines Dufts übersetzen will, komme ich den speziellen Intentionen des Autors leichter auf die Spur, wenn mir dieser Geruch auch schon einmal begegnet ist. Beim Gehör und beim Tastgefühl ist es nicht anders. Und wie wichtig das genaue Hinschauen ist, merkt man erst, wenn man mit Begriffen zu tun hat, für die es in der eigenen Sprache keine Entsprechung gibt. Im Russischen gibt es zum Beispiel das Wort *kryl'co.* Als ich Russisch lernte – an der Universität, bei einer des Deutschen nur bedingt mächtigen Lektorin –, lernte ich als deutsche Bedeutung „Freitreppe" und stellte mir etwas entsprechend Großartiges, Schloßmäßiges vor und wunderte mich nur, daß so viele und verschiedenartige Gebäude eine solche Freitreppe besaßen. Es hat eine ganze Weile gedauert, bis ich begriff, daß eigentlich jede Form eine abgestuften Eingangs *kryl'co* heißt – von der kleinsten Stufe über den verandaähnlichen Vorplatz, vergleichbar dem amerikanischen *porch,* bis hin, ja doch, zur Schloßtreppe, wenn es auch da meist *paradnoe kryl'co* heißt, Paradetreppe also. Und es hat noch länger gedauert, bis mir klar wurde, daß auch bei uns fast jedes Gebäude einen solchen *kryl'co* und daß wir nur kein Wort dafür haben.
Auch bei der Tolstaja habe ich mich im Titel einer Erzählung mit diesem Wort herumgeschlagen, wobei noch erschwerend hinzukam, daß es Bestandteil eines im Motto zitierten Abzählverses war. Bei mir wurde die „goldene Vortreppe" um des Reimes willen zu den „goldenen Stufen am Thron", denn nun folgt, wer auf diesen Stufen sitzt: „Zar, Zarensohn, König, Königssohn, Schuster und Schneider." Und diese soziale Reihung fand ich das Aufregendste an dem Abzählvers, interessant wegen des starken monarchischen Elements in einem sozialistischen Staat, vor allem aber deshalb, weil in diesem Spruch ein historisches Faktum bewahrt geblieben ist, nämlich das Fehlen einer breiten Mittelschicht im vorrevolutionären Rußland.

Nun habe ich also nach einigen Hindernissen den Hieronymusring doch noch bekommen. Ein imposanter Ring, wie er des dritten Kirchenvaters und Schöpfers der *Vulgata* durchaus würdig ist. Als Protestantin ist man in solchen Dingen ja nicht so bewandert, und so habe ich erst durch diesen Ring erfahren, daß Hieronymus der Schutzheilige unseres Berufsstandes ist. Ausgesucht hätte ich ihn mir nicht. Er muß ein ziemlich übler Patron gewesen sein, ein rechtes Ekelpaket. Ein „bigotter Asket", heißt es in der 4. Auflage von Meyers Konversationslexikon, „verfaßte leider auch theologische Streitschriften, worin sich seine maßlose Reizbarkeit und die Eitelkeit auf seine Orthodoxie spiegeln". Und – in der 7. Auflage –: „Der gelehrteste unter den lateinischen Vätern ist er wegen seiner häßlichen Polemik gegen kirchliche Gegner (. . .) und weil oberflächlich zugleich der unerfreulichste." Nun ja, man kann sich seine Heiligen nicht aussuchen. Wenn man bedenkt, daß der Heilige Florian angeblich auf Bitten hin bereit sein soll, anderer Leute Haus anzuzünden . . . In einer Hinsicht aber können wir als Gruppe uns diesen Hieronymus zum Vorbild nehmen: In der unglaublichen Penetranz, die er an den Tag gelegt hat, um seine Interessen durchzusetzen. Von dieser Hartnäckigkeit und Penetranz können wir, wenn es um unsere Belange geht, gar nicht genug haben. Ich danke Ihnen.

