54. JAHRGANG, JULI – DEZEMBER 2020

Übersetzen
2/2020

Editorial
Online-Archiv vollständig 1

Reflexionen
Germersheimer Übersetzerforschung 1
Gender-Trouble beim Übersetzen 2

Würdigungen
Internationaler Literaturpreis 3
Stipendium des Freistaats Bayern
an Silke Kleemann 4
Helmut-M.-Braem-Preis
an Miriam Mandelkow 5
Deutsch-Italienischer Übersetzerpreis 2020 7
Internationaler Hermann-Hesse-Preis an
Chimamanda Ngozi Adichie und
Judith Schwaab 7

Porträts
Nicht nachlassen! 40 Jahre Litprom 8

Veranstaltungen
Und das finden Sie komisch? 10
Übersetzende auf YouTube –
kann das gut gehen? 11

Über den Tellerrand
Post aus … Dänemark 12

Berufskunde
Initiativstipendium des DÜF 13

Rezensionen
Der tut nichts, der will nur wortspielen 13
Chinesische Dichtkunst 14
Überblick und Ausblick – Untertitelung 15

Nachrufe
Dieter E. Zimmer (1934-2020) 16

Online-Archiv vollständig

Das Heftarchiv unter zeitschrift-uebersetzen.de reicht jetzt bis ins Gründungsjahr 1964 zurück.

Zum Zeitpunkt der Herstellung dieser Ausgabe ist es fast geschafft: Nach zwei Jahren Arbeit, unter Mitwirkung von gut einem Dutzend Helfer*innen wurde jeder einzelne Beitrag aus jedem bis dato erschienenen Heft der Zeitschrift *Übersetzen* – ehemals *Der Übersetzer* – gelesen und verschlagwortet, mit der* Verfasser*in verknüpft und im digitalen Inhaltsverzeichnis erfasst. Fünfundfünfzig Jahre Berufsgeschichte sind jetzt unter zeitschrift-uebersetzen.de im Volltext durchsuchbar, mit einem Sachthemen- und Personenregister versehen und dank dem EÜK Straelen als Scan im Original-Layout verfügbar. Wir wünschen allen Interessierten viel Freude beim Stöbern!

Die Redaktion

Germersheimer Übersetzer-forschung

Abschiedsvorlesung Andreas F. Kelletat

Wenn eine deutsche Literaturgeschichte geschrieben wird, so geschieht dies – trotz aller methodischen Vielfalt – in der Tradition des im 19. Jahrhundert zum Durchbruch gelangten nationalen Denkens. Dieses Denken ist durch eine Verknüpfung von Sprache und Raum, von Sprache und Nation charakterisiert. Man konstruiert eine nationale Literaturgeschichte. Behandelt werden in dieser Literaturgeschichte ausschließlich Originalautoren: ihr Leben und Werk. Außen vor bleiben Texte und Akteure, die in dieses Schema nicht passen: die Übersetzer und die von ihnen geschriebenen Übersetzungen. Gewiss gibt es Ausnahmen, etwa wenn in einer Geschichte der deutschen Literatur auch der Homer-Übersetzer Johann Heinrich Voss behandelt wird oder August Wilhelm Schlegel, durch den Shakespeare zu einem deutschen Klassiker wurde.

Die gewaltige Masse des Übersetzten sowie die Produzenten dieser Texte finden jedoch keinen Eingang in diese Darstellungen. Der deutsche Germanist – übrigens auch der österreichische – kümmert sich um Deutsch und Deutsches, und das

Übersetzte gehört nun einmal nicht dazu. Dabei genügte ein kurzer Blick auf jene Gattungen bzw. Textsorten, in denen deutsche Schriftsteller ihre Werke verfasst haben, um zu erkennen, dass das von A bis Z mitnichten auf deutschem Dung erfunden wurde, sondern durch Übersetzungen von außen gekommen ist. Deutsche Literatur erscheint mir als interkulturelles Mischprodukt, sie ist weit mehr internationale denn autark-deutsche Literatur. Und ich vermute, dass die Dinge mit Blick auf viele andere sogenannte National-Literaturen nicht sehr viel anders ausschauen.

Berücksichtigung der Akteursperspektive

Die Erforschung der Geschichte des Übersetzens kann mithin als Provokation, als Korrektiv nationaler Literaturgeschichtsschreibung betrachtet werden. Aber: Wer soll diese Erforschung vornehmen – wem gehört der übersetzte Text? Und welche Wissenschaftler könnten eine Literatur- und Kulturgeschichte des ins Deutsche Übersetzten konzipieren, vielleicht sogar schreiben?

Hier klafft eine riesige Forschungslücke. Diese Lücke in den kommenden 10 (oder auch 30) Jahren schrittweise zu füllen, ist Anliegen der Germersheimer Übersetzerforschung. Bewusst ist die Rede von ÜbersetzERforschung und nicht von ÜbersetzUNGsforschung. Es geht um die Akteursperspektive. Wie eine Literaturgeschichte kaum denkbar ist ohne die Berücksichtigung der Literaturproduzenten (der Schriftsteller), so sollte eine Übersetzungsgeschichte nicht denkbar sein ohne Berücksichtigung der Übersetzer.

Dieser Ansatz unterscheidet sich von komparatistischen Verfahren, bei denen nach der Rezeption einzelner „fremder" Originalwerke bzw. Originalautoren gefragt wird: Die deutsche Shakespeare-Rezeption, die Rezeption des *Oblomov*-Romans von Gončarov, die Rezeption der japanischen Haiku-Dichtung.

Unterschiede gibt es auch zu jenem Vorgehen, bei dem zwischen Original und Übersetzung verglichen wird, vorzugsweise mehreren Übersetzungen – etwa die Übersetzungen des *Kalevala*-Epos von 1849 durch z. B. Anton Schiefner, Martin Buber und Wolfgang Steinitz. Auch solche Übersetzungsvergleiche ein und desselben Originals sind nicht unser vordringliches Anliegen. Es geht um die Übersetzer selbst und um ihren Anteil an den in deutscher Sprache geschriebenen Texten.

Eine (akteursorientierte) Zwischenbilanz

Wer also war dieser Anton Schiefner, der 1852 die erste deutsche Übersetzung der 22.795 *Kalevala*-Verse veröffentlicht hat? Wann, wo, warum und in welcher Intensität hat Schiefner das Finnische erlernt? Wieso hat er das *Kalevala* übersetzt? In wessen Auftrag? Wie ist er mit dem für das Epos so charakteristischen Parallelismus umgegangen? Wie erfolgreich, wie „haltbar" war seine Übersetzung? Warum ist seine Übersetzung 1852 in „Helsingfors", in der Hauptstadt des Großfürstentums Finnland, erschienen? Und kann man dieses Werk dann überhaupt für die deutsche „Zielkultur" reklamieren? Warum schließlich hat er – abweichend vom Original – seinem *Kalevala* den Untertitel „Nationalepos der Finnen" gegeben? Diese Frage führt auf das weite Forschungsfeld Politik der Translation bzw. Nationenbildung und Übersetzung, das in Germersheim ebenfalls beackert wird.

Weiterhin: Hat Anton Schiefner noch andere Texte aus dem Finnischen oder aus anderen Sprachen ins Deutsche gebracht?

Welche? Wie sieht also insgesamt sein „translatorisches Œuvre“ aus?

Das erste Problem, auf das man bei der Beschäftigung mit den Akteuren der Übersetzungsgeschichte stößt, ist, dass man diese Leute kaum kennt, dass bisher nicht einmal ihre Namen und basalen Lebensdaten systematisch erfasst sind.

Ein deutsches Übersetzerlexikon muss her!

Sammelbiographien, biographische Lexika gibt es für zahlreiche Gruppen: Wir haben Schriftstellerlexika en masse, Künstler- und Musikerlexika, es gibt Lexika der Philosophen, der Päpste und der Heiligen und sogar ein monumentales Internationales Germanistenlexikon, das in drei Bänden Leben und Werk von 1514 Germanisten vorstellt – darunter übrigens auch das eines gewissen Alfred Kelletat, mit dem ich gelegentlich verwechselt wurde.

Ein deutsches Übersetzerlexikon gab es bisher jedoch nicht. Die Übersetzer sind für die deutsche Kulturgeschichte offenkundig weniger relevant als wir Germanisten. Ein solches Übersetzerlexikon aber wäre die Basis für die in meiner Antrittsvorlesung in den Blick genommene, einst zu schreibende Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens.

Daraus folgt, dass ein Bottom-up-Ansatz gewählt werden musste, um das bisher nicht vorhandene Grundlagenwissen zu erarbeiten. Erst in einem späteren Schritt, wenn 1500 oder 3000 Übersetzerbiographien erforscht sein werden, kann über Zusammenhänge, über Hauptlinien, Typologien, Epochen der Übersetzungsgeschichte Verlässliches gesagt werden. Es geht jetzt um erste Bausteine.

\+ Dieser Text ist die gekürzte Fassung von Professor Andreas F. Kelletats Abschiedsvorlesung an der Universität Germersheim, gehalten am 3. Februar 2020.

a **Andreas F. Kelletat**, *1954 in Hamburg, ist seit 1984 in der Ausbildung von Übersetzern tätig, zunächst in Vaasa (Finnland), seit 1993 als Professor für Interkulturelle Germanistik in Germersheim. Er ist Mitherausgeber des Germersheimer Übersetzerlexikons.

Gender-Trouble beim Übersetzen

Für den Sprachenfan ist es interessant zu vergleichen, mit wie unterschiedlichen Mitteln bestimmte Funktionen in den einzelnen Sprachen ausgedrückt werden – oder gar nicht vorkommen. So stellt für die meisten Deutschlerner das Thema grammatisches Geschlecht (der/ die/ das) sowie die Unterscheidung von maskulin, feminin und neutrum bei den verschiedenen Pronomen (er, sie, es; sein/ seine, ihr/ ihre) eine erhebliche Schwierigkeit dar.

Im Finnischen dagegen gibt es weder ein grammatisches Geschlecht noch entsprechende Artikel. Und bei den Pronomen werden nur die für Personen (hän = er, sie) und für Sachen und Tiere (se) unterschieden. Das kann deutschen und anderen Übersetzern manchmal einiges Kopfzerbrechen bereiten.

So zum Beispiel in Sofi Oksanens Roman *Stalins Kühe*. Deren Protagonistin Anna hat nacheinander drei Liebschaften. Das erste Objekt ihrer Liebe heißt A. Hukka – den ganzen Vornamen erfährt der Leser nicht. Von dem zweiten erfahren wir nur den Spitznamen Wilen, eine Verkürzung von *W*ladimir *I*ljitsch *Len*in, Gründer der Sowjetunion. Das dritte heißt einfach „der kleine Troll“.

So verfuhr Sofi Oksanen, um das Geschlecht dieser Personen im Dunkeln zu belassen. Offenbar ist Anna bisexuell: Ihre Lebensgeschichte weist auch sonst viele Gemeinsamkeiten mit der der Autorin auf.

Geheimhaltung auf Kosten des guten Stils

Die Finnin Oksanen kann das Geheimnis dank des zweideutigen Pronomens hän leicht bewahren. Im Deutschen können jedoch auch die verräterischen, da eindeutigen Entsprechungen der flektierten Formen hänet (ihn, sie), hänelle (ihm, ihr) sowie das besitzanzeigende Fürwort hänen (sein, ihr) nicht verwendet werden. Nach langen Überlegungen sah die Übersetzerin keine andere Möglichkeit, als immer wieder den Namen zu verwenden, zum Beispiel in dem Satz: Sanoin Hukalle, että se ei ollut hänen vikansa, että siinä ei ollut mitään mihin hän olisi voinut vaikuttaa. Deutsch: Ich sagte Hukka, dass das nicht Hukkas Schuld sei, dass es nichts gebe, worauf Hukka Einfluss nehmen könnte. So bleibt das Geschlecht zwar geheim, allerdings auf Kosten des guten Stils.

In einer russischen oder polnischen Übersetzung gelingt das nicht. Denn in diesen und anderen slawischen Sprachen verraten die Endungen der Vergangenheitsformen des Verbs, ob es sich um Männlein oder Weiblein handelt: Die Endungen sind entweder weiblich (z.B. russisch oná spála – sie schlief) oder männlich (on spal – er schlief), der Übersetzer muss sich auf eine der Alternativen festlegen. So geht ein wichtiges Detail des Originaltextes verloren, ohne dass man dem Übersetzer deshalb einen Vorwurf machen kann (*lost in translation*).

Geschlechtsneutrales Kunstwort hen im Schwedischen

In Schweden hat die sprachliche Festlegung der Personalpronomen auf männlich bzw. weiblich die Verfechter der Gleichberechtigung der Geschlechter auf den Plan gerufen. Kindergärtnerinnen empfanden die Unterscheidung von han = er und hon = sie als diskriminierend. Deshalb warben sie für deren Abschaffung und schlugen vor, diese Pronomen durch das doppeldeutige Kunstwort hen (das an finnisch hän erinnert) zu ersetzen. Das wurde öffentlich diskutiert und fand in der Bevölkerung Zustimmung. Inzwischen ist hen etabliert und in das große Wörterbuch der Schwedischen Akademie aufgenommen worden.

