55. JAHRGANG, JANUAR – JUNI 2021

Übersetzen
1/2021

Reflexionen
Der Argwohn der Kritiker oder:
Ferrantes fehlender Dialekt 1
Cicero in der Vulgata 2

Würdigungen
Ernest Wichner: Leben mit und unter Büchern 3
Brücke-Berlin-Preis für Olga Radetzkaja 4
Ginkgo-Biloba an Richard Pietraß 5
Celan-Preis an Eveline Passet 6
Rowohlt-Preise an Volker Oldenburg, Claudia Steinitz und Simon Werle 7
Cotta-Preis an Claudia Steinitz 7
Bundesverdienstkreuz an Gudrun Penndorf 9

Über den Tellerrand
Post aus ... London 9

Porträts
Schwesternhäuser Kleinwelka 10

Veranstaltungen
Namen und Orte – UeLit-Tagung zum Exil 11

Über den Tellerrand
Etymologisches Allerlei 12
Lyrik mit Kindern – Schummelübersetzungen 12

Rezensionen
Hölderlin auf Italienisch 14
Übersetzen aus dem Niederländischen? 14

Nachrufe
Ronald Voullié (1952–2020) 15
Frank Günther (1947–2020) 15

Der Argwohn der Kritiker oder: Ferrantes fehlender Dialekt

Karin Krieger reflektiert über Sprache als Schutzschild in *L'amica geniale*.

Als ich in Elena Ferrantes Romantetralogie *L'amica geniale (Meine geniale Freundin)* zum ersten Mal das leitmotivische „Disse in dialetto" las und es mit „sagte sie im Dialekt" übersetzte, dachte ich sofort: Das glaubt mir doch kein Mensch. Ich war darauf gefasst, dass nicht wenige Rezensenten mir diesen Kunstgriff der Autorin anlasten würden, obwohl er gar nicht von mir stammte. Und so kam es auch. Seit dem Erscheinen des ersten Bandes 2016 geistert die Behauptung durch das Feuilleton, in der deutschen Übersetzung sei der neapolitanische Dialekt leider verloren gegangen. Interessant ist dabei weniger der Umstand, dass Ferrante fast nie im Dialekt schreibt, sondern die erwähnte, geradezu reflexhafte Selbstverständlichkeit, mit der ein vermuteter Mangel unbesehen der Übersetzung zur Last gelegt wird. Dabei lässt sich die als Tatsache präsentierte Behauptung leicht widerlegen. Schon ein Blick ins Original hätte genügt.

Karin Krieger Foto privat

Wie Ferrante in Interviews wiederholt erläuterte, verzichtet sie bewusst auf die Ausgestaltung des Neapolitanischen. Das hat teils „schwerwiegende" Gründe. An erster Stelle steht sicherlich die negative Beziehung der Autorin zum Dialekt ihrer Heimatstadt Neapel. Sie empfindet ihn als bedrohlich, verbindet ihn mit Instabilität und Härte, mit Vulgarität und Gewalt, obwohl er – wie jeder Dialekt – durchaus zärtliche Komponenten haben kann. Statt positiver Gefühle transportiert er für Ferrante bestenfalls Gefühlsduselei. Zudem haben sich Ferrantes Ich-Erzählerinnen ihr als gebildet geltendes Italienisch oft hart erkämpft. Es ist ihre Sprache der Flucht, der Emanzipation. Sie setzen sie als eine Art Schutzschild gegen das ungestüme, nur feindselig im Hintergrund aufscheinende Neapolitanisch ein.

Autorin gegen Versuche der Dialektverschriftlichung

Neben diesen persönlichen Bezügen spielt für Elena Ferrante auch eine große Rolle, dass ein Dialekt generell eng an einen Ort und vor allem an Mündlichkeit gebunden ist. Die große Klangkraft des Neapolitanischen hält die Autorin nach eigener Aussage davon ab, es „ins Alphabet einzusperren wie einen Tiger in einen Käfig" (Interview im *Börsenblatt* August 2020). Sie empfindet Versuche, ihn zu verschriftlichen, daher oft als linkisch, misslungen oder von vornherein zum Scheitern verurteilt, weshalb sie diesen Fallstrick in ihren Romanen wohlweislich meidet, von einer Handvoll neapolitanischer Schimpfwörter pro Buch einmal abgesehen. Allerdings thematisiert sie die Bedeutung des Dialekts für die handelnden Personen ungewöhnlich oft. Dazu sagt sie: „Für gewöhnlich formuliere ich den Dialekt nicht aus. Ich lasse zu, dass er als möglicher Ausbruch eines Geysirs wahrgenommen wird."

Grundlegendere Fragen der Übersetzungskritik

Das sind die Fakten. Dass sie problemlos zugänglich sind, führt mich zu grundlegenderen Fragen der Übersetzungskritik:

Woher kommt die Bereitwilligkeit mancher Kritiker, etwas ihnen Unverständliches in einer Übersetzung a priori als Mangel oder Fehler zu beargwöhnen? Warum muss eine interessante Beobachtung zwangsläufig eine Bewertung nach sich ziehen? Und woher kommt der Drang zu vorschnellen Schlüssen, die den Weg zu der Frage nach dem Warum einer übersetzerischen Entscheidung verstellen?

Neben der im Journalismus herrschenden chronischen Zeitnot mag ein weiterer Grund eine gewisse Verunsicherung sein. Übersetzungen sind suspekt, weil sie sich einer vollständigen Kontrolle entziehen. Der einer Fremdsprache nicht oder kaum mächtige Leser muss blind darauf vertrauen, dass die Übersetzung möglichst viel mit dem Originaltext zu tun hat. So etwas kann Unbehagen verursachen. Auch ahnt er oft nicht, wie viel er übers Übersetzen *nicht* weiß.

Wie viele Überlegungen werden angestellt, bevor ein Wort in die Welt entlassen wird?

Die Oberflächlichkeit einzelner Kritiker zu beklagen, ist müßig. Beachtlich ist aber die Wirkung, die so ein beiläufiger, bedauernder Satz über einen vermissten Dialekt erzielt. Er legt nämlich nahe, der Rezensent hätte das fremdsprachige Original gründlich gelesen und verstanden, er hätte es genauso gründlich mit der deutschen Version verglichen und er wäre sogar fähig, einen bestimmten Dialekt aus der Hochsprache herauszufiltern.

Zum Glück sind mir viele Journalisten begegnet, die tatsächlich über das von anderen nur vorgegaukelte Fachwissen verfügen oder mit soliden Sprachkenntnissen ins Original geschaut haben. Manche wählten sogar den kürzesten Weg der Informationsbeschaffung, klopften bei der Übersetzerin an und fragten einfach mal nach, so dass sich die Chance ergab, aufzuzeigen, wie viele Überlegungen nötig sind – und wirklich angestellt werden –, bevor ein Wort in die Welt entlassen wird.

Nach meiner Erfahrung herrscht erstaunlicherweise noch immer ein großes Unwissen über die Komplexität unseres übersetzerischen Tuns, gleichzeitig aber auch ein enormes Interesse, sobald wir anfangen, über unsere literarische Arbeit zu reden oder zu schreiben. Niemand kann das Übersetzen fundierter erklären als die, die es tun.

Setzen wir also unsere Aufklärungsarbeit bei jeder sich bietenden Gelegenheit fort, auch wenn das zusätzlich viel Zeit, Kraft und Mut kostet.

a **Karin Krieger** übersetzte u.a. C. Magris, E. Ferrante, U. Riccarelli, M. Mazzantini, A. Camilleri, A. Baricco, Vercors. Sie hat drei Kinder und lebt in Berlin.

Cicero in der Vulgata

Josef Winiger über das Leben des Bibelübersetzers Hieronymus

Einerseits war der große Bibelübersetzer Hieronymus ein glühender Liebhaber der lateinischen Literatur und schrieb selbst ein Latein, das dem seines großen Vorbilds Cicero kaum nachstand. Andererseits hatte er sich dem Ideal der asketischen Mönchsbewegung verschrieben, zu dem die „heidnischen" Meisterwerke in schroffem Gegensatz standen.

Es war jene Zeit in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, als das seit der Konstantinischen Wende nicht mehr unterdrückte Christentum gleich mehrere große Autoren hervorbrachte, darunter Augustinus und Ambrosius von Mailand, aber auch radikale Strömungen wie Askese und „Aussteigertum" starken Anklang fanden. Als junger Mann wollte Hieronymus selbst nach Jerusalem pilgern und dann in der Wüste ein asketisches Leben führen. Doch er kam nur bis Antiochia, wo er bei einem wohlhabenden Freund hängen blieb.