Monika Elwenspoek

Selber sehen macht schlau

Eindrücke von einer Reise durch die USA

„Aus dem Koffer die Hälfte raus, ins Portemonnaie das Doppelte rein", hieß eine Reisedevise meines Vaters. Für eine USA-Reise wäre es, im Nachhinein betrachtet, ein besonders sinnvoller Ratschlag gewesen. In unseren Koffern war immer ein bißchen zuviel und in der Börse immer ein bißchen zuwenig, rechnet man doch trotz guter Vorbereitung nicht mit der amerikanischen Unbekümmertheit in Kleiderfragen – und trotz des auf US-Dollar programmierten Taschenrechners auch nicht mit all den ‚Nebenkosten' (angefangen bei ‚taxes', der allen Preisen zugeschlagenen Steuer zwischen 6 und 10 %, über die ‚tips', die mit Recht erwartet werden, weil die Leute davon leben, bis hin zu den teils saftigen Eintrittsgeldern und sonstigen ‚Kleinigkeiten').
Ein Stipendium des Freundeskreises zur Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzer macht zwar das Unternehmen erst möglich, dennoch muß man noch recht tief in den eigenen Spartopf greifen.
Doch schließlich ist man: ‚all set'; so hören wir es nach siebeneinhalbstündigem Flug am Logan-Airport in Boston, wo wir unseren Mietwagen abholen, und vier Stunden später, nach gemütlicher Fahrt durch die Bilderbuchlandschaft Neuenglands, auch im Hotel in Portland/Maine. Der Übersetzer, Augen, Nase und Ohren stets offen, vermerkt: Es ist zwar ‚alles klar', nur an einer brauchbaren deutschen Übersetzung dafür hapert's.
Immerhin registriert man schon auf der Fahrt, wie die Holzhäuser ohne Zaun zum Nachbarn ... (klar, kennt man alles aus Büchern und Filmen, aber selber sehen macht erst richtig schlau) ... wie die Nummernschilder der Autos, wie die Verkehrsschilder denn nun wirklich aussehen. Auch die Zunge registriert, zum Beispiel, warum Leute in amerikanischen Romanen immer solche Unmengen Kaffee trinken können (weil man kaffeefarbenes Wasser eben in rauhen Mengen verträgt!). Doch das nur nebenbei; es ruft die Lustpflicht, aus der bekanntlich zwei Drittel dieses irren Berufes bestehen. ‚Unser' erster Autor, Howard Engel in Toronto, muß angerufen werden.
Nun gehört ja der Umgang mit dem Telefon schon von Berufs wegen zur Alltagsroutine, aber in der Sprache, die einem geschrieben so vertraut ist, schreckt man doch ein bißchen vor dieser Art der Kommunikation zurück. Man will sich schließlich keine Blöße geben, muß sich aber doch eingestehen, daß der aktive Wortschatz dem passiven keineswegs entspricht. So wird dann schon mal zu nicht ganz sauberen Tricks gegriffen: ‚Ähh, ich gehe nur schnell Eiswürfel (Zigaretten, Postkarten) holen, vielleicht kannst du ja inzwischen ... ', versucht da der mir angetraute Kollege und Reisegenosse sich zu drücken.
Nach erfolgreichem Telefonat – (wenig später haben wir uns