Wie im Finnischen, so gibt es auch im Estnischen nur ein einziges Wort für er und sie: tema. Wie problematisch das für den Übersetzer sein kann, zeigt die folgende Geschichte. In einer Erzählung der estnischen Autorin Maimu Berg verbringt ein Ich das Wochenende in einem Hotelzimmer. Auch im Nachbarzimmer wohnt jemand. Aber wie genau das Ich auch auf die herüberdringenden Geräusche horcht und versucht zu erraten, wer die Nachbarsperson ist, kann es nicht erkennen, ob es sich um Mann oder Frau handelt. Am Ende verlassen beide gleichzeitig ihr Zimmer und stehen sich plötzlich gegenüber. Der letzte Satz lautet uneindeutig: Ich stand Auge in Auge mit meinem zukünftigen Ehegespons.

Originelle Lösung: zwei Fassungen einer Geschichte

Für diesen besonderen Fall hat der Übersetzer eine originelle Lösung gefunden. Er schuf zwei Fassungen der Geschichte, eine aus der Sicht eines Mannes, die andere aus der einer Frau. Dabei variierte er nur leicht die Wortwahl, und es ist erstaunlich, wie sehr die Geschichten sich atmosphärisch unterscheiden. Die eine trägt den Titel In den Bergen, die andere Im Gebirge. Und, ein zusätzlicher Gimmick, die männlich geprägte Übersetzung stammt von Cornelius Hasselblatt, die weibliche angeblich von Cornelia Hasselblatt.

Der norwegische Autor Bjørn Ingvaldsen lässt sogar einen ganzen Roman um das unbekannte Geschlecht seiner Romanfigur kreisen: In *Tote Finnen essen keinen Fisch* wird das Rätsel erst ganz zum Schluss gelöst – für die Übersetzerin Christel Hildebrandt eine echte Herausforderung.

+ Dieser Text erschien zuerst als Folge der Serie „Abenteuer Übersetzen" in der Deutsch-Finnischen Rundschau Nr. 178 (2018).

a **Angela Plöger** hat Finno-Ugristik und Slawistik studiert und promoviert. Für die Übersetzung finnischer Autoren wie Katja Kettu, Sofi Oksanen, Aki Kaurismäki u.a. erhielt sie den finnischen Staatspreis.

Internationaler Literaturpreis

an die Übersetzer*innen Rike Bolte, Ann Cotten, Claudia Dathe, Jutta Himmelreich, Nicolai von Schweder-Schreiner und Andreas Tretner

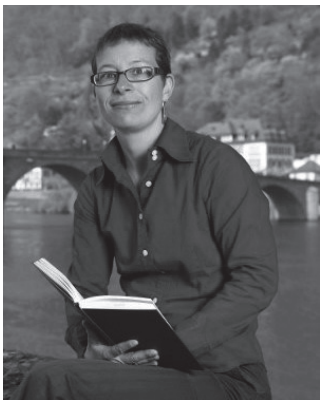
Der Preis des Hauses der Kulturen der Welt wurde dieses Jahr an alle Autor*innen und Übersetzer*innen der Shortlist vergeben; anstelle einer Verleihung vor Ort wurde darüber am 4. Juni 2020 im Deutschlandfunk berichtet. Das Online-Magazin *Tralalit* sprach mit dem Übersetzer und Jury-Mitglied Robin Detje über die Hintergründe. Wir drucken hier mit freundlicher Genehmigung einen Auszug aus dem Interview. Die Fragen stellte Julia Rosche.

Julia Rosche: Im Jury-Statement heißt es, es sei „der Jury wichtig, anstatt einen der Titel gesondert herauszuheben, die gesamte Shortlist als Konstellation von sechs ausgezeichneten Büchern aufzufassen und das Preisgeld unter allen aufzuteilen". Wie kam es zu dieser Entscheidung?

Robin Detje: Ich weiß gar nicht mehr, von wem die Idee kam, aber das wurde kollektiv beschlossen. Das HKW ist sehr unhierarchisch, was toll für die Zusammenarbeit ist. In dieser Lage, die so schwierig ist für alle, „Gipfelstürmer*innen" auszuzeichnen und zu versuchen, eine Veranstaltung zu machen, von der man gar nicht weiß, ob sie stattfinden kann, wo dann stellvertretend für alle zwei Menschen ausgezeichnet werden … Das Gefühl war eher: Lasst uns in die Breite gehen und auch anerkennen, dass es gerade allen schlecht geht und dass wir alle Unterstützung brauchen.

Der ILP steht unter der Frage: „Zu welchen Formen findet zeitgenössisches Erzählen?" Welche Antwort habt ihr gefunden?
Die Shortlist zeigt ein Kaleidoskop an Erzählweisen. Der Weg von *Geile Deko* zu *Glückliche Fälle* zum Beispiel ist ja ästhetisch ganz, ganz weit. Ich fände eine Art Trendscouting auch sehr uninteressant. Also aus der Shortlist etwas abzuleiten wie „der neue Trend sind Romane, die im Wald spielen".

Jutta Himmelreich Foto privat



Claudia Dathe
Foto © Björn Hänssler

Nicolai von Schweder-Schreiner
Foto © Christiane Bergmann

Andreas Tretner
Foto © Roman Ekimov/PANDA

Rike Bolte Foto © Carlos Capella

Ann Cotten Foto © Liesl Ujvary

Gibt es denn auf der Shortlist Texte, die durch eine ungewöhnliche Form hervorstechen?
Bei James Noël dachte ich zum Beispiel: Wow, das ist aber mutig, einen lyrischen Text hier auszuzeichnen, der gleichzeitig so politisch ist. *Geile Deko* ist natürlich auch ein Buch, das meine Underground-Sehnsüchte zurück ins Jahr 1984 befriedigt, aber auf eine ganz humorvolle und auch politisch tolle Weise, und dazu in einer tollen Übersetzung. Dann gibt es diese ganz lyrischen und hoch literarischen, märchenhaften Sachen von Yevgenia Belorusets, und es gibt einen ganz politischen Roman aus Bulgarien. Die Spannbreite der Shortlist ist unglaublich weit und beweist eigentlich, dass es keine eindeu-

tigen Trends in der Weltliteratur gibt. Danach haben wir auch nicht gesucht.
Meine Wahrnehmung war, dass es insgesamt mainstreamiger und warenhafter wird, was uns angeboten wird, besonders von den Konzernverlagen. Die Erzählformen und das Material werden erprobter, das ist neuer Wein in alten Schläuchen, damit man das auch sicher verkaufen kann. Ich hatte einen ganzen Stapel von neuer, junger Literatur von schwarzen Autor*innen, wo ich das Gefühl hatte, die wollen die „schwarze Margaret Mitchell" werden und schreiben jetzt halt das „schwarze" *Vom Winde verweht*. Das war ein Trend – eine Branche in Angst um Gewinneinbußen, die immer mehr auf Nummer sicher spielt.

Ein großer Kritikpunkt an Literaturpreisen in den letzten Jahren war, dass die Vergabe und Auswahl sehr marktorientiert sind. Welche Rolle spielen solche außerliterarischen Kriterien wie Unterhaltungswert oder Marktfähigkeit beim ILP, und inwieweit kann man sich als Juror davon lösen?
Auch wenn eine befreundete Buchhändlerin mir immer sagt: Macht doch mal was, das ich verkaufen kann – dieser Preis hat nicht den Anspruch, marktgängige Bücher auszuzeichnen. Und das hat auch niemand in der Jury versucht. Es gibt vielleicht manchmal eher die Überlegung, na ja, das ist eh schon ein Weltbestseller, das muss nicht auch noch bei uns ausgezeichnet werden. Bei allen Jurymitgliedern gab es dieses Jahr eine große Bereitschaft und ein Bedürfnis, ins Spezielle zu gucken. Mein Anspruch ist, Sachen zu suchen, die uns aus unserer europäischen Perspektive rausreißen und unseren Blick umkehren – die uns bewusst machen, dass Europa ganz schön klein ist.

Oft hat man ja massenweise Übersetzungen aus dem Englischen vor sich und muss dann gezielt schauen, was es noch an interessanten Texten aus anderen Sprachen gibt.
Natürlich versucht man, über das Englische, Amerikanische hinauszuschauen. Das kann aber auch ein Problem werden. Es gibt auch Autoren wie Chigozie Obioma, der als Nigerianer auf Englisch schreibt, weil er – zu Recht – annimmt, dass es keine ausreichend guten Übersetzer aus nigerianischen Sprachen ins Deutsche gibt. Soll man den jetzt rausnehmen? Was ist mit den Leuten, die sich an den Markt anpassen und sagen „Ich werde überhaupt nicht gehört, wenn ich nicht auf Englisch schreibe"? Fällt das jetzt wirklich schon unter: Wir haben zu viel Englisch, wir warten lieber mal auf diese eine Ureinwohnerin, die in ihrer alten Sprache schreibt, damit es uns authentisch genug ist? Dieser Authentizitätswunsch ist vielleicht auch ein bisschen folkloristisch.

Bei der Bewertung von Literatur spielen auch „unausgesprochene Vorurteile" eine Rolle. Oft wird beispielsweise kritisiert, dass männliche Autoren bei der Preisvergabe bevorzugt werden. Wie sehr war euch als Jury dieses Problem bewusst?
Das war uns sicher allen bewusst, und das war auch immer ein Thema, schon im letzten Jahr. Natürlich wollten wir nicht sechs fünfzigjährige weiße Männer auszeichnen, da ist sich die Jury in dieser Zusammensetzung auch völlig einig. Es gibt keine konservativen Stimmen in dieser Jury, die sagen, das wäre jetzt aber eine Diskriminierung von Männern. Der Literaturbetrieb kann extrem reaktionär sein, solche Stimmen gibt es da durchaus, aber bei uns habe ich das nicht erlebt. Wir achten darauf und finden das, glaube ich, auch alle gut.

Liegt das auch am Selbstverständnis dieses Preises?
Das HKW vertritt natürlich schon einen Begriff von der Welt, der zum Beispiel mir von vornherein gut gefällt, weil da Deutschland – oder Europa – nicht im Mittelpunkt stehen.

a **Julia Rosche** ist Mitbegründerin von **TraLaLit** und schreibt dort über übersetzte Literatur. Sie studierte Anglistik und Germanistik in Freiburg, Oxford und Berlin.
a **Robin Detje**, geb. 1964 in Lübeck, ist ausgebildeter Schauspieler. Er war Feuilletonist, Kritiker und Mitglied der Künstlergruppe bösediva. Als Literaturübersetzer wurde er mehrfach preisgekrönt. Er lebt in Berlin und glaubt nicht, dass das Internet wieder weggeht.
\+ Gekürzte Fassung, ungekürzt nachlesbar unter: www.tralalit.de/2020/06/04/wenn-man-etwas-liebt-muss-man-grosszuegig-sein/

Stipendium des Freistaats Bayern an Silke Kleemann

Das erstmals mit 7.000 Euro dotierte Arbeitsstipendium des Freistaats Bayern geht in diesem Jahr an die Übersetzerin Silke Kleemann für ihre Erstübertragung des Romans *Los turistas desganados* (dt. *Die lustlosen Touristen*) der baskischen Autorin Katixa Agirre. In dem Roman entführt sie die Leserinnen und Leser in die gesellschaftliche Realität des Baskenlands.

Für Kunstminister Bernd Sibler ist Silke Kleemanns Übersetzung „ein aktuelles und sehr anspruchsvolles Projekt, das uns die Tür zur Kultur, Geschichte und zum Leben im Baskenland öffnet." Er betonte: „Mit ihrer Übersetzung gießt Silke Kleemann das spanische Original souverän ins Deutsche. Dabei erhält sie geschickt entscheidende Charakteristika des spani-

Silke Kleemann Foto © Ellen Bornkessel

schen Textes. Aus dieser literarischen Übersetzung sprechen große Sprachkunst und ein beeindruckendes Sprachgefühl!“

Aus Sicht der Jury gelingt es Silke Kleemann ausgezeichnet, dem von der Autorin selbst aus dem Baskischen ins Spanische übertragenen Text durch eine herausragende Übersetzung kraftvollen und energetischen Charakters gerecht zu werden. Die verschiedenen Tonlagen des Originals wurden glänzend getroffen. Silke Kleemann erschaffe laut Jury „lebendige Dialoge, trifft gekonnt den mitunter fast telegrammartigen, atemlosen Stil der Autorin und füllt das oft elliptische Satzgefüge nur an unbedingt notwendigen Stellen behutsam auf.“ Entstanden sei ein vielversprechender Text in deutscher Sprache, der eine spanisch-baskische Geschichte erzählt. „Silke Kleemanns Übersetzungsprobe weckt große Neugier auf eine selbstbewusste Frauenstimme aus dem Baskenland“, so die Jury.

> „Literarische Übersetzungen ermöglichen es uns, Gemeinsamkeiten zu entdecken, die keine Sprachgrenzen kennen.“

Kunstminister Bernd Sibler hob in diesem Zusammenhang hervor: „Literarische Übersetzungen ermöglichen es uns, tief einzutauchen in die Kultur anderer Länder und dabei Gemeinsamkeiten zu entdecken, die keine Sprachgrenzen kennen.“ Literarische Übersetzerinnen und Übersetzer seien zugleich Literatur- und Kulturvermittler. Ihr Schaffen verdiene höchste Anerkennung, so Sibler.