Hier befasste er sich erstmals mit der Bibel, vertiefte gar das Studium, indem er die Vorlesungen eines bedeutenden Exegeten besuchte. Sein Mönchsideal ließ ihn eine Zeit lang der Stadt entfliehen und – das war sein Leben in der „Wüste Chalkis" – zwei Jahre auf dem Landsitz seines Gastgebers verbringen, dort vermittelte ihm ein zum Christentum konvertierter Jude erste Kenntnisse des Hebräischen.

Stilistische Zurückhaltung

Er ließ sich zum Priester weihen, wodurch er zum Konzil von Konstantinopel und von dort aus nach Rom reisen konnte. In Rom fand er Zugang zu Papst Damasus I., den er überzeugen konnte, dass eine einheitliche und zuverlässige lateinische Übersetzung der vier Evangelien notwendig sei. In der Tat herrschte ein wahrer Wildwuchs von lateinischen Versionen. Fachlich war die Aufgabe nicht allzu kompliziert, die Evangelien waren ja im Original griechisch, und Hieronymus hatte in Antiochia eine solide Kenntnis des Griechischen erworben. Er verglich die Texte mit den Originalen, korrigierte fehlerhafte Stellen und griff öfter auch stilistisch ein. Insgesamt übte er aber bei seiner Revision eine Zurückhaltung, die ihm als brillantem Stilisten wohl einiges abverlangte, doch er wollte der Schlichtheit der Evangelientexte nicht die Eleganz des klassischen Lateins überstülpen.

Als Papst Damasus starb, musste Hieronymus Rom fluchtartig verlassen, weil er den Lebenswandel des römischen Klerus allzu scharf getadelt hatte. Er reiste wieder in den Osten, eine reiche Gönnerin folgte ihm und finanzierte in Bethlehem den Bau eines Männerklosters, dem Hieronymus bis an sein Lebensende vorstand. Es bot alles, was er brauchte: Bibliothek, Schreib- und Kopierstube einschließlich professioneller Stenografen und Kopisten. Hier setzte Hieronymus die Revisionsarbeit an der Bibel fort, nun mit den Büchern des Alten Testaments.

Furor interpretandi

Zunächst tat er es auf der Grundlage der griechischen Septuaginta, doch nach wenigen Jahren brach er die Arbeit ab und begann von vorne – mit dem hebräischen Urtext als Vorlage. Seine Kenntnis dieser Sprache war bisher nicht sonderlich profund gewesen, doch in Bethlehem konnte er sich die besten Hebräischlehrer aussuchen, außerdem gab es hier jüdische Meister der Bibelauslegung und eine Fülle von hebräischen Handschriften. Hieronymus scheute keine Kosten, weder für den Hebräischunterricht, den fachlichen Rat der jüdischen Experten, noch für den Ankauf hebräischer Handschriften.

Etwa fünfzehn Jahre lang arbeitete er an seiner lateinischen Version des Alten Testaments. Er übersetzte nicht völlig neu, auch aus Rücksicht auf Hörgewohnheiten übernahm er vielfach bestehende lateinische Wendungen und revidierte sie anhand des hebräischen Originals. Nach eigenen Angaben will er drei (allerdings kurze und weniger schwierige) Bücher jeweils innerhalb von drei Tagen übersetzt haben, zwei andere sogar in einer einzigen Nacht. An den anspruchsvolleren Büchern saß er länger und arbeitete sehr sorgfältig, teilweise, wie etwa beim Buch Ijob, in enger Zusammenarbeit mit jüdischen Experten. Zu manchen Übersetzungen schrieb er Vorworte, die über seine Herangehensweise weit besser informieren als das zu Unrecht berühmte Pamphlet mit dem Titel „Über die beste Art des Übersetzens".

Die Vulgata-Bibelübersetzung als Kunstwerk

Man würde erwarten, dass das Resultat dieser Arbeit, die halb Revision bestehender Versionen, halb Neuübersetzung war, gemischt ausfiel, doch das ist nicht der Fall. Der an Cicero geschulte Sprachmeister zeigte darin, dass er virtuos „in Ketten tanzen" konnte: Einerseits ist sein der hebräischen Ausdrucksweise und den altlateinischen Übersetzungen angeglichenes Bibellatein „lapidar", es steht also im Gegensatz zur stilistischen Brillanz der eigenen Schriften. Andererseits verschafft sich diese Brillanz insofern Geltung, als sie Unbeholfenheit nie aufkommen lässt und manchmal diskret elegante Wendungen hineinbringt.

Hieronymus hat also nicht das Original „überbieten" wollen, wie es die römischen Übersetzer meist taten, er bewegte sich vielmehr zu ihm hin und versuchte, die sprachlichen Eigenheiten zu reproduzieren und dem Sprachgestus gerecht zu werden. Er erreichte damit, dass seine Übersetzung insgesamt zu einem erstaunlich einheitlichen Kunstwerk wurde. Als Vulgata ist sie zu Recht in die Geschichte eingegangen.

Hieronymus tat etwas Ungehöriges: Kein Mensch verlangte damals nach einer Übersetzung auf der Grundlage des hebräischen Originals, außerdem galt die Septuaginta als unantastbar, weil göttlich inspiriert. Augustinus missbilligte das Vorhaben, Hieronymus selbst erwartete heftige Widerstände. Was mag ihn zu seinem geradezu verbissenen Tun veranlasst haben? Schiere Übersetzungswut – Hieronymus ist der erste dokumentierte Fall von *furor interpretandi*.

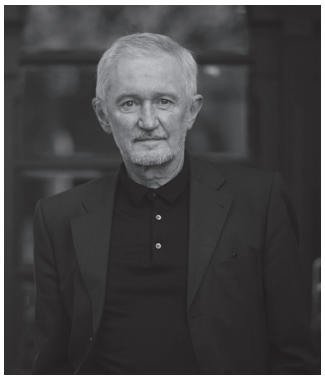
a **Josef Winiger** übersetzt seit den 1980er Jahren aus dem Französischen. Er hat zahlreiche Übersetzerwerkstätten geleitet und mehre eigene Schriften publiziert. Seit einigen Jahren beschäftigt er sich mit der Geschichte des Literaturübersetzens.

Ernest Wichner: Leben mit und unter Büchern

E-Mail-Gespräch mit Ernest Wichner – ein Porträt von Susanne Höbel

Johann-Heinrich-Voß-Preis für Übersetzung

Im Jahr 2020 hat der Übersetzer und Schriftsteller Ernest Wichner den Voß-Preis erhalten. In der Begründung der Jury heißt es: „Ernest Wichner wird für seine einzigartigen Verdienste um die rumänische Literatur ausgezeichnet." Die Jury würdigte Wichners Bemühungen, Autoren nicht nur zu entdecken, sondern sie auch über Jahrzehnte zu begleiten und in der deutschen Literatur zu verankern.



Ernest Wichner
Foto © Mircea Struteanu

Zum Übersetzen sei er, so Wichner, erst spät gekommen, in seinen vierziger Jahren. Als er von 2003 bis 2017 Leiter des Berliner Literaturhauses war, fand er, dass das Schreiben von Literaturkritiken, dem er sich bis dahin gewidmet hatte, nicht zu seiner Arbeit mit Autoren passte, und so verlegte er sich aufs Übersetzen. „Einen weitergehenden Plan hatte ich nicht." Heute sei das Übersetzen eine von mehreren Sparten in seinem „literarischen Mischbetrieb".

Ungeplant auch seine Beiträge zur rumänischen Literatur und Kultur: Dem in Wichners Übersetzung bei der Bibliothek Suhrkamp vorliegenden Gesamtwerk des jüdisch-rumänischen Autors Max Blecher (1909-1938) sei es zu verdanken, dass dieses auch in andere europäische Sprachen übersetzt wurde und in den Kanon der klassischen Moderne eingegangen ist. Das habe sich ergeben, so Wichner, weil „amerikanische und englische Verlage aufmerksam darauf gucken, was in Deutschland übersetzt wird, besonders aus den osteuropäischen Sprachen".

Für Wichner ist „jenseits der konkreten Problemstellung alles Sprechen über das Übersetzen sprachphilosophisch, erkenntnistheoretisch und im schlimmsten Fall nur noch spekulativ". Natürlich hätten Sprachphilosophie und Erkenntnistheorie „ihren Reiz – aber mit der Tätigkeit des Übersetzens eigentlich nur noch sehr marginal etwas zu tun". Lieber schreibe er, wenn er heute Lust am Philosophieren oder an der Erforschung unbekannten Terrains habe, oder „wenn er einen kreativen Überschuss habe", selber Gedichte.