amerikanischem Usus angepaßt: Ob Mietwagenpreise vergleichen oder Hotelzimmer bestellen, alles geht per Telefon – und zur Not hilft immer ein : ‚Could you please speak more slowly, I'm a foreigner') – ereilt uns der wohl übliche Schock der USA-Reisenden: der Entfernungsschock. Daß wir uns nach dem Studium einer detaillierteren Karte nun auf zwei stramme Tage im (zugegeben, sehr komfortablen) Auto einstellen müssen, damit hatten wir ‚irgendwie' nicht gerechnet.
Hinter der kanadischen Grenze erwartet uns Toronto mit der ‚rush-hour'. Wir überleben, finden ein erstaunlich brauchbares und erstaunlich preiswertes Motel am Seeufer und können tatsächlich noch anfangen, diese kosmopolitische, elegante und sehr europäisch wirkende Stadt zu genießen. Da erheben sich schöne Wolkenkratzer über ‚alten' Einfamilienhäusern aus Backstein, kleinen Feldsteinkirchen und dem Oxford-angehauchten Uni-Komplex (neben dem als Riesenklotz die neue UB protzt, ‚Fort Book'), und das eine tut dem anderen nicht weh. Ist man nur darauf eingestellt, oder tut sich so etwas in der Neuen Welt wirklich nicht weh?
Howard Engel, dessen Bücher ich vielleicht besser kenne als er selbst, ist ganz so, wie ich ihn mir vorgestellt habe: Ein gebildeter, warmherziger und humorvoller Mann ohne Allüren, der als erstes meint, er wisse so wenig von seiner Übersetzerin, sie solle doch ein bißchen von sich erzählen. Wir finden ein waches Interesse an unserem Beruf und viel Verständnis für unser Anliegen: Daß ein wichtiger Schritt zur Image-Aufbesserung der Übersetzer auch durch die Autoren getan werden kann, kurz, daß man letztlich im selben Boot sitzt.
Weitere Aha-Erlebnisse stehen bevor, als wir den Wirkungskreis Engelscher Buchhelden besuchen. Wie sinnvoll es doch wäre, wenn Übersetzern immer die Möglichkeit geboten würde, sich nicht nur mit dem Autor zu unterhalten, sondern auch an den ‚Tatorten' umherzustreifen, um das Ambiente zu erspüren, die Luft zu atmen, die Wege zu gehen und die Speisen zu kosten, die im Buch eine Rolle spielen ... oh schöne Illusion ...
Nach einer weiteren Telefon-Orgie müssen wir uns damit abfinden, daß unsere Neugier hinsichtlich des Campus der Cornell-Universität in Ithaka/New York leider nicht befriedigt werden kann. Das Treffen mit Alison Lurie muß ausfallen, da die Autorin überraschend nach Europa abgereist ist.
Dadurch haben wir nun etwas mehr Zeit für eine weitere Stadt, der viel europäischer Einfluß anzumerken ist: Boston. Eher zufällig geraten wir dort (als Beobachter) in eine Gerichtsverhandlung und fühlen uns tatsächlich in *Die Zwölf Geschworenen* versetzt. Die Verteidigerin ist schwarz und schön, und der des Mordes Angeklagte bleich und schmal. Ist Amerika für uns nur Kino, oder ist in Amerika das Leben Kino?
Schließlich starten wir hier am Charles River in ein neues Abenteuer: Wir besteigen den ‚Lake Shore Limited', der uns in 21 Stunden 35 Minuten mit recht gemütlichen 75 Stundenkilometern ins Herz der nächsten Großstadt trägt: Chicago. Wer aus Kriminalliteratur und frühen Gangsterfilmen Vorurteile mitschleppen sollte, der findet diese, zumindest als Kurzzeittourist, durch nichts bestätigt und ist demzufolge verblüfft. Die herrliche Lage am meergroßen Michigan-See, die eindrucksvolle Architektur, die gepflegten Straßen, das Treiben der Rollschuh-, Skateboard- und Radfahrer am See ... Verbrechen finden heute offenbar woanders statt.
Omaha/Nebraska und ein Abstecher nach Sioux Falls in South Dakota, Wohnort des Krimiautors W. J. Reynolds, sollen den neugierigen Übersetzern einen Hauch der großen Weite der Präriestaaten vermitteln. Im bescheidenen Raucherkabuff des ‚California Zephir' (das Rauchen ist seit April 1990 in den Zügen der Amtrak nur noch in der ‚smoking lounge' und den Schlafabteilen erlaubt) trifft man Gleichgesinnte mit Glimmstengel und Galgenhumor. Eine Stunde lang dürfen wir zuhören, wie sich zwei über die Vor- und Nachteile ‚ihres' Staates streiten. Der eine stammt aus Iowa, der andere aus Nebraska (‚Das ist ein freier Staat, da verbietet einem keiner das Rauchen'), beide Staaten grenzen direkt aneinander! Zwei Tage vorher konnten wir im Fernsehen (kein Hotel oder Motelzimmer ohne) einen Tornado beobachten, der gerade die Ecke heimsuchte, in die wir nun so erwartungsvoll reisen. In unserem Hotelzimmer in Omaha hängt dann auch ein Hinweis, in welchem Schutzraum man sich bei Tornado einzufinden hat. Wir erleben allerdings nur eines jener höchst eindrucksvollen Gewitter, für die diese Gegend ebenfalls bekannt ist. Woher ich das weiß? Nun, aus den Büchern ‚meines' Autors natürlich. Er schildert sie oft und gern, und ich habe das bisher mehr oder weniger ‚blind' ins Deutsche übertragen!
Am nächsten Tag dürfen wir wieder drei Stunden lang eine leere Autobahn bestaunen und dabei die ‚Cruise Control' in unserem Mietwagen ausprobieren. Per Knopfdruck kann man seine 55 oder 60 Meilen pro Stunde einstellen, dann muß man nur noch das Lenkrad festhalten ...
Unmöglichkeit, ein solches Gerät auf deutschen Autobahnen zu nutzen, beschäftigen uns für den Rest der Fahrt.
Sioux Falls kann man wohl eine typische Stadt des amerikanischen Mittelwestens bezeichnen. Inmitten weiter Ebenen aus Weide- und Grasland präsentiert sie sich uns mit unvorstellbar breiten Straßen und wenigen hohen Häusern: Demonstrationen von Platz, Platz und noch mehr Platz – wir ham's ja – was zweifellos und eindrucksvoll richtig ist. So langsam dämmert dem arroganten Besucher, warum die Menschen hier nach Abschaffung der Pferde das Mehr-PS-Fortbewegungsmittel eingeführt haben. Ohne Blechkarosse ist man schlicht verratzt. Selbst der Weg zum Briefkasten wird zum schier unerträglichen Fußmarsch. ‚It's just two blocks' bedeutet bei brennender Hitze oder schneidender Kälte eine Riesenaktion. Schon wieder ein Stück amerikanischer Lebensart ‚erfahren'.
William J. Reynolds holt uns mit seiner Frau im Hotel ab und führt uns zum Essen aus. Wir spüren die anfängliche Vorsicht (Wollen die etwa hier schmarotzen? Was wollen die überhaupt?). Doch dann wird es ein langer Abend, der mit dem Ausprobieren von Longdrinks in einer urigen Scheunenbar endet und sich am nächsten Abend im Haus der Familie fortsetzt.
Bei dieser Begegnung finden wir jene ‚I don't give a damn'-Haltung bestätigt, die wohl mancher Autor im fernen Amerika hinsichtlich seiner Übersetzung (und Übersetzer) hegt. ‚Ich kriege jährlich meinen Scheck aus Europa, alles andere interessiert mich eigentlich nicht weiter, und die Sprache beherrsche ich ja sowieso nicht ...' Da können wir wirklich ‚Basisarbeit' leisten – und tun es mit Vergnügen, zumal gegenseitige Sympathie das Unterfangen erheblich erleichtert. Wir erfahren, daß er Recherchen für langweilig hält, wenn sie nicht mit einem Telefonat zu erledigen sind ... Er erfährt, daß seine Bücher teils grausig verstümmelt erschienen wären, hätte ‚Übersetzer' nicht darauf bestanden, wenn schon, dann bitte die Kürzungen selbst vorzunehmen ... Und manches mehr, worüber er nie nachgedacht hat. Auch hier herrscht beim Abschied schließlich ein durchaus gemeinsames Bootsgefühl.
Am nächsten Abend – Sonntag – erleben wir Omaha (immerhin 320 000 Einwohner) mit hochgeklappten Bürgersteigen. Leere läßt die breiten Straßen noch überdimensionaler, die Wolkenkratzer unheimlich wirken. Es ist grotesk. Die Restaurants haben geschlossen, und die wenigen Menschen hasten vorbei. Schließlich entdecken wir, wo sich das Leben abspielt: In der Nähe des Bahnhofs sind die früheren Markthallen zu kleinen Läden und Lokalen umfunktioniert – sehr geschmackvoll, finden die vorurteilsgebeutelten Reisenden – und in einem Ambiente, das alte Westernherrlichkeit suggeriert, gibt es sogar ein brauchbares (indisches) Essen.
Der ‚California Zephir' hat aus unklaren Gründen zwei Stunden Verspätung – nichts Ungewöhliches, wie wir noch feststellen werden. Wir sitzen im Auto vor dem Bahnhof – geöffnet wird er erst kurz vor Ankunft des Zuges, und das ist einmal täglich (!) gegen 23 Uhr – und zählen inzwischen die Waggons eines vorbeiratternden Güterzuges. Neunzig! Dann dürfen wir das müde Haupt endlich in ein doch recht fürstliches Bett legen. Den Begrüßungswein (weiß, California) und den liebenswürdigen Schlafwagenschaffner (schwarz, Georgia) gibt's umsonst, damit man sich noch mehr wie im Kino fühlt.