Silke Kleemann, geboren 1976 in Köln, ist seit 2000 freiberuflich als literarische Übersetzerin aus dem Spanischen tätig. Sie hat sich einen Namen als Übersetzerin aus der argentinischen Gegenwartsliteratur gemacht. Mehrfach leitete sie zweisprachige Übersetzerwerkstätten für deutsch- und spanischsprachige Literaturübersetzer in Spanien und Argentinien. Für ihre Arbeit wurde sie bereits vielfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Bayerischen Kunstförderpreis. Der Roman *Die lustlosen Touristen* wird 2021 bei Edition Converso erscheinen.

+ Das Arbeitsstipendium wurde in diesem Jahr aufgrund der Corona-Pandemie ohne öffentliche Veranstaltung in kleiner Runde von Kunstminister Sibler verliehen. Im Literaturportal Bayern ist zur Verleihung ein virtuelles Format zur Präsentation des Übersetzungsprojekts zu sehen.
-> www.literaturportal-bayern.de

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst vergibt seit 2009 jährlich ein Arbeitsstipendium für ein Übersetzungsvorhaben, um die bedeutende kulturelle Leistung der literarischen Übersetzerinnen und Übersetzer zu würdigen, die die Literatur anderer Sprachen für den größten Teil der Leserschaft erst zugänglich macht. In diesem Jahr wurde die Dotierung von bislang 6.000 auf 7.000 Euro erhöht.
Das **Arbeitsstipendium des Freistaats Bayern** soll es einer literarischen Übersetzerin bzw. einem literarischen Übersetzer ermöglichen, sich ohne wirtschaftlich-materiellen Zwang einem Übersetzungsvorhaben zu widmen. Über die Vergabe des Stipendiums entscheidet der Bayerische Staatsminister für Wissenschaft und Kunst auf Vorschlag einer Jury, die die eingereichten Eigenbewerbungen prüft.

Helmut-M.-Braem-Preis an Miriam Mandelkow

Für ihre Übersetzung von James Baldwins Roman *Von dieser Welt* wurde die Hamburger Übersetzerin Miriam Mandelkow mit dem Helmut-M.-Braem-Übersetzerpreis 2020 ausgezeichnet. Der Preis würdigt zugleich ihre weiteren herausragenden Neu-Übertragungen der Werke von James Baldwin. Die Verleihung fand am 20. Juni 2020 im kleinen Kreis in Wittmold statt.

Lieber Tobias Rüther, liebe Jury, lieber Freundeskreis und liebe Freundinnen – und liebe Karen, die alle Strippen gezogen hat, damit wir in dieser Ausnahmezeit doch feiern können und dazu noch an diesem wunderschönen Ort! An dem wir, nebenbei bemerkt, vor zwei Sommern, als wir hier in kleiner Runde zusammensaßen, um über laufende Projekte zu sprechen, auch einen meiner Baldwins zerpflückt haben. So schließt sich gewissermaßen ein Kreis, und der Helmut-M.-Braem-Preis ist eine in mehrfacher Hinsicht stärkende Wegzehrung für die weitere Reise mit James Baldwin.

In Baldwin-Rezensionen lesen wir immer wieder die Formulierung, sein Werk sei „leider noch immer erschütternd aktuell“. Bestimmt hat man das auch von mir in den knapp zweieinhalb Jahren, seit Baldwins Debütroman in meiner Neuübersetzung erschienen ist und ich in Lesungen und Interviews über sein Werk spreche, schon das ein oder andere Mal gehört. Stimmt ja auch. Und doch stimmt was nicht mit dieser Aussage. Zunächst mal bemisst sich ein bedeutendes literarisches Werk natürlich nicht an seiner Aktualität, bzw. ist *zum Glück* und nicht *leider* zeitlos. Unbehagen bereitet aber auch das „noch immer“, als hinke die bedauerliche Realität einfach *immer noch* unseren Erkenntnissen hinterher, dem, was James Baldwin uns seit sechzig Jahren erzählt. Gerade in diesen Tagen werden Baldwin-Zitate gern genommen, sie rütteln auf, sie prangern an, manchmal spenden sie Trost, oft fordern sie uns auf, Verantwortung für unser Handeln zu übernehmen, und immer nicken wir und sind zutiefst einverstanden mit ihm.

Kunst als Offenlegung von Fragen

Als ich vor Kurzem mit einer Freundin über den Mord an George Floyd sprach, kamen wir unvermeidlich auf das Bild, das sich uns allen eingebrannt hat, das Bild eines Menschen, der minutenlang auf dem Hals eines anderen Menschen kniet und ihm die Luft zum Atmen nimmt, und sie fragte: „Aber jetzt sag mir doch mal, warum hat er das gemacht?“ Eigentlich ist das die naheliegendste Frage überhaupt, und sie klingt so, als hätten wir sie schon tausendmal gehört – oder gestellt. Schließlich geht es ja hier nicht um Notwehr oder um irgendeine missliche

Überreaktion im Eifer des Gefechts. Aber tatsächlich taucht in all den Diskussionen der vergangenen Wochen diese Frage nicht auf. Vielleicht, weil sie zu viel mit uns selbst zu tun hat. Und weil die Frage uns stärker fordert als mögliche Antworten.

> Wörter bekommen eine andere Bedeutung, und die Wörter öffnen Räume, in die hineinzugehen schmerzt.

Das ist das Terrain, das wir betreten, wenn wir James Baldwin lesen. Kunst sei dazu da, die Fragen offenzulegen, die durch Antworten verschleiert werden, lautet eine klassische Baldwin-Sentenz. Das heißt ja nicht, dass er im Ungefähren bleibt, im Gegenteil, wir verdanken ihm messerscharfe Gesellschaftsanalysen, die er in Reden, in Interviews und in seinen Essays formuliert hat. Doch auch dort entlässt er uns mit Fragen, die unter anderem daher rühren, dass er Wörter anders benutzt als im Mehrheitsdiskurs vorgesehen.

Preisverleihung an Miriam Mandelkow (r.) durch die Präsidentin des Freundeskreises, Karen Nölle Foto © Ebba D. Drolshagen

Einer der für mich eindrücklichsten Sätze stammt aus dem Brief an seinen Neffen im Essayband *Nach der Flut das Feuer. The Fire Next Time*, in dem Baldwin dem fünfzehnjährigen James Orientierung bieten möchte für ein Leben im rassistischen Amerika der frühen Sechzigerjahre. Weiße, so schreibt er, erachteten Dominanz und Privileg als naturgegeben und nicht als von ihnen gemacht und mit allen Mitteln bewahrt – auch den Mitteln der Arglosigkeit und des liberalen Wohlwollens. „In der Unschuld liegt das Verbrechen", schreibt Baldwin an seinen Neffen. „It is the innocence which constitutes the crime." Wörter bekommen eine andere Bedeutung, aus vermeintlicher Tugend wird tödliche Ignoranz, und die Wörter öffnen Räume, in die hineinzugehen schmerzt.

Oft werden in der Übersetzung weitere Türen aufgestoßen, die das Original vielleicht gar nicht vorsieht – sehr deutlich im eben zitierten Satz, der bei uns noch mal in einen spezifisch deutschen Hallraum tritt. Was heißt es für *uns,* Baldwin zu lesen? Und *beim* Übersetzen werden auch Türen aufgestoßen. Ich werde euch jetzt nicht in all die Räume mitnehmen, die ich beim Übersetzen von Baldwin betreten darf und betreten muss. Aber in einem dieser Räume wohnt besagte Unschuld. Was heißt es für mich, Baldwin zu *übersetzen?*

Unaushaltbare Widersprüche

„Ich schreibe, um rauszufinden, was ich nicht weiß. Ich schreibe, um rauszufinden, was ich nicht wissen will." So charakterisierte Baldwin in einem Interview mit der *Paris Review* das Romaneschreiben im Unterschied zum Predigen – das er als Jugendlicher mit Inbrunst betrieben hatte. In seinem Debüt *Von dieser Welt* (in dem ja im Übrigen auch ausgiebig gepredigt wird) erkundet Baldwin wie in all seinen Werken, was eine rassistische Gesellschaft mit der Seele macht, und zwar mit den Seelen aller Menschen – auch wenn die Mehrzahl der Menschen sich leisten kann, die Beschädigungen zu leugnen. Was wiederum die Leugnung mit der Gesellschaft macht, das erkundet Baldwin auch.

Ein musikalisches Spiel aus Fließen, Stocken, Verstummen, Verzögern, Wiederholen und Punktlanden

Und zwar in einer Sprache, die er in zehn Jahre währendem Ringen bei der Arbeit an diesem Roman einem Englisch abgetrotzt hat, das er liebte, das er hasste und das ihm unzulänglich erschien, ungeeignet, seine Erfahrungen auszudrücken. Seine Sätze sind ein musikalisches Spiel aus Fließen, Stocken, Verstummen, Verzögern, Wiederholen und Punktlanden, das mich immer wieder begeistert und zur Verzweiflung treibt, und sie jonglieren in diesem ganz eigenen Rhythmus Widersprüche, die für ihn zusammengehörten: Freude und Schmerz, Beständigkeit und Veränderung, Leben und Tod. Die Widersprüche nicht aushalten zu können, das war für Baldwin ein Merkmal des weißen Amerika. Ambivalenzen, Gleichzeitigkeiten, Zweifel, Fragen, Blue Notes. Zeichen der Menschlichkeit.

Baldwin hat sich zeitlebens gegen alle Zuschreibungen von außen und alle Vereinnahmungen verwehrt, sei es als Schwarzer, als Schwuler, als Amerikaner, als Schriftsteller – Etiketten wie Sprachrohr oder Ikone waren ihm ein Graus, und wir lesen ihn aus vielen verschiedenen Gründen und auf vielfältige Weise. Ich glaube, dass wir ihn *auch* lesen, um rauszufinden, was wir nicht wissen wollen; auch deswegen empfinde ich es als großes Glück, dass James Baldwin bei uns wieder angekommen ist. Dafür danke ich dem quirligen Team bei dtv und allen voran meinem begnadeten Lektor Lars Claßen. Danke sagen möchte ich auch dem Deutschen Übersetzerfonds, der mir ermöglicht hat, das mit dem Rhythmus auszuprobieren, noch mal zu probieren und dann noch mal anders zu probieren, und auch, mich in einigen der oben erwähnten Räume etwas länger aufzuhalten. Ganz herzlichen Dank der Jury und dem Freundeskreis für diesen schönen Preis!

a **Miriam Mandelkow**, geboren 1963 in Amsterdam, studierte Anglistik und Amerikanistik in Hamburg und den USA. Zuletzt erschienen in ihrer Übersetzung Werke von James Baldwin, Samuel Selvon und Ta-Nehisi Coates.

\+ Die Laudatio von **Tobias Rüther** findet sich auf www.freundeskreis-literaturuebersetzer.de.

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Der mit 12.000€ dotierte **Helmut-M.-Braem-Preis** wird jedes zweite Jahr vom Freundeskreis zur Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen e.V. verliehen und durch Spenden finanziert.
Ausgezeichnet wird die herausragende Übersetzung eines Prosawerks ins Deutsche.

Deutsch-Italienischer Übersetzerpreis 2020

an Verena von Koskull, Friederike Hausmann und Carola Köhler

Aus über 70 Einreichungen von Übersetzungen aus dem Italienischen ins Deutsche aus den Jahren 2017, 2018 und 2019 hat die Jury die Preisträgerinnen des Deutsch-Italienischen Übersetzerpreises in diesem Jahr ausgewählt.

Die Preisverleihung fand am 23. Juni 2020 in der Italienischen Botschaft in Berlin mit Kulturstaatsministerin Monika Grütters und „aus Rom zugeschaltet" dem italienischen Kulturminister Dario Franceschini vor einem kleinen Kreis geladener Gäste statt und wurde live übertragen. Die Festrede hielt der Schriftsteller Ingo Schulze, die Schlussrede Claudio Magris. Die Vorsitzende der Jury, Dr. Maike Albath, würdigte in einer Laudatio die Arbeit der drei Geehrten.

Verena von Koskulls deutsche Übersetzung des opulenten italienischen Generationenporträts *Die katholische Schule* von Edoardo Albinati (Berlin Verlag, 2018) überzeugt durch die besondere sprachliche Eleganz und Souveränität, mit der die Autorin die „schillernde sprachliche Physiognomie" des Werkes „glänzend auf Deutsch zu vermitteln" weiß, heißt es zur Begründung.

V.l.n.r.: Friederike Hausmann, Carola Köhler, Luigi Mattiolo, italienischer Botschafter in Berlin, Verena von Koskull und Kulturstaatsministerin Monika Grütters Foto © Dario J Laganà | www.norte.it

Als „große Vermittlerin des italienischen Sachbuchs" würdigt die Jury außerdem das Lebenswerk der deutschen Autorin und promovierten Historikerin *Friederike Hausmann*. Ihr Gesamtwerk stehe für die „großen Tugenden des Übersetzerberufes: ästhetische Vielfalt auf der Grundlage einer profunden Bildung".

Der diesjährige Förderpreis geht an *Carola Köhler* für ihre im avant-verlag veröffentlichten Übersetzungen der Graphic Novels *Kobane Calling* (2017) von Zerocalcare und *Die Tage der Amsel* (2018) von Manuele Fior.