Brockes-Stipendium des Deutschen Übersetzerfonds

Was Würdigungen angeht, ist 2020 für Ernest Wichner ein reiches Jahr gewesen, denn neben dem Voß-Preis hat er auch ein Brockes-Stipendium bekommen. (Insgesamt wurden letztes Jahr acht vergeben.) Um ein solches Stipendium können sich Übersetzer mit einem Projekt fern des Übersetzens bewerben. Im Falle Wichners ist das die Erstellung einer Anthologie rumänischer Avantgarde-Dichtung, die im Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg beginnt und bis 1947 reichen soll, als laut Wichner „die an die Macht gelangenden Kommunisten alles verboten haben, was aus dieser Tradition stammte", teils aus Unbildung, teils aus Antisemitismus. In Rumänien gebe es zwar „einige Anthologien und ein paar wenige Werkausgaben von Protagonisten dieser Bewegung, aber nach wie vor keine wirklich verlässlichen Ausgaben". Das liege auch daran, dass die Rumänen sich schwertun, die Avantgarde gegen andere literarhistorische Strömungen abzugrenzen. Selbst die vor vier Jahren erschienene 1.600-Seiten starke Ausgabe der Rumänischen Akademie, an der alle rumänischen Spezialisten für diese Epoche mitgearbeitet haben, führe, so erklärt Wichner, unter Avantgarde-Dichtung Texte auf, die mit der Avantgarde nicht das Geringste zu tun haben, während verschiedene „surrealistische Theaterstücke, die hemmungslos und teils pornografischen Inhalts" seien, nicht vorkommen. Dass dies so sei, habe nichts mit „Zensur aus Gründen der Prüderie zu tun, sondern mit Unkenntnis, Desinteresse, Selbstgenügsamkeit". Da Wichner sich dieser Problemlagen – und es seien keineswegs die einzigen – bewusst ist, kann er sie bei seinem Projekt nicht einfach übergehen. „Ich muss die Fragen, die ich habe, auch beantworten. Das heißt, immer wieder recherchieren und dann entscheiden." Unmöglich kann man eine solche Aufgabe zwischen Übersetzungsprojekten bewältigen. „Ohnehin werde ich für diese Arbeit keine Förderung oder nennenswerte Honorierung bekommen, da jede Förderung voraussetzt, dass man für sein Projekt auch über die Urheberrechte verfügt, was ich nie werde leisten können." Das Brockes-Stipendium gibt Ernest Wichner die Freiheit, dieses Projekt voranzutreiben.

a **Susanne Höbel** übersetzt aus dem Englischen und Amerikanischen, in den letzten Jahren mehrere Werke von Graham Swift sowie das Gesamtwerk von Janet Lewis.

\+ **Ernest Wichner**, geboren 1952 in Guttenbrunn (Banat/Rumänien), lebt seit 1975 in Deutschland, seit 1976 in Berlin. Ab 1988 war er für das Literaturhaus Berlin tätig, zwischen 2003 und 2017 als dessen Leiter. Er übersetzt aus dem Rumänischen.

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Der **Johann-Heinrich-Voß-Preis** wird seit 1958 von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung „für hervorragende Leistungen auf dem Gebiet der Übersetzung" verliehen. Vor allem werden Übersetzungen literarischer Werke in die deutsche Sprache ausgezeichnet. Der Preis wird jährlich während der Frühjahrstagung der Deutschen Akademie vergeben. Seit 2002 beträgt die Dotation 15.000 Euro.

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Um erfahrenen, seit Jahren tätigen Literaturübersetzern eine schöpferische Auszeit zu ermöglichen, schreibt der Deutsche Übersetzerfonds das **Barthold-Heinrich-Brockes-Stipendium** aus. Der Stipendiat erhält den Betrag von 8.000 Euro, um sich eine Zeitlang ausschließlich der Stärkung seiner Sprachkraft widmen zu können. Dieses Stipendium ist zugleich eine Auszeichnung für das bisherige übersetzerische Werk.

Brücke-Berlin-Preis für Olga Radetzkaja

Am 24. September 2020 wurde zum zehnten Mal der mit 20.000 Euro dotierte „Brücke-Berlin"-Literatur- und Übersetzungspreis im Deutschen Theater Berlin verliehen, mit dem die BHF BANK STIFTUNG die Literaturen Mittel- und Osteuropas würdigt.

Ausgezeichnet werden die russische Autorin Maria Stepanova und ihre Übersetzerin Olga Radetzkaja.

Den „Brücke-Berlin"-Theaterpreis erhalten Zdrava Kamenova und Alexander Sitzmann.

Der Brücke-Berlin-Literatur- und Übersetzerpreis 2020 geht an die russische Autorin Maria Stepanova und ihre Übersetzerin Olga Radetzkaja für den Roman *Nach dem Gedächtnis*, der 2018 in deutscher Übersetzung im Suhrkamp Verlag erschienen ist. Der 2002 erstmals vergebene und mit 20.000 Euro dotierte Preis geht je zur Hälfte an die Autorin und ihre Übersetzerin.

Maria Stepanova und Olga Radetzkaja Foto privat

Spurensuche einer russisch-jüdischen Familie

Maria Stepanovas *Nach dem Gedächtnis* ist eine Spurensuche, ein „Metaroman" der Recherche nach der weitverzweigten russisch-jüdischen Familie der Autorin. Er verbindet Reiseberichte und Erinnerungen, bringt Fundstücke aus der „Bibliothek einer anderen, visuellen Kultur" mit theoretischen Versuchen über Trauma und Gedächtnis zusammen. Dabei ist eine große essayistische Erzählung über ein Jahrhundert der Gewalt entstanden, ein Spiegel der Zeit, der auf Dialog mit der Leserin, dem Leser von heute, einer Epoche „nach dem Gedächtnis" angelegt ist. Die Berliner Übersetzerin Olga Radetzkaja war von Beginn an in das Werden des Buches einbezogen. Mit Bravour hat sie das reiche Repertoire an literarischen Tönen und Gangarten des Romans nachgebildet, den Gedankenströmen und Sätzen der Autorin Elastizität und Klang im Deutschen verliehen und damit das große Ganze in Schwingung versetzt.

Visionärer, vielstimmiger Theatertext aus Bulgarien

Den zum zweiten Mal vergebenen Brücke-Berlin-Theaterpreis, mit zweimal 5.000 Euro dotiert, erhalten die bulgarische Autorin Zdrava Kamenova und ihr Übersetzer Alexander Sitzmann für das Stück *Ein Haus für Schafe und Träume*, das im Oktober 2018 im Studio Я des Maxim Gorki Theaters in deutscher Erstaufführung inszeniert worden ist.

Zdrava Kamenova hat mit *Ein Haus für Schafe und Träume* einen formal innovativen und inhaltlich visionären Theatertext geschrieben. Sie vereint Stimmen von den Balkankriegen zu Beginn und Ende des 20. Jahrhunderts, überlagert von den Stimmen Flüchtender zu Beginn des 20. und 21. Jahrhunderts. Kamenova zeigt historische Kontinuitäten auf, die man lieber nicht sehen möchte, und macht die erschreckende Ausgesetztheit menschlichen Lebens spürbar.

Alexander Sitzmann
Foto © Valzhyna Mort

Alexander Sitzmann hat den beeindruckenden bulgarischen Text in ein ebenso gefasstes wie mitreißendes Deutsch übertragen.

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Die **Brücke-Berlin-Preise** werden von der BHF BANK STIFTUNG in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, dem Literarischen Colloquium Berlin und dem Deutschen Theater Berlin alle zwei Jahre vergeben. Schirmherrin ist Herta Müller, in der Jury wirkten Jürgen Jakob Becker, Sabine Berking, Wilhelm Burmester, Ulrich Khuon, Patricia Klobusiczky, Klaus-Dieter Lehmann und Peter Michalzik mit. Der Literatur- und Übersetzerpreis ist mit insgesamt 20.000 Euro und der Theaterpreis mit insgesamt 10.000 Euro dotiert. Beide gehen je zur Hälfte an eine Autorin oder einen Autor und ihre/n bzw. seine/n deutschsprachige/n Übersetzerin oder Übersetzer.

Ginkgo-Biloba an Richard Pietraß

Der Übersetzerpreis für Lyrik wurde am 30. September 2020 an Richard Pietraß für sein Lebenswerk als Nachdichter verliehen. In der Laudatio, die hier in Ausschnitten erscheint, wurde u.a. über seine Arbeit mit Gedichten von Södergran, Pasternak, Heaney, Hughes, Tranströmer, Zwetajewa und Apollinaire berichtet.