Am nächsten Morgen in Denver, 800 Kilometer und neun Stunden weiter westlich, hat die Landschaft sich schon erheblich verändert. Ein Hauch von Wüste dringt in die klimatisierten Wagen, und beim Frühstück wird's grandios: Der Zug schlängelt sich in Serpentinen aus der Ebene Colorados in die Rocky Mountains. Gegen Mitternacht erreichen wir Salt Lake City/Utah, Welthauptsitz der Mormonen und vor 100 Jahren Ziel vieler Auswanderer. In der genealogischen Bibliothek (der umfassendsten weltweit), die von den Mormonen hier aus Glaubensgründen eingerichtet wurde, finde ich tatsächlich das Geburtenregister (Jahrgänge 1880–85) des Löbenichtschen Pfarrhauses in Königsberg/Ostpreußen, wo mein Vater geboren wurde. Ein etwas seltsames Gefühl ...
Nach einem Abstecher in die wahrhaft atemberaubenden Naturparks von Utah sind wir einige Tage später pünktlich um 22 Uhr zur Abfahrt des ‚Sunset Limited' in Richtung Los Angeles wieder am Bahnhof. Mit uns viele andere. Aber der Zug läßt auf sich warten. Die über zwei Stunden Verspätung, so erfahren wir von Mitreisenden, haben wir einem Tornado zu verdanken. Seinetwegen mußte der Zug mit Drahtseilen an der Erde festgezurrt werden! O Land der unbegrenzten ... ?