Internationaler Hermann-Hesse-Preis

an Chimamanda Ngozi Adichie und Judith Schwaab

Blauer Hibiskus ist der erste Roman von Chimamanda Ngozi Adichie und wurde 2003 im englischen Original veröffentlicht. Adichie, 1977 in Enugu (Nigeria) geboren, ging im Alter von neunzehn Jahren zum Studium in die USA; mittlerweile lebt und arbeitet sie sowohl in Nigeria als auch in den USA. Sie schreibt in englischer Sprache.
In der Jurybegründung heißt es: *Blauer Hibiskus* erscheint uns in vieler Hinsicht ein bemerkenswertes Werk, das den Hermann-Hesse-Preis verdient hat und dessen würdig ist.

Postkolonialer Thriller

Bei dem Roman handelt es sich um einen spannenden psychologischen Thriller vor der Kulisse des postkolonialen Nigeria unter einer der Militärdiktaturen des vergangenen Jahrhunderts. Doch darüber hinaus ist er noch wesentlich vielschichtiger: Die politischen Unruhen, der Postkolonialismus und die sich daraus ergebenden Konflikte zwischen den Generationen und verschiedenen Bevölkerungsgruppen hinterlassen tiefe Spuren im Leben und in den Strukturen von Familien und in der Identität und Identitätsfindung der einzelnen Personen.

Chimamanda Ngozi Adichie (l.) Foto © Dawani Olatunde/ Wani Olatunde Photography

Die Hauptperson und Ich-Erzählerin, die junge Kambili, wächst zwar in materiellem Wohlstand, aber unter der grausamen Knute ihres Vaters auf, der die Familie mit eiserner Hand regiert und keinerlei Widerspruch oder Fehlverhalten duldet. Die Kinder, Kambili und ihr Bruder Jaja, reagieren darauf mit einer Art Stockholm-Syndrom: Sie rechtfertigen das Verhalten des Vaters damit, dass er ja nur das Beste für sie wolle und das alles nur aus Liebe zu ihnen tue.

In gewisser Weise verkörpert der Despotismus des Vaters im Privaten, was die Militärdiktatur für das Land bedeutet, die ebenfalls unliebsame Gegner foltern lässt und jeden Widerstand gewaltsam unterdrückt. Der Vater wiederum kann als Beispiel dafür dienen, welche Traumata der Kolonialismus hinterlassen hat: Er überhöht die westliche Religion und Kultur und schämt sich für seine Herkunft und seinen alten Vater, sodass die Kinder von ihren Wurzeln entfremdet aufwachsen.

Tragische Familiengeschichte aus Nigeria

Als Kambili im Haus ihrer Tante lernt, wie liebevoller Umgang in einer Familie aussehen kann, wird die Liebe zu ihrem Vater

einer harten Zerreißprobe unterzogen. Ihr selbst gelingt es zunächst noch nicht, sich gegen ihn aufzulehnen, doch ihr Bruder Jaja will sich nicht mehr ohne Weiteres fügen.

In einer fesselnden Coming-of-Age-Geschichte schildert Adichie, wie Kambili darum ringt, ihre Persönlichkeit in Abgrenzung vom Vater und dessen Normen zu entwickeln und ein eigenes Bild von sich und ihren Beziehungen zu anderen zu entwickeln.

Sensibel und respektvoll übersetzt

Die Familiengeschichte endet mit einer Tragödie: Der Vater stirbt, und die Mutter gesteht, ihn nach und nach vergiftet zu haben. Kambilis Bruder Jaja nimmt die Schuld auf sich und geht ins Gefängnis.

Bei seiner Entlassung blickt Kambili jedoch positiv in die Zukunft. Sie will die Familie ihrer Tante in Amerika besuchen, aber nicht auswandern, sondern wieder zurückkehren und blauen Hibiskus pflanzen, als Zeichen der Hoffnung.Adichie zeichnet die Porträts der Personen so fein, dass man sich in jede einzelne, auch die Nebenfiguren, hineinversetzen kann und mit ihnen fühlt. Auch die Kultur Nigerias, die Natur, die verschiedenen Sprachen, die Speisen und Umgangsformen sind so lebendig geschildert, dass man sich förmlich dorthin versetzt fühlt.

Judith Schwaab
Foto privat

Mit ihrer Übertragung ist es Judith Schwaab gelungen, die Wirkungsäquivalenz des Originals und damit den „Geist“ des Romans zu bewahren. Auch hat sie Adichies Werk sprachlich sensibel und respektvoll der Kultur der Autorin gegenüber übersetzt, was uns sehr wichtig ist. Daher hat auch sie diesen Preis unbedingt verdient.

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Der Preis ist mit 20.000.- Euro dotiert und zählt zu den renommiertesten deutschen Literaturpreisen. Gewürdigt wird „eine schriftstellerische Leistung von internationalem Rang in Verbindung mit ihrer Übersetzung“ – so heißt es im Statut. Mit dem Preis, der alle zwei Jahre von der Calwer **Hermann-Hesse-Stiftung** mit Unterstützung des Landes Baden-Württemberg verliehen wird, soll einem literarischen Werk Anerkennung und Aufmerksamkeit verliehen werden, das dieses nach Auffassung der Jury verdient, aber noch nicht in entsprechender Weise erfahren hat.

Nicht nachlassen! 40 Jahre Litprom

Zum 40-jährigen Bestehen des Frankfurter Vereins Litprom e.V. zur Förderung von Literatur aus Afrika, Asien, Lateinamerika und der arabischen Welt hat unser Beiratsmitglied Karin Betz mit der Geschäftsführerin Anita Djafari gesprochen.

Karin Betz: Herzlichen Glückwunsch zu 40 Jahren Litprom! Das gehört natürlich gerade von einer Übersetzerinnenzeitschrift besonders gewürdigt, denn wer sonst richtet sein Wirken hauptsächlich auf übersetzte Literatur aus, vor allem auch auf Literatur aus sogenannten kleinen Sprachen.
Du warst von Anfang an dabei, richtig? Wie sah denn 1980 die deutsche Literaturlandschaft aus?

Anita Djafari: Ich war von Anfang an Mitglied. Als 1980 Schwarzafrika Gastland der Frankfurter Buchmesse war, war ich noch Studentin der Anglistik, und unser Professor Riemenschneider war einer der Gründungsväter und führte uns in die postkoloniale Literatur aus Afrika (und Indien) ein. Absolutes Neuland, wir waren wenige Student*innen, die sich dafür interessierten, aber uneingeschränkt begeistert. Ich bin Litprom also seit 40 Jahren verbunden, arbeite aber erst seit 2006 dort, seit 2009 als Geschäftsleiterin. Vorher habe ich unterschiedliche Dinge rund ums Buch gemacht, bei Verlagen gearbeitet, als Buchhändlerin, lektoriert, auch ein bisschen übersetzt, zwischendurch war ich mit meinem Mann ein paar Jahre in Peru, und ich habe freiberuflich literarische Veranstaltungen organisiert. Dabei bin ich Litprom immer treu geblieben.

Was hat sich seitdem getan? Und für welche Literaturen und Autoren wird trotz eures Einsatzes immer noch zu wenig getan?
Es hat sich natürlich sehr viel getan in 40 Jahren. Es wird einfach viel mehr übersetzt, weil auch mehr geschrieben wird. Ich kann das am Beispiel des LiBeraturpreises festmachen, dieser wurde 1986 ins Leben gerufen, da war ich tatsächlich auch Gründungsmitglied. Hier lag ja von Anfang an der Fokus auf schreibenden Frauen, und da haben am Anfang alle Titel eines Jahres, die wir für den Preis geprüft haben, auf eine DINA4-Seite gepasst. In Afrika waren 5 % der Schriftsteller*innen Frauen. Da hat sich also durchaus viel getan, auch wenn wir bei den Frauen insgesamt immer wieder auf einen Anteil von 25-30 % kommen. Die „Hälfte des Himmels“ ist also noch nicht erreicht, deshalb brauchen wir den Preis auch noch unbedingt. Asien war lange ein fast blinder Fleck in der Wahrnehmung hierzulande, da tut sich aber gerade einiges. Hier könnten wir in Zukunft genauer hinschauen und Vermittlungsarbeit leisten. Aber auch die lateinamerikanischen Autorinnen und Autoren, die jetzt wieder häufiger übersetzt werden, erfahren beileibe nicht die Aufmerksamkeit, die sie angesichts ihrer hohen Qualität verdient hätten. Der Boom ist lange vorbei und hat sich bei der Enkelgeneration leider nicht wiederholt. Auch die arabische Welt holt zwar auf, was die Veröffentlichungen betrifft. Aber es

ist insgesamt eigentlich alles zu wenig. Viel ist hier übrigens dem Herzblut und dem Mut der kleinen unabhängigen Verlage zu verdanken.

Du hast selbst auch einmal übersetzt (und tust es vielleicht noch?). Welche Autoren, aus welchen Sprachen?
Ich habe wenig übersetzt und auch nur aus dem Englischen (wobei „Englisch" viele Sprachen bedeutet). Vor allem Titel von afrikanischen Autorinnen wie Ama Ata Aidoo oder auch aus der Karibik. Stolz bin ich vor allem auf eine Geschichte von Jamaica Kincaid, die in unsere Anthologie *Vollmond hinter fahlgelben Wolken* aufgenommen wurde. Meine Übersetzung von vor über zwanzig Jahren hat mir selbst und meinen Kolleginnen immer noch so gut gefallen, dass wir nicht mal ein Komma geändert haben. Das sind kleine Glücksmomente. Und da darf ich meine damalige Lektorin Marlies Glaser nicht vergessen, mit der ich das damals zusammengemacht habe und die alles über karibisches Englisch wusste. Aber ich sehe mich nicht als Übersetzerin, dafür habe ich viel zu viel Respekt vor den wirklich guten Kolleg*innen, von denen es sehr viele gibt. Ich habe damals gemerkt, dass ich wohl zu lange brauchen würde, um an die Qualität derer heranzureichen, die ich bewundere. Als Vermittlerin bin ich besser. Dabei schaden all die Erfahrungen, die ich gemacht habe, natürlich nicht …

Im Bereich der Sichtbarkeit von Übersetzern und Übersetzerinnen hat sich mittlerweile einiges getan. Was ist dir in den vergangenen vierzig Jahren beim Umgang mit Übersetzungen und Übersetzern aufgefallen?
Ich habe den Eindruck, dass sich die Beharrlichkeit, mit der die Übersetzer*innen immer wieder auf ihre Arbeit hinweisen, allmählich auszahlt. Ihr werdet genannt, manchmal sogar auf dem Cover, in den Vorschauen etc. Ihr werdet etwas besser bezahlt usw. Das reicht noch nicht, aber das Selbstbewusstsein ist doch gewachsen. Ich bin tief beeindruckt von der großen Anzahl hervorragender Übersetzer*innen, die ja neuerdings auch Würdigung (mit Geld!) erfahren, in Formaten wie dem Internationalen Literaturpreis im Haus der Kulturen der Welt. Wir haben das übrigens nachgeahmt, indem wir bei der LiBeraturpreisverleihung die Übersetzer*innen nicht nur davon „wissen lassen", sondern sie in die Verleihungszeremonie mit einbeziehen und auch ein Gespräch mit ihnen führen. Und das Tolle ist, dass das Publikum daran brennend interessiert ist. Selbst in den Rezensionen gibt es immer wieder Anerkennung, auch wenn da noch viel zu wünschen übrigbleibt. Und auf die beckmesserischen Hinweise mancher Rezensent*innen, die dieses oder jenes Wort anders übersetzt hätten, könnte man gut verzichten. Ihr Übersetzer seid ja auch Scouts und Vermittler, Moderatoren und Dolmetscher. Ihr bereist die Länder eurer Schwerpunktsprachen. Die Transferleistungen aus sehr fremden Sprachen bzw. Kulturkreisen wie z. B. aus dem Arabischen oder Chinesischen sind gar nicht hoch genug zu würdigen. Da beobachte ich viel souveränen Umgang mit den damit verbundenen Schwierigkeiten, der sich aus großem Wissen speist. Es gelingt immer mehr, das Fremde fremd genug sein zu lassen und es im Deutschen trotzdem in eine gut lesbare, flüssige Sprache zu bringen. Eine enorme Leistung.

Hat sich auch die Qualität von Übersetzungen verbessert? Würdest du sagen, 2020 wird anders übersetzt als 1980?
Wie bereits gesagt: Soweit ich das beurteilen kann, ja. Souveräner, freier, vielleicht auch durch die Globalisierung, es gibt mehr Möglichkeiten zum Reisen für Recherchen oder einfach um die Sprache und Kontakte zu pflegen, das Internet bietet mehr Recherchemöglichkeiten und ermöglicht leichteren Kontakt zu den Autor*innen, falls nötig oder gewünscht. Es gibt vielleicht auch mehr Stipendien und Weiterbildungsformate wie gemeinsame Workshops mit Lektor*innen etc. Aber sicher auch durch Formate, die ihr selbst geschaffen habt, wie die Weltlesebühne. Diese dienen immer auch der Selbstvergewisserung und -reflexion.