Der Schriftsteller und der Übersetzer, der Dichter und der Nachdichter Richard Pietraß hatte seine ersten weithin sichtbaren Veröffentlichungen in der Lyrikreihe *Poesiealbum*. In Heft 81 mit Gedichten Marina Zwetajewas erschien im Juni 1974 Pietraß' erste Übersetzung aus dem Russischen, in Heft 83 seine Nachdichtung eines Lappland-Poems des norwegischen Dichters Nordahl Grieg, und in Heft 82 wurde Richard Pietraß im Juli 1974 mit eigenen Gedichten vorgestellt. Worum es ihm in seiner Poesie geht, steht auf der Innenklappe des Heftes vom Juli 1974: „Das Leben trifft uns, wie uns wahre Kunst betroffen macht. Daraus entstehen Gedichte. Immer gilt es, den Raum des Sagbaren, letztlich Lebbaren, zu erweitern." Ein Mittel, diesen „Raum des Sagbaren [...] zu erweitern", wurde für ihn neben der eigenen Dichtkunst auch das Übersetzen und das Nachdichten.

Die Sächsische Dichterschule, Wallfahrten

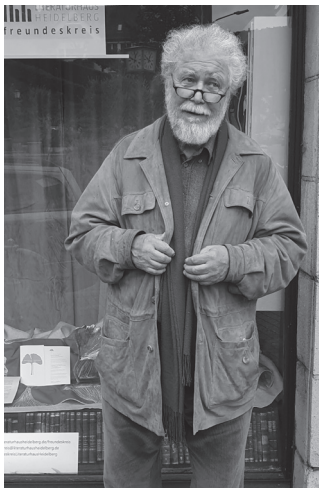
In den *Poesiealben* von Juni und August 1974 ist Pietraß mit jeweils nur einem Gedicht vertreten; die anderen wurden von anderen Dichtern ins Deutsche gebracht, von Heinz Czechowski, Adolf Endler, Elke Erb, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch und Reiner Kunze. Sie alle werden der Sächsischen Dichterschule zugerechnet. In unseren Literaturgeschichten fehlt allerdings ein Kapitel, das auch die herausragenden übersetzerischen Leistungen der Sächsischen Dichterschule in den Blick nähme. Richard Pietraß, 1946 im sächsischen Lichtenstein geboren, gehört zu denen, die man dazu noch befragen kann.

Begonnen hat er mit dem Gedichteschreiben hinter Kasernenmauern in der „Erlebnisarmut" seines Grundwehrdienstes. Als „Geschenk der Erniedrigung" erinnert er diesen lebensgeschichtlichen Kippmoment am Ende seiner Militärzeit in Vorpommern. Während des 1968 an der Humboldt-Universität aufgenommenen Studiums der Klinischen Psychologie fand er Anschluss an literarische Zirkel, etwa den Lyrikclub Pankow. Einen ansteckend hartnäckigen Überschwang hat sich Pietraß durch die Jahrzehnte in seinem Umgang mit deutscher wie ausländischer Poesie bewahrt. Für Pietraß sind die Lebenswege eines Autors wichtig, denn sie können – zusammen mit dem poetologischen und zeitgeschichtlichen Kontext – eine Brücke bilden zum Werk.

Nicht nur die Biographie meint das im Sinne einer Reihung von Lebensdaten, sondern auch das Aufsuchen jener Orte, an denen jene gelebt haben oder noch leben, deren Gedichte er übersetzen wollte. „Pilgerfahrten" oder auch „Wallfahrten" nennt er diese Reisen. Mehrfach hat er über sie Auskunft gegeben: Über die Reise etwa nach Russland im Glasnost-und-Perestroika-Winter 1988, wo er sich in Peredelkino für die Übersetzung der pasternakschen Gedichte Juri Shiwagos Mut zu machen suchte – „durch Beschnuppern, durch Augenschein". Liest man den tagebuchartigen Bericht über diese Reise, so ahnt man, worin der Ertrag des Aufsuchens der Datscha des 1960 verstorbenen, kurz zuvor zur Ablehnung des Nobelpreises genötigten russischen Dichters für seinen deutschen Nachdichter bestanden haben mag.

Arbeitsfreundschaften

Will man sich einen Überblick über sein übersetzerisches Werk verschaffen, so begibt man sich am besten an den Leipziger Standort der Deutschen Nationalbibliothek. Denn dort finden sich Exemplare all der Lyrik-Anthologien und Literaturzeitschriften, in denen seine Nachdichtungen veröffentlicht, und solche, die in den achtziger Jahren von den philologisch geschulten, für verschiedene Sprachen zuständigen Lektorinnen des Reclam-Verlags Leipzig betreut wurden, von Gabriele Bock, Monika Heinker, Birgit Peter und Helgard Rost.



Richard Pietraß Foto privat

Bei Reclam Leipzig erschien 1987 in Pietraß' Nachdichtung Seamus Heaneys *Norden / North*. „Wenn es einer schafft", ermunterte die Lektorin Gabriele Bock den Nachdichter, „den Kampf mit Heaney aufzunehmen, bist Du es." Und dass das ein Kampf war, hat Pietraß nicht in eine der abgenutzten Metaphern vom Fährmann oder Brückenbauer gebracht, sondern er prägte ein treffenderes Bild des Übersetzungsvorgangs: „Es war ein Gang übers Moor. Links und rechts meines abgründigen Pfades glucksten die Laute und Bedeutungen, irrlichterten Redewendungen und ‚false friends'. Neben den hilfreichen Anmerkungen der Lektorin [...] blieb mir als Moorführer mein poetischer Instinkt. Sackte ich dennoch ins Bodenlose, half [...] nur noch der Griff nach dem eigenen Zopf."

a **Andreas F. Kelletat** (Jg. 1954), Beirat dieser Zeitschrift, ist Initiator des Germersheimer Übersetzerlexikons UeLex, forscht derzeit zum Thema **Übersetzen im Exil** und schreibt nebenher auch Prosatexte.

\+ Gekürzte Version der Laudatio, ungekürzt nachzulesen unter:

-> Zsue.de/beitraege/ginkgo-preis-an-richard-pietrass

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Mit der vom „Freundeskreis Literaturhaus Heidelberg e.V." gestifteten Auszeichnung Übersetzerpreis **Ginkgo-Biloba für Lyrik**, die alljährlich im Herbst vergeben wird, sollen Übersetzerinnen und Übersetzer von Lyrik für ihr Schaffen oder für eine herausragende Einzelübertragung ins Deutsche geehrt werden. Der Preis ist mit 5.000 Euro dotiert.

Celan-Preis an Eveline Passet

Am 5. August 2020 wurde Eveline Passet für ihre Übersetzungen aus dem Französischen und dem Russischen mit dem Celan-Preis ausgezeichnet.

Literatur ist eine ernsthafte Angelegenheit, keine ästhetische Spielerei. Schon die Lektüre des Werkes kann nicht einfach damit beschrieben werden, was die Literaturwissenschaft mit dem etwas sperrigen Wort „Rezeption“ bezeichnet. Es geht nicht darum, ein fertiges Kunstwerk zu „rezipieren“, sondern darum, in einen sehr persönlichen Dialog mit einem fremden Sinnentwurf zu treten. Evelines Passets Haltung spiegelt genau diesen Zugang zum Text. So wie es manchmal eine gewisse Zeit braucht, um einen Menschen kennenzulernen, so erschließt sich ein Wortkunstwerk nicht sofort, sondern erst nach einer bestimmten Phase. Der Vorteil des Buchs gegen-

v.l.n.r.: Felicitas Hoppe (Großer Preis des Deutschen Literaturfonds), Christian Schulteisz (Kranichsteiner Förderpreis), Eveline Passet (Celan-Preis) Foto © Deutscher Literaturfonds

über dem Menschen liegt allerdings darin, dass man die Zeit vorwärts und rückwärts spulen und den Moment wiederfinden kann, an dem sich die größte Nähe eingestellt hat. Genau das macht Eveline Passet, wenn sie ein Buch gewissermaßen aus dem Zentrum heraus übersetzt. Schließlich gehört zum Übersetzen auch der Mut zum Anpacken – Eveline Passet weiß, dass die Überführung eines künstlerischen Sinnentwurfs in eine andere Sprache, in eine andere Kultur, in einen anderen Kontext von politischer Lebenserfahrung kein Spaziergang ist. Im Gegenteil: Übersetzen bedeutet knochenhartes Vorwärtsgehen, bei dem es Erfolgserlebnisse, aber auch Durststrecken gibt.