Los Angeles empfängt uns mit abendlicher Wärme. Die Einfahrt in die weitläufige Stadt führt zwei Stunden lang durch entsetzlich triste Wohnviertel. Dazu kommt bald die Erkenntnis, daß Bahnreisende im Land der Autofahrer und Flieger offenbar Exoten sind, und man ihnen samstags nach 18 Uhr in der Innenstadt von L.A. nicht auch noch einen Mietwagen zum Bahnhof vermitteln kann. Wir müssen ein Taxi zum Flughafen nehmen, dort klappt die Sache. Bloß raus aus diesem Verkehrsgewimmel, und auf den Pacific Highway Number One, den berühmten, der uns über ungefähr 650 km nach San Francisco bringen soll. Im Prominentenvorort Malibu, wo sich viele Betuchte hinter Mauern aus üppig blühenden Bougainvilleen und ähnlichem verschanzt haben, suchen wir das Haus von Brian Moore, den wir in einigen Tagen hier besuchen wollen. Aber mehr als der Briefkasten mit fünfstelliger Hausnummer ist im Vorbeifahren nicht auszumachen.
In San Francisco heißt es für Hundebesitzer: ‚Curb your dog'! (Rinnsteinen Sie Ihren Hund!) Wenn man früh und energisch genug damit anfängt, mag es ja sein, daß man seinen Vierbeiner dazu bringt, in den Rinnstein zu ... Beobachten konnten wir den Akt nicht. Vielleicht waren wir auch zu sehr absorbiert von Cable Cars und Golden Gate, von Chinatown und Fishermen's Wharf. Zum erstenmal in den Staaten erleben wir hier so etwas wie Touristenrummel – und wenden uns mit Grausen.
Wieder gen L.A. Eine Fahrt, die ganz im Zeichen der Naturschönheit steht: Big Sur (Henry Miller läßt grüßen), Carmel, Monterey, Naturparks mit enormen Redwoods und eindrucksvoller Felsküste. Welch ein Paradies. Im Hotel wird allerdings auf die Wasserknappheit aufmerksam gemacht und darum gebeten, sparsam zu duschen. Alles hat zwei Seiten, und wir haben sicher nicht immer beide gesehen.