Anita Djafari
Foto © Salomé Rössler

In einem der öffentlichen Gratulationen an euch wünscht der Wunderhorn-Verleger Manfred Metzner, dass ihr und er „unsere inhaltlichen Grundsätze ungetrübt, mutig, kreativ und solidarisch weiter verfolgen können, um der Verblödung der Welt etwas entgegenzusetzen". Ist die Welt durch Litprom ein Stück weniger blöd geworden?
Ach, so weit würde ich nicht gehen! Aber dass sich durch unsere Arbeit mancher Horizont erweitert hat und das immer noch tut, z. B. mit den Literaturtagen, die wir einmal im Jahr veranstalten, zu denen Autor*innen aus aller Welt zusammenkommen, ist unbestritten. Auch hier darf man aber keinesfalls nachlassen, denn die Borniertheit nimmt gerade auch in gebildeten Schichten wieder zu. (Welt)Reisen im Kopf sind da ein gutes Gegenmittel.

Zum Jubiläum ist die Anthologie Nehmen Sie den Weg nach Süden *mit Literatur aus Afrika erschienen. Warum ist die Wahl auf Literatur vom afrikanischen Kontinent gefallen?*
Weil vor 40 Jahren mit Schwarzafrika auf der Buchmesse alles anfing und weil Afrika, insbesondere Subsahara-Afrika, auch

Von Cornelia Röser, Instagram: thaliope, corneliaroeser.de.

NEUE SERIE

Cornelia Röser übersetzt aus dem Englischen, unter anderem Lauren Elkin, Anna Wiener und Emilie Pine. Für unsere Zeitschrift zeichnet sie von dieser Ausgabe an Momentaufnahmen aus dem Übersetzerleben.

im öffentlichen Diskurs wieder eine große Rolle spielt. Das hängt natürlich mit den Migrationsbewegungen zusammen, und da wollten wir auch unseren kleinen Beitrag leisten.

Es gibt immer wieder neue Kooperationen und Projekte. Welches ist dein aktuelles Lieblingsprojekt?
Das ist ein bisschen wie bei Kindern, da möchte man auch nicht sagen, welches einem das liebste ist. Ich liebe den Weltempfänger, ich liebe die Literaturtage, ich liebe den LiBeraturpreis. Ich liebe unsere Veranstaltungen. Und ich liebe es, Bücher herauszugeben. Sonst würde ich das nicht machen!

Verrätst du uns deine aktuelle Lieblingsautorin, deinen Lieblingsautor?
Das ist eine sehr gemeine Frage, die euch Übersetzer*innen wahrscheinlich auch oft gestellt wird. Aktuell bin ich u.a. begeistert von Eduardo Halfon aus Guatemala/USA/Welt und seinem Übersetzer Luis Ruby. Und bei den Frauen ist es u. a. Maryse Condé, deren Autobiografie gerade erschienen ist. Und die Südkoreanerinnen, wie Han Kang.

Zum Geburtstag darf man sich Geschenke wünschen. Was wäre das schönste Geschenk für Litprom?
Für Litprom wünsche ich mir endlich mehr institutionelle Förderung, die dem ganzen Team Entlastung und vor allem die Anerkennung bringen würde, die es längst verdient hat.

a **Karin Betz** aus Frankfurt am Main übersetzt aus dem Chinesischen und Englischen und macht noch viele andere Sachen, um die nötige Lebenserfahrung zum Übersetzen zu sammeln.
a **Anita Djafari**, 1953 in Tann/Rhön geboren, studierte Germanistik und Anglistik in Frankfurt am Main. 1989-1992 verbrachte sie mit ihrem Ehemann in Peru und begründete die Sprachschule ACUPARI. Seit 1980 ist sie Mitglied von Litprom e.V., 1986 gehörte sie zu den Gründungsmitgliedern von LiBeraturpreis e.V., von 2009-2020 ist sie Geschäftsleiterin von Litprom e.V.

ÜBER DEN VEREIN

Litprom e.V., 1980 in Frankfurt am Main als Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika e.V. gegründet, setzt sich für Literatur aus Afrika, Asien, Lateinamerika und der Arabischen Welt ein.
Über das literarische Leben dieser Region informiert Litprom mit den LiteraturNachrichten, den jährlich veranstalteten zweitägigen Literaturtagen sowie mit der Bestenliste Weltempfänger.
Der Verein vergibt mit Mitteln des Auswärtigen Amts und des Schweizer SüdKulturFonds Übersetzungsförderungen an Verlage, wählt Bücher für den Anderen Literaturklub aus, organisiert das Zentrum Weltempfang auf der Frankfurter Buchmesse und betreut Exilschriftsteller*innen im Rahmen des Projekts Frankfurt – Stadt der Zuflucht.
Seit 2013 betreibt Litprom die Verleihung des 1987 initiierten LiBeraturpreises an schreibende Frauen aus den geförderten Ländern.
Gefördert wird Litprom e.V. vom Evangelischen Entwicklungsdienst EED/Brot für die Welt sowie von der Frankfurter Buchmesse.

Und das finden Sie **komisch?**

Eine Tophoven-Expedition zu den *36. Assises de la traduction littéraire* in Arles vom 8. bis 10. November 2019

Anfang November 2019 machte sich ein kleiner Trupp deutschsprachiger Übersetzer*innen dank des Elmar-Tophoven-Mobilitätsfonds ins südfranzösische Arles auf, um Antwort zu erhalten auf die Frage aller Fragen: Humor übersetzen – geht das überhaupt? Und wenn ja, wie?

Mit André Hansen, Stefanie Kremer, Birgit Leib, Michaela Meßner, Stefanie Ochel, Anne Schneider, Karin Uttendörfer und mir bildete der Trupp eine bunte Mischung aus unterschiedlichen Generationen und Erfahrungshorizonten. Tatsächlich verzeichnen die *Assises* – die französische Jahrestagung der übersetzerischen Zunft – einen stetig wachsenden Andrang, 2019 waren es knapp 500 Personen, die das üppige Angebot an Vorträgen, Podiumsdiskussionen, Workshops und Aufführungen nutzten.

Übersetzung von imaginierten Sprachen

Nach der traditionellen Verleihung des Grand prix de traduction der Stadt Arles, 2019 an Dominique Nédellec, Übersetzer von Antonio Lobo Antunes, hielt die Altphilologin Florence Dupont einen so lehrreichen wie vergnüglichen Vortrag zur Übersetzung von imaginierten Sprachen – am Beispiel ihrer eigenen Übertragung von Plautus' Komödie *Poenulus* („Der kleine Karthager") aus dem Lateinischen. Zum Text gehört auch eine kurze Passage auf Pseudo-Punisch, die dem damaligen römischen Publikum vom Klang her vertraut erschien, ohne den geringsten Sinn zu ergeben, was für einen beträchtlichen komischen Effekt sorgte.

Um diese Wirkung bei einem zeitgenössischen französischsprachigen Publikum zu erzielen, hat Florence Dupont zunächst einen Fundus aus allen möglichen arabischen Wörtern gebildet, die in den französischen Wortschatz eingegangen sind, und diese dann, teils verfremdet, zur Erzeugung einer „klanglichen Karikatur" aneinandergereiht, hier eine Kostprobe: „Labes kateb Ramadan hadsch taliban Antidamas kermes manelek asbah Salamalec."

Für ihren Ansatz sprechen gleich mehrere Gründe: Die punische Zivilisation war einst so einflussreich wie später die arabische. Die Beziehung zwischen Frankreich und seinen ehemaligen Kolonien in Nordafrika ist bis heute belastet und zugleich eng, zwar sprechen die meisten Franzosen kein Arabisch, verwenden aber ständig arabische Wörter, ohne sich über deren Herkunft immer im Klaren zu sein. Andere Beispiele für den Einsatz von Sprachparodien in Komödien sind *Der Bürger als Edelmann* von Molière (Pseudo-Türkisch) oder Charlie Chaplins *Der große Diktator* (Pseudo-Deutsch).

Dialekt als übersetzerische Herausforderung

Der Samstag begann mit einem Workshop unter der Leitung von Corinna Gepner, Übersetzerin aus dem Deutschen und

Vorsitzende des französischen Übersetzerverbands ATLF, die uns zwei kurze, aber knifflige Auszüge aus dem Roman *Blasmusikpop* der österreichischen Schriftstellerin Vea Kaiser vorlegte. Ort der Handlung ist ein Dorf in den Alpen, und die Figuren reden Dialekt, der sich bei näherem Hinsehen als artifiziell entpuppt. Dialekt ist und bleibt eine der größten Herausforderungen für die Übersetzung. Und so ging es vor unseren eigenen Übersetzungsversuchen zunächst einmal um eine gemeinsame Textanalyse: Welche Wirkung wird im Original mit diesem Kunstdialekt und durch die teils derbe Komik erzeugt? Mündlichkeit, Unmittelbarkeit, Emotionalität, Authentizität, also eine große Nähe zu den Figuren. Corinna Gepner sagte, für sie sei die größte Herausforderung gewesen, den Witz zu retten, ohne die Figuren vorzuführen. Entscheidend sei die Bestimmung der Erzählperspektive(n) und Humorebenen, weil die Figuren in dieser Dorfchronik jeweils über ihre Sprechweise charakterisiert werden.

Einer der produktivsten Tipps, die wir erhalten haben: Um eine allzu starke (und irreführende) regionale Verankerung zu vermeiden, indem man einen Dialekt in der Zielsprache einfach durch einen anderen ersetzt, kann man auf Archaismen zurückgreifen oder auf unbekanntere Regionalismen (von Frankreich aus gesehen: aus Belgien, der Schweiz, Québec). Sich von urbanen Slangs inspirieren lassen, auch im Hinblick auf Verschleifungen und anderen Methoden der Verknappung. Mit bildlichen Wendungen, Sprichwörtern, Sinnsprüchen, Lautmalereien arbeiten.

Humorgeschichte von Aristophanes bis Borat

Nach diesem Frühsport für unsere übersetzerischen Gehirnzellen ging es vom Espace Van Gogh ins Theater von Arles, wo Hervé Le Tellier – prominentes Mitglied von OULIPO, der „Werkstatt für potenzielle Literatur" – einen sehr unterhaltsamen und ebenso fundierten Vortrag über „Komik und Humor" hielt. Als historischer Abriss angelegt, bot er eine Fülle von Aha- und Lacheffekten und spannte den Bogen von Aristophanes und Molière bis zum Petit Nicolas/Kleinen Nick und zur Brachialkomik Borats.

Le Tellier erinnerte uns daran, dass der Mensch die einzige Spezies ist, die (von den Bonobos abgesehen) über die Gabe des Lachens verfügt, und dass diese stets eine Quelle von Freiheit und Anarchie war. Natürlich kam Le Tellier auf den Wortwitz als übersetzerisches Problem zu sprechen, auf die Beziehung zwischen Humor und obszöner Ausdrucksweise (in manchen Sprachen eher fäkal, in anderen eher sexuell geprägt) und damit auch auf die Bedeutungsbandbreite, die beispielsweise das F-Wort im Englischen hat. Auch die Nähe zur Tragik wurde beleuchtet – Humor ist, wenn man trotzdem lacht.

Die Expedition nach Arles hat uns allen so viel Erkenntnis und Inspiration geschenkt, dass wir unseren Teil zur Weiterentwicklung menschlicher Übersetzungskunst, auch und gerade in humoristischer Hinsicht, beitragen wollen.

a **Patricia Klobusiczky** übersetzt aus dem Französischen und Englischen und ist die Erste Vorsitzende des VdÜ.

\+ Der **Elmar-Tophoven-Mobilitätsfonds** ist ein Förderprogramm der DVA-Stiftung und des Deutschen Übersetzerfonds. Wir veröffentlichen hier Auszüge aus Patricia Klobusiczkys Bericht aus Arles.

Übersetzende auf YouTube – **kann das gut gehen?**

Chronik eines Selbstversuchs im Pandemiejahr 2020

Anfang März

In der Weltlesebühne e.V. laufen die Vorbereitungen für 2020 auf Hochtouren, in Frankfurt planen wir für den Herbst mit Hieronymustag und Buchmessenbeiprogramm.

Mitte März

Hm, Veranstaltungen gehen coronabedingt gerade nicht. Also erst mal alles auf Eis gelegt. Aber – ist das jetzt nicht DIE Möglichkeit? Wenn selbst das Fernsehen aus dem Wohnzimmer sendet – können wir das nicht auch? Sag mal – da war doch noch was … Stimmt, die Weltlesebühne hat einen YouTube-Kanal, der seit 2014 nicht mehr bedient wird. Ein Trailer, ein Abonnent …

Anfang April

Schnell mal nachgefragt, ob man da nicht was machen könnte. Allgemeine Skepsis herrscht vor – das fühlt sich doch komisch an, so ohne Live-Publikum, Literatur und Internet, das sind doch verschiedene Welten, und außerdem, es ist ja nur vorübergehend … Aber ich fühle mich wohl auf YouTube, dort gibt es zwar viel Blödsinn, aber auch richtige Schätze zu vielen Themen. Da muss doch auch was für uns gehen.