Sprachschürferin im Bergwerk der Sprache

Eveline Passet hat für ihren Beruf aber nicht die Metapher der Langstreckenläuferin gewählt. Wenn ich es recht verstehe, sieht sie sich als professionelle Sprachschürferin, die für ihre Arbeit in einer wichtigen Publikation den bezeichnenden Titel *Im Bergwerk der Sprache* gewählt hat. Wenn Eveline Passet auf eine Goldader gestoßen ist, dann geht sie mit dem Ernst eines Kumpels ans Werk, der weiß, dass seine Arbeit ebenso anstrengend wie gefährlich ist. Im besten Fall fördert er Wertvolles zutage, im schlimmsten Fall kommt es zu einem Schlagwetter und der von ihm sorgfältig erstellte Schacht bricht in sich zusammen. Die Stützbalken in Eveline Passets Bergwerk sehen ähnlich aus: Bücherregale bis an die Decke, vollgepackt mit Büchern und Papier. So bewahrt die gigantische Ansammlung des gedruckten Worts als lexikalischer Pfeiler die Decke vor dem Einsturz.

Eveline Passet wird mit dem Celan-Preis ausgezeichnet. Es gibt keinen anderen Übersetzer, der besser zu Eveline Passets akribischer Spracharbeit passen würde. So wie sie hat auch Paul Celan aus dem Französischen und Russischen übersetzt. Die Sprache ist für Passet und Celan nicht einfach ein Mittel zur Abbildung der Welt, sondern die Sprache ist die Welt selbst.

Vorliebe für das aus dem Rahmen Fallende

Eveline Passet hat eine Vorliebe für das Unfertige, Fragmentarische, aus dem Rahmen Fallende, aus dem Ruder Laufende. Nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Systems konnten Prischwins *Tagebücher* publiziert werden, in denen er sich bereits sehr früh als hellsichtiger Kritiker des Systems zeigt. Zwischen 1991 und 2017 sind 18 Bände mit Prischwins Tagebuchaufzeichnungen erschienen. Diese Notizhefte waren Prischwin so wichtig, dass er im Herbst 1941, als die Wehrmacht vor Moskau stand, nur gerade einen Koffer mit seinen Tagebüchern bei der Flucht aufs Land mitnahm. Eveline Passet hat dieses umfangreiche Konvolut gesichtet und plant für den Guggolz Verlag eine gekürzte Ausgabe von Prischwins *Tagebüchern* in vier Bänden – ein erster Band ist bereits erschienen und hat von der Literaturkritik hohes Lob erhalten. 2015 hat Eveline Passet den satirischen Roman *Der irdische Kelch* übersetzt, den Prischwin bereits durch Tagebucheinträge vorbereitet hatte. In diesem Roman legt Prischwin – wie man heute sagen würde – eine sozialanthropologische Studie des ersten Jahres nach der Oktoberrevolution vor und schaut dem Volk direkt aufs Maul. Eveline Passet zieht alle Stilregister des Deutschen, um diese Stimmenvielfalt in ihrer Übersetzung wiederzugeben. Eveline Passet hat ihren Autoren der russischen und französischen Literatur nicht nur ihre Stimme gegeben, sie *ist* ihre Stimme.

a **Ulrich Schmid** (geb. 1965) ist Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands an der Universität St. Gallen. Er schreibt regelmäßig für die NZZ und veröffentlichte zuletzt **De profundis. Vom Scheitern der russischen Revolution** (2017).

+ Gekürzte Version der Laudatio, ungekürzt nachzulesen unter:
-> Zsue.de/beitraege/celan-preis-an-eveline-passet
+ Eveline Passets Dankesrede ist nachzulesen unter:
-> Zsue.de/beitraege/dank-von-eveline-passet

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

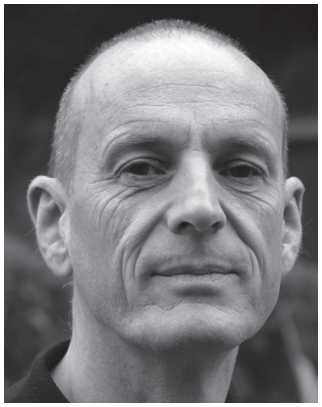
Der vom Deutschen Literaturfonds jährlich vergebene **Paul-Celan-Preis** für herausragende Literaturübersetzungen ins Deutsche ist mit 15.000 Euro dotiert und wird normalerweise im Rahmen der Frankfurter Buchmesse verliehen.

Rowohlt-Preise an Volker Oldenburg, Claudia Steinitz und Simon Werle

Die Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Stiftung hat 2020 zum 29. Mal ihre Preise für herausragende Leistungen auf dem Gebiet der literarischen Übersetzung verliehen.

Volker Oldenburg wird für sein Werk mit dem mit 15.000 Euro dotierten Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Preis des Jahres 2020 ausgezeichnet, namentlich für seine herausragenden, spielerisch einfallsreichen Übersetzungen der Romane von David Mitchell und insbesondere des *Wolkenatlas*, der die Erfindung ganz eigener Kunstsprachen erforderte.

Volker Oldenburg Foto privat



Simon Werle Foto privat

Claudia Steinitz wird für ihre grandiosen Übersetzungen aus dem Französischen – Bücher von Véronique Olmi, Albertine Sarrazin, Virginie Despentes und vielen anderen – mit dem Jane Scatcherd-Preis (10.000 Euro) ausgezeichnet. Stilsicher und elegant gelingt es ihr, für die Autor*innen einen jeweils ganz eigenen Ton zu entwickeln, ihnen eine unverkennbare Stimme im Deutschen zu verleihen.

Simon Werle erhält den diesjährigen Paul Scheerbart-Preis (5.000 Euro) für seine Neuübersetzungen der Lyrik und Prosagedichte Charles Baudelaires – *Die Blumen des Bösen* (2017) und *Der Spleen von Paris* (2019). Im Spannungsfeld zwischen historischer und moderner Interpretation, zwischen Rhythmik, strenger Form und Sprechgestus setzten sie neue Maßstäbe.

Die Preisverleihung sollte eigentlich, moderiert von Denis Scheck, am 16. Oktober im Rahmen der Frankfurter Buchmesse im Literaturhaus Frankfurt stattfinden.

Claudia Steinitz mit dem Vorsitzenden der Jury der Rowohlt-Preise Karsten Kredel Foto © Guido Notermans

+ Laudationes von Ulrich Blumenbach auf Volker Oldenburg und von Karin Betz auf Claudia Steinitz sind nachzulesen unter:
-> Zsue.de/beitraege/rowohlt-preis-an-volker-oldenburg
-> Zsue.de/beitraege/scatcherd-preis-an-claudia-steinitz

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Die **Preise der Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Stiftung** dienen der Förderung deutschsprachiger Literaturübersetzerinnen und -übersetzer mit dem jährlich vergebenen Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Übersetzerpreis für Übersetzungen aus dem Englischen, dem Jane Scatcherd-Preis für die Übersetzung aus einer anderen Fremdsprache sowie dem Paul Scheerbart-Preis für die Übersetzung von Lyrik.

Cotta-Preis an Claudia Steinitz

Der Preis der Landeshauptstadt Stuttgart wurde online verliehen. Die Laudatio hielt Juror Christian Hansen.

Bücher haben ihre Schicksale – diesen Satz des lateinischen Grammatikers Terentianus Maurus aus dem späten zweiten Jahrhundert haben Sie vermutlich schon so oft gehört, dass er Ihnen zu den Ohren wieder herauskommt. Er ist so beliebt, weil er für so ziemlich alles herhalten kann. Das klappt aber vor allem deswegen so gut, weil mit dem Satz nur die Hälfte des Hexameters zitiert wird, aus dem er stammt. Vollständig lautet er nämlich: *Pro captu lectoris habent sua fata libelli*, Bücher haben ihre Schicksale je nach Auffassungsgabe, Verständnis, Interpretation ihrer Leser.

Unter die Räuber fallen

Bücher haben ihre Schicksale, vor allem aber eines, das in dem Moment beginnt, wo sie, die Bücher, unter die Übersetzer fallen, unter jene privilegierten Leserinnen und Leser, von deren Auffassungsgabe es maßgeblich abhängt, was wir zu lesen bekommen, wenn wir meinen, wir läsen Autor X oder Autorin Y. Wenn ich mit meiner Formulierung bei Ihnen gerade den Eindruck erweckt habe, Bücher würden bei Übersetzern

wie unter die Räuber fallen, dann haben Sie sich nicht verhört; ja: In der Schicksalsstunde seines Übersetztwerdens – eine, die sich über Jahre hinziehen kann, manchmal länger, als zur Abfassung des Originals erforderlich war – wird einem Buch genau das genommen, woraus es gemacht ist: seine Sprache. Und solchermaßen seines originalen Webfadens beraubt, verliert es zugleich auch seinen besonderen Klang und das, was in seiner Sprache mitklingt, synchrone und diachrone Kontexte des Sagens, Denkens und Fühlens. Kurz: Ein Buch durchschreitet im Zuge seiner Übersetzung virtuell den Nullpunkt seiner Existenz, verharrt in einem Limbus der Sprachlosigkeit, bis der Übersetzer oder die Übersetzerin den Faden wieder aufgreift, nun aber den einer anderen Sprache, um in dieser das ganze komplexe Gewebe von Anfang bis Ende neu auszuspinnen.