Schließlich sind wir wieder in Malibu, wo Brian Moore uns zum Lunch empfängt. Er ist offensichtlich der erfolgreichste Autor, den wir besuchen. Direkt über dem Pazifik, von der Straße nicht zu sehen, liegt sein schönes Haus, in dem wir mit edlen Speisen von edlem Geschirr verwöhnt werden. Auch hier zuerst dieses vorsichtige Ausloten, ob die Fremden vielleicht mehr bewegt als nur berufliche Neugier. Auch hier dann das Umschlagen in offene Freundlichkeit und reges Interesse. Das Gespräch dreht sich allerdings doch eher um literarische denn übersetzerbezogene Sachfragen. Nach drei Stunden dann bei uns die Erkenntnis: Die für diesen Besuch eingeplante Zeit ist um. Man sollte sich verabschieden. Was wir auch artig tun, denn in wenigen Stunden soll uns ‚The Sunset Limited' wieder aufnehmen, um in zwei Tagen und zwei Nächten mit uns nach New Orleans, der vorletzten Station unserer Reise, zu rattern.
Auch in L.A. erstaunt und entzückt die wunderschöne Union Pacific Railroad Station, die soeben liebe- und geschmackvoll restauriert wird (Art Deco läßt grüßen). Die Organisation der Bahnfahrerei, ganz nach dem Muster des Flugverkehrs, amüsiert uns einmal mehr. Wir werden sogar nach Obst ‚gefilzt', um das Einschleppen einer Fruchtfliege in andere Staaten zu verhindern. Für uns Europäer wieder mal ganz nebenbei eine Demonstration der Weite dieses Kontinents.
Die Fahrt über 3280 km wird uns lang. Dazu trägt nicht nur bei, daß in der Nacht die Klimaanlage ausfällt, worauf wir nach Wut und Panik bald jenes Stadium stillen Duldens erreichen, das uns die zahlreichen dunkelhäutigen Mitreisenden so eindrucksvoll vormachen. Nein, es kommt uns auch so vor, als wolle die Wüstenlandschaft diesmal gar nicht enden, und das Panorama aus fernen Bergen, Kakteen, Sand und Hartgewächsen scheint ans Fenster gepinselt.
Das Schönste ist der Sonnenuntergang und – verschwitzte Stunden angstvollen Atemholens später – der Sonnenaufgang, Aha-Erlebnis für Westernfans ... Erst die Ankündigung, es gebe Frühstück, und dann die Eiseskälte im Lounge-Car (wo die Klimaanlage nur allzugut funktioniert!) hauchen dem erschöpften Reisenden wieder etwas neues Leben ein. Für die kommende Nacht haben wir ein Schlafabteil ergattert, wenn auch klein, so doch klimatisiert und separat.
Wie wir bei der Ankunft in New Orleans (‚Nawlins') schnell merken, sind wir bestens vorbereitet. Die lähmende Hitze und klebrige Feuchtigkeit à la Südstaaten können uns nicht erschüttern. Puzzlesteinchen fallen an ihre Pätze. Viele literarische Ausflüge hat man schließlich schon blauäugig-nordeuropäisch-verständnislos in diesen Teil der Staaten unternommen: Mit Tom und Huck, mit Scarlet O'Hara und mit Faulkers und Williams ‚Helden'. So bleibt doch, auch bei kurzem Besuch, manches ‚Wiedererkennen'.

New York sei ganz anders, hatten wir gehört. Und der erste Eindruck von ‚The Big Apple', einige Tage und noch einmal 2218 Bahnkilometer später, ist dann auch: Vorsicht. So werden wir gleich bei der Ankunft in der Penn Station von unserem Gastgeber gewarnt: Wir sollen keine Sekunde das Gepäck aus den Augen lassen. Ist es wirklich so ‚schlimm'?

In dreieinhalb Tagen kann man nur begrenzt Erfahrungen sammeln. Doch ‚ganz anders' ist New York sicherlich. Zuerst fällt uns das äußerst effektive Verkehrsnetz auf. In einer guten halben Stunde sind wir mit der U-Bahn in Queens, unserem Fixpunkt für die nächsten Tage. Und am nächsten Morgen fahren wir, bewaffnet mit einem Übersichtsplan, problemlos in die Innenstadt, um dort den nächsten Unterschied zu vielen anderen amerikanischen Städten festzustellen: Man kann hier wirklich herumlaufen, ohne Bedenken zu kriegen (wie beispielsweise in L.A.), daß man der letzte Fußgänger sei. Ansonsten kann ein so kurzer Besuch nur ein ‚Fährte-Aufnehmen' sein, sei es beim Stöbern in Buchhandlungen, beim Museumsbesuch, bei einer Fährfahrt nach Staten Island oder einer fünfstündigen Stadtrundfahrt unter kundiger Leitung der einheimischen Gastgeber. Aber mehr wollten wir ja auch gar nicht, sagen wir uns, als wir dann zu guter Letzt auf dem Flughafen in Newark stehen und mit einem lachenden und einem weinenden Auge Abschied nehmen. Als uns die Dame am Lufthansa- Schalter auf Deutsch anspricht, antworten wir ohne zu überlegen und im Duett auf Amerikanisch!

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 3,– 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: Klaus Birkenhauer, Soatspad 18, W-4172 Straelen 1. Redaktion: Silvia Morawetz, Turnerstraße 31, W-6900 Heidelberg; Holger Fliessbach, Rieperdinger Straße 11, W-8018 Grafing bei München; Denis Scheck, Südwall 18, W-4172 Straelen. Herstellung: Lothar Letsche. 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: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, W-7024 Filderstadt (Bonlanden).