Mitte April

Der Buchhandel orientiert sich um, es kann immer noch verkauft werden. Wollen wir nicht den Leserinnen und Lesern zeigen, was für schöne Bücher sie ordern sollen? Alle Welt schaut auf einmal ins Netz. Und dann finde ich den ersten, der denkt wie ich und sagt: „Cool. Mach ich mit!" (Danke, Michael!) Es ist also doch keine blöde Idee. Also die Kamera geschnappt, einen passenden Hintergrund gesucht – und Vorhang auf! Ja, ich gebe zu, es ist ein komisches Gefühl, einsam im Wohnzimmer in die

Kamera zu reden, aber andererseits muss man sich nur dahinter ein Publikum vorstellen, dann ist es gar nicht so schlimm. Äh, verhaspelt? Also noch mal. Hm, die Hälfte vergessen. Noch mal. Wo waren die Karten? Noch mal. Doch dann passt alles – die ersten anderthalb Minuten sind im Kasten. Jetzt Augen zu und durch. Ich habe keine Ahnung, was ich tue, aber das Hochladen ist wirklich intuitiv machbar und Tataa: Ich bin online!

Am Tag darauf die erste „Lesung". Nicht von mir, aber ebenfalls anderthalb Minuten. Genug für einen ersten Eindruck vom Buch – und das Gesicht hinter dem Buch ist zu sehen, die deutsche Stimme zu hören!

Anfang Mai

Okay, Zeit fürs eigene Buch. Vielleicht mit ein paar Infos zusätzlich zum Textauszug. Also wieder – Hintergrund suchen, was Passendes anziehen, Textstelle raussuchen, einen Tag finden, an dem ich mich gut fühle – und Kamera an! WAS?!? Fünf Minuten? Aber ich hab doch bloß eine knappe Seite vorgelesen. Viel zu lang. Also dann, auch wenn es weh tut – hier ist Schluss. Und vom Inhalt kann's noch weniger sein. Puh, vier Minuten, ich bin auf dem richtigen Weg. Letzten Endes habe ich drei Anläufe gebraucht, an drei verschiedenen Tagen!

August

Einkaufen kann man inzwischen wieder ganz normal, Veranstaltungen sind möglich. Aus einem kurzen „Hallo, uns gibt es auch!"-Zeichen ist eine schöne Galerie auf Youtube geworden, die wachsen und weiterbestehen soll (siehe Ausblick).

Nein, solche Clips schüttelt man nicht so einfach aus dem Ärmel. Was wohl auch der Grund ist, weshalb noch nicht so viele Köpfe in der Galerie gelandet sind. Sie ist natürlich ausbaufähig. Aber verdammt noch mal: Sie ist da, ein Anfang, auf dem wir nun aufbauen können. Und wir sind sichtbar. Weltweit.

Ausblick

Nicht nur die Weltlesebühne hat das Netz für sich entdeckt, dabei ist u. a. das MÜF. Zu finden bei uns unter den abonnierten Kanälen. Innerhalb des Vereins gibt es inzwischen weitere Initiativen zu digitalen Formaten, von ganzen Veranstaltungen über Tutorials bis zu Podcasts. Dafür werden noch Mitstreiter*innen gesucht. Und es ergeben sich bereits Kooperationen: Zur Buchmesse soll es in Zusammenarbeit mit dem Gastland Kanada eine ganze Reihe von Video-Buchvorstellungen im einheitlichen Format geben.

\+ Zu besichtigen ist das Ganze auf dem YouTube-Kanal mit dem Namen „Weltlesebühne e.V.".

a **Barbara Neeb**, *1966, übersetzt aus dem Italienischen, Englischen und Französischen, gern im Team. Außerdem organisiert und moderiert sie Literaturveranstaltungen. Sie lebt und arbeitet in Frankfurt/Main.

Ulrike Schimming stellt vor: "Wir, Mädchen in Auschwitz...

Barbara Neeb liest: "Der Sonne nach" von Gabriele...

Post aus … Dänemark

Dänemark, Deutschlands kleiner Nachbar im Norden, war gar nicht das „Land meiner Ausgangssprache", als ich 1997 dorthin auswanderte. Meine Ausgangssprachen waren eigentlich Englisch und Spanisch. Beharrlich fuhr ich anfangs jeden Monat zu den Übersetzertreffen im 200 km entfernten Hamburg. Dort begegnete mir unter anderem ein Kollege, der mich vorwarnte, Verlage würden Übersetzer:innen, die länger als soundsoviele Jahre (ich glaube, er sprach von fünf, es können aber auch zwei oder zehn gewesen sein) im Ausland fernab des deutschen Sprachgeschehens lebten, keine Aufträge mehr erteilen. Die Ansage befeuerte meine Angst, im Laufe der Zeit mein „gutes Deutsch" zu verlieren – und intensivierte gleichzeitig meine Wachsamkeit, genau das nicht passieren zu lassen.

Marieke Heimburger Foto privat

Nahe der deutsch-dänischen Grenze ist das Deutsche durchaus im Alltag präsent, wenn auch nicht in Form von zweisprachigen Ortsschildern (die Angst der Dänen vor einer neuen Besetzung verhindert die Durchsetzung der Sprachencharta der UN …), so doch in Gestalt einer deutschen Minderheit mit deutschen Kindergärten, Schulen, Bibliotheken, Gemeinden, Sportvereinen, einer deutschsprachigen Tageszeitung – und einer hin und wieder sehr eigenen Variante der deutschen Sprache … Ich fing an, aus dem Englischen zu übersetzen, im Kopf verdrängte das Dänische das Spanische, und nach 13 Jahren und 20 aus dem Englischen übersetzten Romanen wurde das Dänische unverhofft plötzlich doch zur Ausgangssprache.

Dem Verlust bzw. der Kontamination des Deutschen als Zielsprache wirke ich mehr denn je mit regelmäßigen Aufenthalten südlich der Grenze entgegen, dienstlich wie privat, während die Versorgung mit deutschsprachigen Medien heute natürlich auch eine ganz andere ist als vor 23 Jahren. Vielleicht gibt es tatsächlich Verlage, die mich nicht mehr beauftragen, weil ich schon so lange im Ausland lebe (vielleicht tun sie es auch aus anderen Gründen nicht, z. B. weil ich mir nicht alles gefallen lasse). Aber es gibt auf jeden Fall auch noch genügend andere, die es trotzdem tun.

a **Marieke Heimburger** hat in Düsseldorf Literaturübersetzen für Englisch und Spanisch studiert, als das noch ein voller Diplomstudiengang war, und ist anschließend nach Dänemark ausgewandert. Seither hat sie über fünfzig Bücher aus dem Englischen und Dänischen übersetzt, eine bunte Mischung aus eher trivialer und eher anspruchsvoller Belletristik. Seit 2017 ist sie Schatzmeisterin des VdÜ.

Initiativstipendium des DÜF für ein Sachbuch

Manchmal stößt man auf ein Buch, das so viele Geschichten und Anreize zum Nachdenken bietet, dass man es auch einem deutschsprachigen Publikum zugänglich machen möchte. So ging es uns mit dem französischen Sachbuch *La colonisation du savoir* (Die Kolonisation des Wissens) von Samir Boumediene. Es behandelt amerikanische Heilpflanzen im Kontext der Kolonisation. Der Autor beleuchtet das Aufeinandertreffen von wesentlich verschiedenen epistemischen Traditionen und berichtet dabei über die abenteuerlichen Wege von Chinarinde (Chinin), Kakao und anderen Pflanzen nach Europa, wo sie auf ihre Eigenschaft als Arznei- oder Genussmittel reduziert werden.

André Hansen
Foto privat

Zeit für das Befassen mit dem Text

Das fast 500-seitige Werk ist mit einem ausführlichen Quellenapparat versehen. Bevor wir Verlagen diesen Text präsentieren können, müssen wir uns erst ausführlicher damit befassen. So sollte der Umgang mit neokolonialem Vokabular etwa schon im Vorfeld für uns geklärt sein. Diese Vorbereitungsphase ist durchaus aufwendig. Deshalb sind wir froh über das Initiativstipendium des DÜF. Zum einen sehen wir es als einen ersten Test, den unser Vorhaben schon bestanden hat. Zum anderen können wir uns dem Projekt konzentrierter widmen, weil unsere Arbeitszeit jetzt bezahlt wird. Das Stipendium gibt uns also zusätzlichen Antrieb und sorgt dafür, dass dieses schöne Buch bessere Chancen hat.

Inga Frohn
Foto privat

Wir finden es hilfreich, zu zweit zu arbeiten. So können wir unsere unterschiedlichen Hintergründe und Kenntnisse einbringen und die Qualität der Übersetzung verbessern. Wir arbeiten beide regelmäßig in unterschiedlichen Konstellationen im Team und haben gute Erfahrungen damit gemacht.

Viele Verlage für (populär-)wissenschaftliche Texte beobachten natürlich das Geschehen auf dem französischen Buchmarkt. Boumedienes Abhandlung ist allerdings in einem sehr kleinen Verlag erschienen, den nicht viele auf dem Radar haben dürften. Wir stehen bereits in Kontakt zu Autor und Verlag, die sehr hilfsbereit sind. Wir sind zuversichtlich, dass wir mit diesem Text Interesse wecken können.

a **Inga Frohn** übersetzt aus dem Französischen, u. a. wissenschaftliche Artikel der Geschichts-, Kultur- und Sprachwissenschaften. Sie arbeitet zudem im Bereich Untertitelung und Kulturmarketing. 2018 erschien ihre erste Romanübersetzung.

a **André Hansen** übersetzt hauptsächlich aus dem Französischen, v. a. erzählende Literatur sowie politische, ökonomische und philosophische Sachbücher. Außerdem arbeitet er als Fachübersetzer für juristische Texte.

NEUE FÖRDERPROGRAMME DES DÜF

Im Rahmen des Programms **„Neustart Kultur“**, finanziert aus dem von Kulturstaatsministerin Monika Grütters initiierten Hilfspaket der Bundesregierung, wird das bestehende Stipendienangebot des Deutschen Übersetzerfonds umfänglich erweitert.
Die **Radial-Stipendien** fördern in Deutschland lebende Übersetzer*innen deutschsprachiger Literatur in andere Zielsprachen in Form von Arbeits-, Reise-, Initiativ- und Weiterbildungsstipendien.
Der **Projektfonds** unterstützt Kultureinrichtungen, aber auch Akteure der freien Szene, die das Übersetzen in den Mittelpunkt von Veranstaltungen, Workshops und Initiativen stellen. Förderziele sind u.a. die Sichtbarmachung und Vermittlung von literarischer Übersetzung im kulturellen Leben sowie der Aufbau von digitaler Infrastruktur für kulturelle Zwecke.
Das Förderprogramm **extensiv initiativ** soll in Zeiten der Rezession zum Erhalt der literarischen Vielfalt beitragen. Es fördert bei weniger marktgängigen Projekten sowohl die Übersetzerin / den Übersetzer durch ein Stipendium, als auch den Verlag durch die Bezuschussung der Übersetzungskosten. Ebenso förderfähig sind Übersetzungen deutschsprachiger Literatur in andere Zielsprachen.
Näheres unter **www.uebersetzerfonds.de** > „Neustart Kultur“.

Der tut nichts, der will nur wortspielen

René Gisler, Eva Braun, Petra Meyer, Armin Müller (Hg.): Thesaurus Rex. Luzern: Der gesunde Menschenversand 2019. ISBN: 978-3038530862. 1.064 Seiten, € 89,--

Im November 2001 erschien in der Berliner Edition diá ein 160 Seiten dünnes Büchlein mit dem Titel *Der Enzyklop. Ein Wörterbuch*. Der Autor René Gisler erfand so entzückende Neologismen wie „Tristentum“ und „Trübsalat“ und gab bestehenden Wörtern neue Bedeutungen. Seine Einfälle waren „Ausnahmsweisheiten“, und eine „Pomade“ bezeichnete bei ihm einen Bandwurm. Gisler blieb danach nicht lange in „Nichtstunesien“, sondern suchte Mitstreiterinnen, es wurde eine Website gegründet (www.enzyglobe.net), auf der sich verschiedenste „Wortpflanzungsfähigkeiten“ austobten, und im Mai 2019 erschien der Tischplatten durchbiegende *Thesaurus Rex*: 24,5 x 6 x 33,8 cm (laut amazon), 3,4 Kilo (laut meiner Badezimmerwaage).

Die neuen Wörter kommen mit Definitionen daher, die ebenfalls wortspielerisch verfasst sind, was das Verstehen gelegentlich erschwert. „Aaskese“ wird kommentiert mit „Aasgesichts von Verwesenem Siech zurückt zu halten isst jäh sein Fach“, wo ich ‚Zurückhaltung beim Verzehr von Gammelfleisch’ verständlicher und unterhaltsamer gefunden hätte.

Literaturnübungen

Bündigkeit wird von den Beiträgerinnen aber nicht angestrebt. Ein Wörterbuch ist der Band nur cum kilo salis, und auch die Kommentare sind Literaturnübungen. Manchmal brauchen die Begriffe die Kontexte ihrer Definitionen, und erst zusammen entfalten sie ihre Komik, wenn etwa „Abtteilung“ als „Jobsharing in der Klosterleitung“ erklärt wird oder „Transparentner“ als „Mitglied einer geriatrischen Massenkundgebung“: Die Beiträgerinnen denken sich erst neue Wörter aus und dann die Sachverhalte, die sie bezeichnen könnten. So entsteht ein neuer Kosmos – ach was: Ganze Paralleluniversen tun sich neben unseren herkömmlichen Wörtern auf.