Die Auffassungsgabe, die über das Schicksal eines Buches bestimmt, ist im Fall der Übersetzer:innen aber eine ganz eigenartige. Sie ist nicht nur empathisch in dem Sinne, wie es jedes tiefere Hinhören sein muss. Sie muss sich nicht nur in andere, in anderes hineinversetzen, wie wir alle, wenn wir etwas wirklich verstehen wollen; die übersetzerische Auffassungsgabe muss anderes und andere vielmehr in ihr Inneres aufnehmen und wie ein Klangkörper in sich zur Aufführung bringen. Eine solche Auffassungsgabe als übersetzerische Grundhaltung hat kein demütiges Nachmachen im Sinn, sie besteht vielmehr im aktiven Mitmachen des anderen, das ein Neumachen erfordert, oder, mit einem berühmten Novaliswort, in „Selbstfremdmachung“. Ich ist ein anderer: Das ist die „starke Form“.

Mit der Großmuttersprache vertraut

Eine Meisterin dieses innerlichen Mitmachens, der schöpferischen Selbstfremdmachung darf ich Ihnen als Trägerin des diesjährigen Johann-Friedrich-von-Cotta-Übersetzerpreises vorstellen, Claudia Steinitz, eine, die mit großer Verantwortung den Schicksalsfaden der ihr anvertrauten Bücher spinnt. Geboren in Berlin, damals noch Hauptstadt der DDR, aufgewachsen ebendort mit Deutsch als Vater- und Muttersprache, aber von Jugend an mit der Großmuttersprache Französisch als Hintergrundmusik vertraut. Ein Studium der Romanistik schien schon früh alternativlos – im Alter von sechzehn Jahren soll sie ihren Eltern erklärt haben, sie habe außer dem Französischen und der Literatur keine Interessen, auf denen sich ein Leben aufbauen lasse –; sie beendet es als diplomierte Sprachmittlerin für Italienisch und Französisch und beginnt im Jahr der Maueröffnung eine Laufbahn als Literaturübersetzerin.

> Sie hat unglaubliche 120 Bücher in unseren Erfahrungshorizont überführt.

In ihrem Arbeitszimmer, das sich zwischenzeitlich viele Jahre in Zürich, dann in Hamburg befand, seit diesem Jahr nun wieder in Berlin, geben sich seither Autorinnen und Autoren unablässig die Klinke in die Hand; und so hat sie in über dreißig Jahren die schier unglaubliche Menge von rund 120 Büchern in unseren Erfahrungshorizont überführt.

Waren anfangs noch italienische Bücher darunter, konzentrierte sie sich bald ganz aufs Französische. Aber was heißt schon „Konzentration“ bei einer Sprache, die wie etwa auch das Englische oder Spanische durch weltweite Verbreitung in unzähligen Deklinationen vorliegt? Leicht nachvollziehbar ist das sicher bei den von ihr übersetzten und von kreolischen Sub- und Kontexten durchwirkten Büchern des haitianischen Autors Lyonel Trouillot; aber auch die subtileren Spielarten des Französischen und Deutschen, mit denen sie sich bei ihren innerschweizerischen Übersetzungen von u.a. Olivier Sillig und Cathérine Safonoff zu beschäftigen hatte, fanden ihre Aufmerksamkeit; oder die Texte der kanadischen Schriftstellerin Nancy Huston, die sich, in Frankreich lebend und vorwiegend auf Französisch schreibend, zugleich in den Strukturen ihrer Muttersprache Englisch und der Stiefmuttersprache Deutsch bewegt – in all diesen Fällen beweist Claudia Steinitz die Fähigkeit, in ganz verschiedene Sprachhintergründe hineinzuhören.

Unverwechselbare Gestalt für verschiedene Stimmen

Aus der Fülle der von ihr übersetzten Autorinnen möchte ich zwei herausgreifen, für die sie neben dem Cotta’schen in diesem Jahr auch den Jane Scatcherd-Preis erhalten hat. Da ist zum einen Albertine Sarrazine, eine zu ihrer Zeit verstörende Sternschnuppe der französischen Literatur, die wie ich weiß, Claudia Steinitz besonders am Herzen liegt und deren drei Mitte der sechziger Jahre entstandene Romane sie neu übersetzt hat. Texte, in denen von der ersten bis zur letzten Zeile alles am seidenen Faden einer Stimme hängt, die atemlos ihr himmelhoch jauchzendes, zu Tode betrübtes De Profundis lästert, singt und flucht, ein schwindelerregender Rhythmus, bei dem Claudia Steinitz nie aus dem Takt gerät und dafür sorgt, dass man dieses Buch kaum aus der Hand zu legen vermag.

Der coole Musikladenguru Vernon Subutex

Dann die Romane um den coolen, unversehens in die Obdachlosigkeit gespülten Musikladenguru Vernon Subutex, Romane von Virginie Despentes: Sie sind in gewissem Sinne das genaue Gegenteil; sie entfalten eine extreme Vielstimmigkeit, entwerfen ein Sprach- und Sittenbild der französischen, der Pariser Gegenwartsgesellschaft, das viele Kritiker an Balzac erinnert hat. Und all diesen vielen verschiedenen Stimmen verleiht Claudia Steinitz im Deutschen eine originelle und unverwechselbare Sprachgestalt, lässt sie stets den richtigen Ton treffen. Das ist beeindruckend und hat die Jury bewogen, ihr den heute verliehenen Preis zuzuerkennen.

a **Christian Hansen** (*1962, Köln) studierte Theater- und Literaturwissenschaft in Berlin und Paris; seit 1995 übersetzt er spanische und lateinamerikanische Literatur (u.a. Roberto Bolaño, Alan Pauls, César Aira). Er lebt mit Frau und zwei Kindern in Berlin und Madrid.

\+ **Claudia Steinitz**, geboren 1961 in Berlin, wo sie auch heute wieder lebt, übersetzte anfänglich auch Filmdrehbücher und Kinderliteratur sowie Bücher aus dem Italienischen, seit 30 Jahren aber vor allem französischsprachige Literatur.

\+ Gekürzte Version der Laudatio, ungekürzt nachzulesen unter:

-> Zsue.de/beitraege/cotta-preis-an-claudia-steinitz

ÜBER DIE AUSZEICHNUNG

Der **Johann Friedrich von Cotta-Literatur- und Übersetzerpreis** der Landeshauptstadt Stuttgart wird seit 2005 alle drei Jahre verliehen. Die Auszeichnung, die mit je 10.000 Euro dotiert ist, wird zwischen Autor:in und Übersetzer:in geteilt.

Bundesverdienstkreuz an Gudrun Penndorf

Bernd Sibler, Staatsminister für Wissenschaft und Kunst im Freistaat Bayern, hat am 9. September 2020 die Übersetzerin Gudrun Penndorf (82) aus Unterföhring mit dem Verdienstkreuz am Bande der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.

Anlass ist ihr jahrzehntelanges Engagement in der Übersetzung weltberühmter Comics und ihre Verdienste um die Integration von Migrantinnen in München.

Staatsminister Sibler würdigte Penndorfs große Schaffenskraft und dankte der Ordensträgerin: „Gudrun Penndorf hat sich als Übersetzerin von unter anderem 29 *Asterix*-Bänden und weiterer Comics wie *Lucky Luke*, *Isnogud* und unzähligen Ausgaben von *Disneys Lustigen Taschenbüchern* große kulturelle Verdienste erworben. Mit Witz, Hintersinn, einer Portion Unerschrockenheit und einer großen Liebe zur französischen wie zur deutschen Kultur ließ sie insbesondere *Asterix* zum Bildungserlebnis werden. Ihr virtuoser Umgang mit Wortspielen wird bis heute gerühmt, ihre übersetzerischen Leistungen sind herausragend und in ihrer Breitenwirkung kaum zu übertreffen."

Bernd Sibler und Gudrun Penndorf
Foto © Andreas Gebert /StMWK

Aus ihrer Feder stammt der sprichwörtliche Satz: „Die spinnen, die Römer."

Neben ihrer Übersetzertätigkeit habe sich die studierte Dolmetscherin und Übersetzerin um die Integration von Migrantinnen in München verdient gemacht.