Je nach Text, Genre und Stillage unterscheiden sich die Wortspiele, die

wir für Übersetzungen erfinden müssen. Nimmt man den *Thesaurus Rex* nicht nur als Schatzkiste, sondern auch als Gebrauchsanleitung fürs eigene Wortspielbasteln, schaut man sich am besten an, welche Techniken praktiziert werden (und – Achtung: Produktwarnung! – sortiert den Gutteil an verkrampften Verballhornungen aus, die keinen ästhetischen Mehrwert haben). Für Kinderbücher können Homophone wichtig werden, weil Kinder Sinn über den Klang und noch nicht übers Schriftbild konstruieren: „Ein Echsperte kennt sich mit Krokodilen aus", „Mein Vater trinkt; der hat Süffilis". Für Dialoge in normalen Erzähltexten brauchen wir in der Regel *puns,* also beim Lesen schnell nachvollziehbare Hinzufügungen oder Auswechslungen von Buchstaben wie in „Frohstoffhändler" oder „Sohnsucht".

In der Hierarchie von Wortspieltechniken rangieren Buchstabenergänzungen weit unten, weil jeder drittklassige Kabarettist nach sowas auf der Kalauer liegt, und die Ergebnisse sind oft unanschaulich, unsinnlich und unkomisch. Das Gegenteil gilt für das – seltenere? beim Lesen nicht so schnell zu schnallende? leicht mit Tippfehlern zu verwechselnde? – *Weglassen* von Buchstaben: Bei „Leichathletik" (mit der Aufwärmübung „Greislauf") hab ich laut gelacht.

An den eigenen Reaktionen kann man Ökonomie und Psychologie von Wortspielen untersuchen: Damit sie funktionieren, muss man noch das abgewandelte Ursprungswort hören. In dem Satz „Seit dem Tod meines Vaters hab ich eine Ahnlücke" höre ich noch die „Zahnlücke". Wird die „Ahnlücke" weiter verfremdet zu „Ahntücke", ist die Komik futsch. Und manchmal spielt die Länge eine Rolle: „Ampelmuse" funzt nicht und braucht die Kontextergänzung einer „Politesse" – wenn es aber nach einer Party mit verdorbenem Nudelsalat zum „organisierten Erbrechen" kommt, ist die Wirkung sofort da.

Die hohe Kunst der Wortspielproduktion

Aber weiter mit den Techniken: In konventioneller Erzählprosa kann ich Kettenkomposita wie „Allgemeinplatzhirsch" unterbringen („Faustrechtsstaat" ist schon schwieriger – genau deswegen aber auch attraktiver –, weil der Sinn mitten im Wort in die Gegenrichtung davonflitzt), komplexe Reanimationen toter Metaphern wie „Die Spendierhose ist ein gutbetuchtes Kleidungsstück" funktionieren nur in Texten etwa von Elfriede Jelinek, die schon von vornherein ein gerüttelt Maß an Sprachreflexivität mitbringen. Die hohe Kunst der Wortspielproduktion ist es dann, bekannte Wörter mit neuen Bedeutungen zu unterlegen: „Sie war die höhepünktlichste Frau, die ich je kannte." Und bei „Achselzucker" stand ich auf dem Schlauch, bis der Zusatz „für Schleckermäuler" folgte.

Bei 16.000 Einträgen könnte ich ewig so weitermachen, aber Anke hat gesagt, ich darf nur 4.000 Zeichen, also hoffe ich, das reicht als „Anspornographie".

a Ulrich Blumenbach (geb. 1964) übersetzt seit 1993 englischsprachige Literatur, u.a. von Dorothy Parker, David Foster Wallace und Joshua Cohen. Er ist orthodoxer, aber nicht praktizierender Karrierist, lebt in Basel und hält es in puncto autobiographischer Glaubwürdigkeit mit Eric Ambler: „Nur ein Idiot glaubt, über sich die Wahrheit erzählen zu können."

Chinesische Dichtkunst

Eliot Weinberger: Neunzehn Arten Wang Wei zu betrachten. Aus dem Englischen von Beatrice Faßbender. Berlin: Berenberg Verlag 2019. ISBN 978-3-946334-58-3. € 18,--

空山不见人

但闻人语响

返景入深林

复照青苔上

Es ist unmöglich, eine Rezension über Weinbergers Essay zu schreiben, ohne dort zu beginnen, wo Weinberger beginnt: Beim chinesischen Text des Gedichts Luzhai (Ortsname: „Rehwald"). Vier Zeilen à fünf Schriftzeichen, Reimschema A-B-C-B, jedes Schriftzeichen eine Silbe, die in einer von vier Tonhöhen gelesen wird, mit einer oder mehreren Wortbedeutungen. Beides, die Anzahl der Schriftzeichen pro Zeile und die Lautfolge, sind, wie Weinberger bemerkt, nicht in unsere Versmaße übersetzbar und man kann sich wegen der großen Lautarmut des Chinesischen auch das erzwungene Nachbilden der Reime schenken. Dennoch stellt der New Yorker Essayist und Übersetzer den schönen Satz „Dichtung ist das, was wert ist, übersetzt zu werden" an den Anfang seiner Betrachtung der Möglichkeiten von Übersetzung an einem einzigen Beispiel.

Um Betrachtung oder kontemplative Anschauung geht es auch in diesem Gedicht. Denkt man an klassische chinesische Tuschmalerei, dann hat man ein Bild von Leerstellen vor sich, das eigentliche Bild entsteht im Auge des Betrachters, der den fehlenden „Text" aus dem Kontext herausliest. Wenige Pinselstriche genügen, um eine Landschaft entstehen zu lassen. Wenn man sich daher mit einem Gedicht Wang Weis (etwa 700-760) befasst, einem der vielen berühmten Dichter aus der für ihre Dichtkunst vielgerühmten Tang-Zeit, ist der Gedanke hilfreich, dass Wang auch Maler und Kalligraph war (keine seltenen Tugenden unter klassischen chinesischen Dichtern). Gedichte wie dieses ergänzten häufig eine Bildrolle.

In vielen von Wang Weis Gedichten ist das Subjekt kaum wahrnehmbar und besteht nur aus einem Blick, der über die Landschaft schweift. Dies mag von seiner Zuneigung zum Chan (japanisch: Zen)-Buddhismus herrühren, in dem es darum geht, zur reinen Wahrnehmung der Dinge zu gelangen und die Subjektivität aufzugeben.

Was steht da? Weinberger versucht für den Einstieg eine (natürlich unmögliche) wörtliche Wiedergabe der Schriftzeichen ins Englische, die Beatrice Faßbender im Deutschen so wiedergibt:

1. Leer_Berg(e)/Hügel_(negativ)_sehen_Mensch(en)
2. Aber _hören_Mensch(en)_Worte/Gespräch_Klang/echoen
3. Wiederkehren_Hell(igkeit)/Schatten_eindringen_tief_Wald
4. Wiederkehren/Wieder_leuchten/reflektieren_blau/schwarz_Flechten_auf/Spitze

Danach stellt er neunzehn Varianten von Übersetzungen (seine Definition: „Verwandlungen, die sich in gedruckter Form – anstatt in den Köpfen der Leser – manifestieren") dieses Gedichts vor, hauptsächlich ins Englische, aber auch ins Spanische, Französische und Deutsche, von Sinologen oder Dichtern, die mal des Chinesischen mächtig sind, mal nicht. Was immer man von den nachfolgenden, zwischen 1919 und 1978 entstandenen Übertragungen halten mag, das Schönste daran sind die herrlichen, kenntnisreichen, selten wohlwollenden, manchmal spöttischen Analysen Wein-

bergers: „Wo Wang konkret ist, scheint Bynners Wang die Welt durch einen Opiumschleier zu betrachten, gespiegelt in hundert weingefüllten Fingerhüten. In dieser Welt kann keine Aussage ohne bedeutungsschwangere, empfindsame, des Lebens überdrüssige Auslassungspunkte getroffen werden. (...). Ein solcher Mangel an Sinngehalt wurde traditionell mit einem Verweis auf den mystischen, unergründlichen Osten à la Fu Manchu erklärt.“ (S. 21)

Chinesische Mehrdeutigkeit in idiomatisches exotismusfreies Deutsch

Hier trifft Eliot Weinberger den Kern eines der bis heute währenden Missverständnisse bezüglich der Übersetzung chinesischer Dichtung und Literatur und ihrer Rezensenten: Das Unvermögen von Übersetzern, chinesische Syntax und chinesische Mehrdeutigkeit in idiomatisches, exotismusfreies Deutsch zu übertragen, wird oft entweder durch unnötig erläuterndes Übersetzen und zusätzliche Überfremdung des Ausgangstexts kaschiert – und Rezensenten verstehen zwar nur Bahnhof, finden den fernen Osten aber immer noch unergründlich genug, um ihre Ratlosigkeit hinter dem hartnäckigen Lob für Übersetzungen zu verbergen, die alle ihre Klischees bestätigen, wenn sie nur ungelenk genug sind. Im Sinne von: Ein komisches Volk, diese Chinesen, stolz auf eine jahrtausendalte vermeintliche Hochkultur, aber reden und schreiben nur unverständliches Zeug.

Natürlich tun sie das nicht, wie viele der hier gesammelten Übersetzungen zeigen. Die wichtigste, unausgesprochene Aussage hinter Weinbergers Essay ist daher die Haltung, dass man Wang Wei und jeden anderen (klassischen) chinesischen Dichter übersetzen kann, auf vielfältige Weise, nicht anders als europäische.

Hier eine Übersetzung, die Weinbergers Gnade findet und auch mich jubeln lässt, von Gary Snyder (1978):

Empty mountains:
no one to be seen.
Yet – hear
human sounds and echoes.
Returning sunlight
enters the dark woods;
Again shining
on the green moss, above.

An dieser Stelle ein Lob für die Übersetzerin Beatrice Faßbender, der der schwierige Spagat gelingt, englische Übersetzungen eines chinesischen Gedichts noch einmal möglichst zurückhaltend, möglichst wortgetreu als Erläuterung für deutsche Leser wiederzugeben, bewusst darauf verzichtend, daraus wiederum deutsche Gedichte machen zu wollen. Den Essay selbst übersetzt sie wiederum so elegant und gut recherchiert (Weinberger hantiert ständig mit chinesischen Begriffen), dass die feine Ironie des Autors immer durch die Zeilen funkelt.

Bonusmaterial

Der Essay wurde ursprünglich ergänzt durch ein Nachwort von Octavio Paz und zwei Nachträge Weinbergers in späteren Ausgaben mit zehn weiteren Arten, Wang Wei auf Englisch und Deutsch zu betrachten. Die hübsche deutsche Ausgabe im lindgrünen Einband bietet als Bonus noch einmal zeitgenössische Nachdichtungen desselben Gedichts von deutschen Dichtern wie Ilma Rakusa, Uljana Wolf oder Michael Krüger.

Ich selbst verwende diesen Essay häufig im Seminar („Kulturen übersetzen“) eines Masterstudiengangs, in dem hauptsächlich chinesische Studentinnen und Studenten sitzen. Am Ende des Semesters bitte ich sie dann, ihre Version von Luzhai anzufertigen. Obwohl die Übersetzungen der Muttersprachler*innen unter meinen Studenten aus nachvollziehbaren Gründen sehr nah und „wörtlich“ am Original bleiben, ist auch jede ihrer Versionen anders. Gerne würde ich eine davon (von Studentin Chen Qiuli), ans Ende meiner Betrachtungen zu Eliots Betrachtung von Betrachtungen stellen:

Berge ohne Menschen,
Nur Stimmen zu hören.
Durch Wälder fällt Sonnenlicht,
Scheint wieder auf das Moos.

a **Karin Betz**, Sinologin aus Frankfurt, hat lange in China, Japan und Argentinien gelebt. Sie übersetzt chinesische und englische Literatur, ist Vorstandsmitglied der Weltlesebühne, Mitglied der HoKo des VdÜ, Beirätin dieser Zeitschrift und gehört der Jury des Paul-Celan-Preises an. Siehe auch S. 10.

Überblick und Ausblick – Untertitelung

Sylvia Reinart: Untertitelung in einem Synchronisationsland. When wor(l)ds collide? Berlin: Peter Lang Verlag 2018. FTSK. Publikationen des Fachbereichs Translations-, Sprach und Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Germersheim. ISBN: 978-3-631-74498-7. 290 S. € 64,80.

Mit 256 Seiten (plus Literatur- und Stichwortverzeichnis) ist dieses Fachbuch recht umfangreich und bietet auf den ersten 100 Seiten einen soliden Überblick über verschiedene Verfahren der Audiovisuellen Übersetzung (hauptsächlich Synchronisation, Untertitelung und Voice Over). In Bezug auf den Buchtitel stellt die Autorin fest, dass die Untertitelung als Verfahren der Filmübersetzung an Boden gewinnt, auch in Ländern, in denen bislang die Synchronisation dominierte. Anhand aktueller Entwicklungen zeigt sie auf, dass in einer Zeit, in der sich die Sehgewohnheiten des Publikums rasant ändern, die Unterteilung der Welt in Synchron- und Untertitelungsländer längst nicht mehr so eindeutig möglich ist. Dabei tritt die Untertitelung jedoch nicht an die Stelle der Synchronisation, sondern findet parallel dazu immer breitere Verwendung. Die Vor- und Nachteile der Untertitelung und Synchronisation werden erläutert, wobei darauf hingewiesen wird, dass vor allem durch die Publikumserwartungen bestimmt wird, wie die jeweiligen Verfahren wahrgenommen werden.

Wie entstehen gute Untertitel?

Die Autorin räumt zwar ein, dass die wissenschaftliche Literatur zur Audiovisuellen Übersetzung stark zugenommen hat (ein Blick in das Literaturverzeichnis verdeutlicht das eindrucksvoll), macht jedoch eine ganze Reihe an Forschungslücken in diesem Bereich aus. So stehe eine überzeugende Definition der Qualität von Untertiteln noch aus. Sie schlägt vor, sich dabei auf das Konzept der „Translationskultur“ zu stützen, das die Übersetzung an sich ebenso berücksichtigt wie das Umfeld, in dem sie entsteht. So könne eine Qualitätsdefinition erarbeitet werden, die nicht statisch sei

und die Übersetzer*innen in den Fokus rücke. Dieses Konzept lädt einerseits dazu ein, bestehende Normen zu hinterfragen, da diese als wandelbar einstuft werden. Andererseits lenkt es das Augenmerk auf die Rahmenbedingungen der Übersetzung, die einer hohen Qualität der Untertitelfassung im Weg stehen können, an vorderster Front die Arbeitsbedingungen der Untertitler*innen.

Hier wird es für uns Praktiker*innen interessant, denn das Buch enthält viele Forderungen, die von Untertitler*innen schon seit Jahren vorgebracht werden, wie z.B. ein Mitdenken der Untertitelung während der Filmproduktion, eine stärkere Einbindung der Übersetzer*innen in den Produktionsprozess und nicht zuletzt eine angemessene Bezahlung. Außerdem wird die Rolle der Berufsverbände und Ausbildungsstätten hervorgehoben, die den (angehenden) Untertitler*innen das Rüstzeug an die Hand geben sollen, um den Auftraggeber*innen selbstbewusst als Expert*innen zu begegnen.

Lieber auffällige Untertitel?

Etwas mehr Skepsis dürfte bei Praktiker*innen dagegen die Forderung nach einer Abkehr von der Maxime hervorrufen, dass Untertitel so unauffällig wie möglich gestaltet sein sollten. Stattdessen propagiert Reinart die Nutzung der heutigen technischen Möglichkeiten für eine kreative (visuelle) Gestaltung der Untertitel und die Verwendung zusätzlicher Untertitel zur Erläuterung von Kulturspezifika (in Anlehnung an „Fansubs“ für japanische Animefilme).

Schließlich wünscht sie sich auch eine Annäherung zwischen Theorie und Praxis, da einer Studie zufolge die Praktiker*innen wenig Interesse an der Forschung zum Thema zeigten. Meiner Erfahrung entspricht das nicht. Ich habe das Buch mit großem Interesse gelesen, wenngleich mir ein oder zwei inhaltliche Unstimmigkeiten aufgefallen sind. Auch scheint mir das Korrektorat bei diesem Buch etwas zu kurz gekommen zu sein. Anscheinend waren die Rahmenbedingungen bei dieser Publikation nicht ganz optimal, ähnlich wie bei dem einen oder anderen untertitelten Film …

a **Katharina Hinderer** übersetzt aus dem Englischen und Tschechischen. Sie ist Mitglied im Berufsverband AVÜ e.V. und erstellt seit vielen Jahren Untertitel und barrierefreie Fassungen für Film und Fernsehen.

Vom Suchen und Finden

Dieter E. Zimmer (1934-2020)

Dieter E. Zimmer
Foto © Hergen Schimpf

Anfang vergangenen Jahres muss es Dieter E. Zimmer gesundheitlich schon nicht gut gegangen sein. Dieter E. Zimmer habe sich sehr zurückgezogen und gebe gar keine Interviews mehr, teilte der Rowohlt-Verlag im Januar 2019 mit. Es handelte sich um eine Anfrage zum Schriftsteller Vladimir Nabokov, eines der Lebensthemen des Autors, Übersetzers und langjährigen Redakteurs der *Zeit*. Zimmer sei das „lebende Nabokov-Lexikon“, sagte der Kritiker Michael Maar. Im Zweifelsfalle wisse Dieter E. Zimmer alles, man muss sich nur mal in die Anmerkungen der von Zimmer herausgegebenen 24-bändigen Nabokov-Gesamtausgabe beim Rowohlt-Verlag vertiefen, um zu erahnen, mit welcher Leidenschaft und Akribie der Journalist sich seinem Lieblingsschriftsteller gewidmet hat. Gerne auch mit Interviewbesuchen bei dem publikumsscheuen Schriftsteller, der seine letzten Lebensjahrzehnte in Montreux in einem Hotel verbrachte.

Und es war ja nicht nur Nabokov. Als Übersetzer hat Zimmer Werke von James Joyce, Edward Gorey, Nathanael West, Ambrose Bierce und Jorge Luis Borges ins Deutsche übertragen. Der 1934 in Berlin-Pankow geborene Zimmer studierte Literatur- und Sprachwissenschaft in Berlin, Genf und den USA. Ab 1959 lebte er in Hamburg und war über vier Jahrzehnte Redakteur der Wochenzeitung *Die Zeit*, rechte Hand des Feuilletonchefs Rudolf Walter Leonhardt, von 1973 bis 1977 selbst Feuilletonchef.

Universalfeuilletonist und Renaissance-Mensch

Vielleicht war das nicht seine ureigenste Profession, das war eher die des Wissenschaftsautors. Seit 2000 ist Zimmer als freier Schriftsteller, Kritiker, Übersetzer und Publizist in Berlin tätig. Die Bezeichnungen „Universalfeuilletonist“ oder „Renaissance-Mensch“ sind wohl nicht übertrieben. In Sachen intellektueller Neugier konnte es höchstens noch der 1996 verstorbene Philosoph Hans Blumenberg mit Zimmer aufnehmen. Dieser veröffentlichte Bücher und Zeitschriftenartikel zu Fragen der Psychologie, Biologie, Anthropologie, Linguistik oder Intelligenzforschung. Seit 1989 war Zimmer Herausgeber der deutschen Gesamtausgabe von Nabokovs Schriften. „Was er in dieser Hinsicht als Übersetzer, Herausgeber und Bibliograf geleistet hat, ist so enorm und so exzeptionell, dass es anmaßend erscheinen mag, seine Arbeit mit den üblichen lobenden Sätzen zu bedenken“, schrieb Marcel Reich-Ranicki. „Wir verdanken ihm mehr als den meisten deutschen Lyrikern und Romanciers unserer Tage. Wozu haben wir die vielen Literaturpreise, die so gern jenen verliehen werden, die schon zehnmal preisgekrönt wurden?“

Ein Leben mit Nabokov

Seinen ersten Artikel für die *Zeit* schrieb Zimmer 1959 über – Vladimir Nabokov. Dessen *Lolita* galt damals als Schundbuch, durfte nicht in die USA eingeführt werden, erschien aber bereits in deutscher Übersetzung bei Rowohlt. Zimmers offenbar letzter Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* 1996 machte sich auf die Suche „nach dem gelben Mauerstück – Wie Marcel Proust bei Vermeer etwas sah, das gar nicht da ist“. Vollkommenes lasse sich nicht sichtbar machen, allenfalls für einen Augenblick herbeiwünschen, schrieb Zimmer. „Man sieht es höchstens im eigenen Innern. Draußen lassen sich solche perfekten Stellen nur suchen, nicht finden.“ Wie mit den Schmetterlingen bei Nabokov. Dieter E. Zimmer, der ewige Sucher, ist am 19. Juni im Alter von 85 Jahren in Berlin gestorben.

a **Markus Ehrenberg** ist Redakteur in der Medienredaktion des **Tagesspiegels**.

\+ Dieser Nachruf erschien ursprünglich im **Berliner Tagesspiegel**. Abdruck mit freundlicher Genehmigung

Wir machen Windows Beine und schützen uns vor Schaden

Erster Tipp: Defragmentieren

Dateien werden auf der Festplatte nicht der Reihe nach abgelegt, sondern stückweise immer dort, wo noch Platz ist. Defragmentieren räumt auf. Aber Vorsicht: Es dauert! Am besten über Nacht erledigen.

Zweiter Tipp: Bereinigen

Nicht alles, was Windoof bietet, ist uns willkommen, aber mit dieser Funktion lässt sich Datenmüll finden und wegputzen. Tut man's, merkt man erst, was sich da im Laufe der Zeit angesammelt hat an temporären Internetdateien, Setup-Protokollen und anderem Schmarrn. Geht so: Auf der Taskleiste das Suchfeld öffnen (das mit der Lupe), cleanmgr eingeben und das gewünschte Laufwerk wählen. Die Liste enthält das komplette Angebot der ersten Stufe und zeigt, wie viel Platz jeweils frei geschaufelt werden kann. Weil man hier als Hilfloser auch viel falsch machen kann, belassen wir es am besten mit den Downloads, temporären Dateien, dem Papierkorb und den Windows-Fehlerberichten.

Dritter Tipp: Weg mit Dateien

Was haben wir nicht alles runtergeladen im guten Glauben, dieses nützliche Angebot irgendwann einmal brauchen zu können! Vergessen und einsam klotzen uns diese Anwendungen nun den PC voll. Auf der Taskleiste das Suchfeld öffnen (immer noch das mit der Lupe), Apps eingeben und sich die Liste anzeigen lassen. Unerwünschtes deinstallieren. Revo Uninstaller www.revouninstaller.com oder Geek Uninstaller https://geekuninstaller.com/, beide kostenlos, entfernen die Kandidaten restlos.

Vierter Tipp: Autostart

Über Apps können Sie auch Autostart-Apps löschen (oder neue hinzufügen), also Programme, die bei jedem PC-Start automatisch geladen werden, was viel Zeit kostet. Achtung: Nur bearbeiten, was Sie selbst hinzugefügt haben und nichts von dem, was von den Fenstermachern selbst kommt. Alternativ geht's über den Task-Manager. Im Suchfeld (ja, ja, wir wissen schon: das mit der Lupe) Autostart wählen

Themenwechsel. Sind Sie mit dem Feuerfuchs unterwegs? Schwoofen Sie dort auch im Privaten Modus? Nöö? Also dann:

Firefox privat

In der Menüschaltfläche oben rechts warten die drei Übereinander-Striche auf Ihre Eingabe. Dort bestellen Sie ein Neues privates Fenster. Oder, falls Sie einem Link folgen wollen, ohne verfolgt zu werden: Rechtsklick auf den Link und Link in neuem privaten Fenster öffnen anfordern. Von nun an werden keine Daten über besuchte Webseiten auf Ihrem PC gespeichert, und kein Tracker (eine Anwendung, die sich an Ihre Spuren heftet) kann Ihrem Suchverlauf nachspionieren.

Hände weg von Reimage!

Als supernützliches Reparatur-Werkzeug bietet sich Reimage Repair an. Wenn Sie Pech haben und es ungebeten in den Rechner bekommen, werden Sie mit unerwünschten Anzeigen und Einblendungen belästigt und mit roten Hinweisen auf angebliche Fehler aufmerksam gemacht. Oft wird auch eine eigene Toolbar installiert oder es wird Ihre voreingestellte Startseite überschrieben. Kontrollieren Sie, ob Reimage in ihrer App-Liste zu finden ist (Tipp 3) und deinstallieren Sie es. Bleibt das Ding hartnäckig, müssten Sie an sich (seufz!) Ihren Browser auf die Standardwerte zurücksetzen. Da bleiben dann zwar die Lesezeichen erhalten, aber alles andere geht verloren. Da setzen Sie doch lieber den kostenlosen Adware-Cleaner ein, der kommt von de.malwarebytes.com.

Zufrieden? Freut mich. Unzufrieden? Schade, sorry. Rückmeldung in beiden Fällen an: harranth@dokfunk.org

a Wolf Harranth kommt vom Hörfunk und vom Verlagswesen. Lektor, Autor, Übersetzer. Zuletzt dreißig Jahre im Brotberuf Medienjournalist. Leitet immer noch das Dokumentationsarchiv Funk in Wien.

IMPRESSUM

Übersetzen (ehemals *Der Übersetzer*) erscheint halbjährlich.

Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer/innen literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VdÜ) in Zusammenarbeit mit der Bundessparte Übersetzer/innen des VS in ver.di, Paula-Thiede-Ufer 10, 10179 Berlin

Bankverbindung: EthikBank Eisenberg, IBAN: DE86 8309 4495 0003 2091 56, BIC: GENODEF1ETK

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

Würdigungen, Reflexionen:
Sabine Baumann

Veranstaltungen, Berufskunde,
Über den Tellerrand:
Gesine Schröder, Bürknerstraße 20, 12047 Berlin

Rezensionen, Porträts:
Anke Burger, 5-7081 Waverly,
Montreal QC, H2S 3J1, Kanada

Website:
www.zeitschrift-uebersetzen.de

E-Mail Redaktion: redaktion@zsue.de

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

Layout: Christoph Morlok, Mannheim

Gestaltung Umschlag: Rimini Berlin

Druck: gründrucken Gießen

Das Layout der Zeitschrift wurde gefördert vom Deutschen Übersetzerfonds sowie von der A und A Kulturstiftung, Köln. Die Programmierung der Website wurde gefördert vom Deutschen Literaturfonds.

ISSN 1868-6583

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

Redaktionsschluss
Heft 1 (erscheint im April): 31. Januar
Heft 2 (erscheint im Oktober): 31. Juli