Gudrun Penndorf hat die Bände 1 bis 29 der vor 60 Jahren erstmals herausgebrachten *Asterix*-Geschichten ins Deutsche übersetzt. Die sprachliche Qualität ihrer Übersetzungen der *Asterix*-Comics hat einen wesentlichen Anteil daran, dass die *Asterix*-Serie zum „Comic des Bildungsbürgertums" avancierte und zu deren größtem Auslandserfolg wurde.

Aus ihrer Feder stammt beispielsweise der sprichwörtliche Satz „Die spinnen, die Römer" sowie andere feststehende Redewendungen, die bis heute die deutsche Sprache bereichern. In den letzten Jahren ist Gudrun Penndorf immer wieder auf Festivals wie dem Comicsalon Erlangen aufgetreten und war zu Vorträgen an namhaften literarischen Einrichtungen wie dem Literarischen Colloquium Berlin und dem Asterix-Fantreffen in Aachen eingeladen.

Post aus ... London

Seit meiner Zeit als Au-pair in London Anfang der Neunziger hatte ich immer den Wunsch, für einen längeren Zeitraum nach England zurückzukehren. London war „meine" Stadt, ich empfand eine starke Affinität mit Großbritannien und fühlte mich in einem englischsprachigen Umfeld pudelwohl. 2007 war es dann schließlich so weit. Mit dem vollgepackten Ford Galaxy meiner Mutter machte ich den Sprung über den Kanal und zog in meine erste WG in Nordwestlondon. Zu dem Zeitpunkt waren Brexit, Boris Johnson als Premierminister und neue Immigrationsregeln noch nicht einmal der kleinste Fleck am Horizont. Der Ortswechsel weckte auch den Wunsch nach einem Berufswechsel. So sehr mir die Arbeit als Übersetzerin gefiel – das Herumknobeln, die Heureka-Momente, das Recherchieren neuer Themen, das Sich-ganz-in-eine-Geschichte-Vertiefen –, die Einsamkeit der Langstreckenübersetzerin hatte mir schon immer ein wenig zu schaffen gemacht. Und da war ich auf einmal wieder inmitten des bunten Chaos und des herrlichen Kulturenmischmaschs der Weltmetropole London, und die vermeintliche Insichgekehrtheit des Übersetzerdaseins schien mir einfach nicht mehr zu entsprechen. Und London war die perfekte Stadt, um mich erneut meiner alten Liebe, dem Theater, zuzuwenden. An der Royal Central School of Speech and Drama schloss ich einen Master-Studiengang in Theaterpädagogik ab und arbeitete an verschiedenen Theatern zehn Jahre lang für und mit Kindern und Jugendlichen. Aber je mehr ich versuchte, das Übersetzen an den Nagel zu hängen, desto häufiger landeten wunderbar schräge oder thematisch herausfordernde Kinder- und Jugendbuchprojekte auf meinem Schreibtisch und brachten mich zurück zur Übersetzung.

Ann Lecker Foto privat

Jetzt nenne ich England schon seit vierzehn Jahren mein Zuhause und verfüge seit mehr als einem Jahr über eine unbefristete Aufenthaltserlaubnis („Settled Status" – ein im Zuge des Brexit speziell für EU-Migrant*innen neu eingeführter Immigrationsstatus). Nach langem Hadern habe ich mich ausgerechnet inmitten von Pandemie- und Brexit-Chaos für England und ganz und gar fürs Übersetzen entschieden. Bald verlege ich mein stilles Kämmerlein nach Hastings ans Meer. Meine Liebe für die englische Sprache und Literatur ist ungebrochen und meine Wertschätzung für die eigene Sprache als kreatives Refugium war noch nie größer. Denn wie die Kollegin Nicola Denis es einmal so treffend in dieser Rubrik ausdrückte: „Übersetzen ist Heimat."

a In der Normandie geboren und in Franken aufgewachsen, studierte **Ann Lecker** Literaturübersetzen in Düsseldorf. Seit knapp zwanzig Jahren übersetzt sie überwiegend Kinder- und Jugendliteratur aus dem Englischen.

Schwestern-häuser Kleinwelka

Kleinwelka in der Oberlausitz, fünf Kilometer nördlich vom Ortszentrum Bautzens, ein neuer Fixpunkt auf der Übersetzerlandkarte.

Küche im Schwesternhaus Foto Gesine Schröder

Die ab Mitte des 18. Jh. von der Herrnhuter Brüdergemeine errichteten Schwesternhäuser werden nach langen Jahren des Leerstands seit 2014 vom Verein Remise e.V. und anderen Akteuren allmählich instandgesetzt und mit kulturellem Leben erfüllt. Zum jährlich dort zelebrierten „Kultursommer“ ist 2020 ein weiterer Programmpunkt hinzugekommen: Die „Sommerfrische“ gibt Künstler:innen die Möglichkeit, gegen eine kleine Gebühr von 5 Euro pro Tag als Selbstversorger eins der liebevoll mit Antiquitäten und Kuriositäten eingerichteten Zimmer auf dem Gelände zu beziehen.

Was 2021 dort wird stattfinden können, ist ungewiss. Außerdem dürfte es komfortablere Arbeitsumgebungen geben: Nicht nur gibt es in den Schwesternhäusern keine Sitzbälle und keine Küchenwichtel wie im EÜK, sondern überhaupt keine irgendwie ergonomieverdächtigen Möbel, keine Kaffeebereiter, keine Einzelbäder, keine Heizkörper, keine Isolation gegen gar nichts, keine abgeschlossene Haustür. Wackeligen Funkempfang, WLAN nur mit Glück im Freien.

Begegnungsmöglichkeiten mit anderen Künsten

Es lohnt sich aber, den Ort im Auge zu behalten. Nicht nur der herrliche, leicht verwilderte Garten mit den alten Obstbäumen macht vieles wett. Auch die Begegnungsmöglichkeiten mit anderen Künsten, die Gestaltungsfreiheit, die in der Unfertigkeit des Ortes liegt, und die unzähligen liebevollen Details und Spuren von Vorbesucher:innen, die es zu entdecken gibt, tragen zur bezaubernden Atmosphäre der Schwesternhäuser bei.

Kleinwelka bietet (neben einem Penny-Markt und zwei oder drei Imbissen für die Grundversorgung) eine erkundenswerte Vorgeschichte; der Ort ist von der sorbischen Kultur ebenso geprägt wie von den noch immer dort tätigen Herrnhutern, deren schlichter Betsaal und der Gottesacker gleich neben den Schwesternhäusern liegen.

In meinem Zimmer im Waschhaus – ein Tisch, ein Stuhl, ein Bett – sind in zwei Wochen erfreulich viele Seiten einer Romanübersetzung zustande gekommen, eine schöne Bekanntschaft mit einer Mezzotinto-Künstlerin und ein Zwetschgenkuchen mit Obst aus dem Garten.

\+ Informationen im Netz unter schwesternhaeuser.de.

a **Gesine Schröder** übersetzt aus dem Englischen unter anderem Louise Erdrich und Soraya Chemaly und war von 2013 bis 2020 Mitredakteurin von **Übersetzen**.

gezeichnet: Conny

von Cornelia Röser, corneliaroeser.de, Instagram: thaliope

a **Cornelia Röser** übersetzt aus dem Englischen, unter anderem Lauren Elkin und Emilie Pine. Für unsere Zeitschrift zeichnet sie Momentaufnahmen aus dem Übersetzerleben.

Namen und Orte

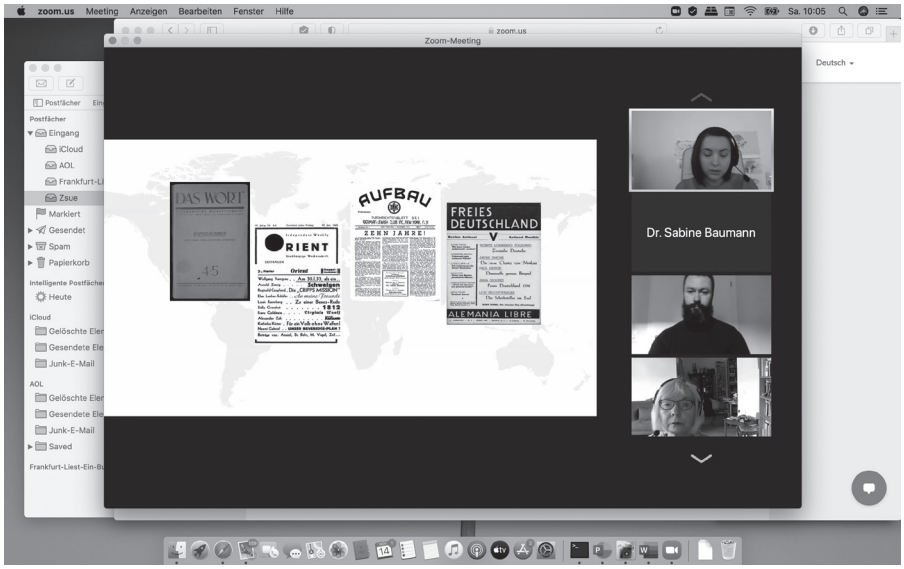
Von der Prosopografie zur Geografie. VII. UeLit-Tagung im Rahmen des Forschungsprojekts Exil:Trans vom 13. bis 15. November 2020.

Seit Oktober 2019 läuft an der Universität Mainz das Projekt Exil:Trans, bei dem unter der Leitung von Prof. Andreas Kelletat zusammen mit den Universitäten Wien und Lausanne das Leben und Werk von Übersetzer:innen erforscht wird, die in der Zeit von 1933 bis 1945 vor den Nationalsozialisten ins Ausland flohen. In achtzehn Vorträgen umrissen die Referent:innen, darunter Sabine Baumann und Andreas Tretner, den Stand nach einem Jahr Forschungsarbeit.

Ziel des Projektes ist es, so viele Personen und ihren Umkreis (Prosopografie) wie möglich ausfindig zu machen, die in ihrer Exilzeit (oft notgedrungen) übersetzt haben. Das Exil brachte natürlich einen Sprachwechsel mit sich, der unmittelbare Auswirkungen auf das Leben und Schaffen der Menschen hatte. So waren viele der exilierten Übersetzer:innen in ihrem Heimatland oftmals noch nie translatorisch tätig gewesen, da sie völlig andere Berufe ausübten. Im Exil waren deutsche Wissenschaftler auf einmal darauf angewiesen, ihre Schriften, die in Nazi-Deutschland verboten oder verbrannt worden waren, einem internationalen Publikum zugänglich zu machen.

Manche übersetzten ihre Texte selbst, z. B. ins Englische, andere ließen sich dabei von Familienmitgliedern oder Bekannten helfen. Das Phänomen der Selbstübersetzung wurde am Beispiel von Klaus Manns Autobiografie *The Turning Point / Der Wendepunkt* thematisiert. Mann nannte das Übersetzen „eine scheußliche Plage“, machte sich aber schließlich selbst daran, nahm jedoch so viele Umarbeitungen und Erweiterungen seines eigenen Textes vor, um ihn dem deutschen Erwartungshorizont anzupassen, dass er behauptete, mit *Der Wendepunkt* ein völlig neues Buch geschrieben zu haben. Inwieweit so eine Selbstübersetzung mit einer Autorentätigkeit vergleichbar sei, wurde angeregt und ergebnisoffen diskutiert.

Auf der ganzen Welt verstreut: Übersetzer: innen im Exil



Screenshot der Online-Konferenz

Foto Sabine Baumann

Auch Hannah Arendts Publikationen in zwei Sprachen (Deutsch und Englisch) bieten Anlass zur Erforschung ihrer translatorischen Tätigkeit. Da es sich bei den meisten exilierten Übersetzer:innen, die in jenen Jahren auf der ganzen Welt verstreut lebten, aber um relativ unbekannte Persönlichkeiten handelte, steht die Forschungsgruppe vor dem oftmals unüberwindlichen Problem, dass die Übersetzer:innen von Texten, beispielsweise in den unzähligen Exil-Zeitschriften, nicht namentlich genannt wurden. Die Suche nach ihnen und ihren Schicksalen gestaltet sich mühsam, da viele der Originalquellen nicht online abrufbar sind und in der momentanen Corona-Situation die Nutzung der Archive im Ausland nicht möglich ist.

Übersetzen unter Zensur und Kontrolle

An Exilorten wie Moskau, Istanbul oder Shanghai waren die exilierten Übersetzer:innen entsprechend den vorherrschenden Regierungsformen meist alles andere als frei. Wobei nicht nur ihr Alltag, sondern natürlich auch ihre Übersetzungen der Zensur und Kontrolle unterlagen. Falls es sich wie in der Sowjetunion um so genannte „heilige“ Texte von Lenin oder Stalin handelte, waren sie teilweise gezwungen, wörtlich zu übersetzen, selbst wenn die Sätze dann überhaupt keinen Sinn ergaben.

Cornelius Bischoff

Wie lange ein Exil nachwirken kann, stellte Sabine Baumann am Beispiel von Cornelius Bischoff dar, der u.a. Yaşar Kemal aus dem Türkischen übersetzte. Bischoff, der als Elfjähriger nach Istanbul kam und zehn Jahre in der Türkei lebte, fing erst mit 48 Jahren – nach einem Jurastudium und dem Betrieb von Imbissbuden an Hamburger S- und U-Bahn-Stationen – an zu übersetzen. Hier stellte sich dann die Frage, ob Bischoff überhaupt noch als Exil-Übersetzer bezeichnet werden könne.

Viele der hier genannten Übersetzer:innen sind heute wohl nur im akademischen Umfeld bekannt. Sie und ihre Arbeiten dennoch aus der Vergessenheit ans Licht zu holen, ist das große Verdienst des auf drei Jahre angelegten Projektes Exil:Trans. Die Namen der Übersetzer:innen werden in das Germersheimer Übersetzerlexikon (uelex.de) einfließen und so in der Zukunft auch für das breitere Publikum recherchierbar sein.

a **Ulrike Schimming** übersetzt aus dem Italienischen und Englischen.

\+ Siehe dazu auch die Rezension des Buches Georges-Arthur Goldschmidt, **Vom Nachexil** in der kommenden Ausgabe.

Etymologisches Allerlei

Seit 2012 veröffentliche ich alle Jahre wieder im Dezember auf meiner Facebook-Seite einen etymologischen Adventskalender. Darauf gebracht hat mich ein Wort während einer Lesung in Wolfenbüttel aus Thomas Brovots Übersetzung von Mario Vargas Llosas *Tante Julia und der Schreibkünstler*: Kabäuschen.

Eigentlich klein und unscheinbar ließ es mich nicht mehr los. Meine bis heute ungebrochene Begeisterung für etymologische Geschichten war entfacht. Und was wäre in Corona-Zeiten ein passenderer Ausgangspunkt?

Der Bedeutung nach ist *Kabäuschen* ein kleiner, tendenziell dunkler Raum, ein kleines Haus. Die genaue Herkunft ist unklar, als Möglichkeit wird „Kerngehäuse im Obst" in Zusammensetzung mit mnd. *hūs* (Haus) oder aus spätlat. *capanna* (Hütte) angeführt, der Ausgangsform von *Kabine*. Das *Kabäuschen* als Diminutiv stammt erst aus dem 20. Jahrhundert.

Dorothea Traupe Foto privat

Der Duden vermeldet einen seltenen und landschaftlichen Gebrauch, verwendet werde auch (norddt.) *Kabuse*, der *Kabüse* verwandt, und auch der *Kombüse*, der Schiffsküche. Von mnd. *kabūse* „Bretterverschlag, durch hölzerne Wände abgeteilter Raum, kleine Hütte" (DWDS) gelangen wir in die *Kabuse* (Hütte auf einem Schiff) und mit dem 18. Jahrhundert in die *Combüse, Combuse, Kambüse*, wieder ein „abgeteilter kleiner Raum", jetzt aber immerhin auch schon „Schiffsküche".

Vom Kabäuschen über die Kombüse zum Backfisch

Hier lerne ich weiter, dass sich Afrikaans aus dem Niederländischen der Seefahrer des 17. Jahrhunderts entwickelt hat, dort heißt *kombuis* noch heute allgemein Küche. *Kabuff* entstand wiederum, u. a. beeinflusst von Kabuse, aus dem mnd. *küffe* oder *kiffe* (kleines, minderwertiges Haus).

Jetzt nimmt meine Reise richtig Fahrt auf: Küchenchef einer Kombüse ist bei der Marine der *Smut* oder *Smutje* (auf Handelsschiffen der Chef). Um 1900 wurde das ursprünglich nd. *Smut* (hochdeutsch „Schmutz") personalisiert und mit der nd./nl. Verkleinerungsform *-tje* kombiniert. Somit schwingt also auf Marineschiffen das – durch den Namen nicht im Geringsten abgewertete – Schmuddelchen den Löffel. Unterstützt wird er dabei von der *Backschaft*, wobei Back der Tisch an Bord eines Marine- oder Handelsschiffes ist, der zum Essen „aufgebackt" wird.

Der *Backfisch* wiederum hat je nach Ansicht nur wenig mit der Schifffahrt zu tun, führt uns aber in den Hafen der Literatur. Er stammt aus der Studentensprache und war ursprünglich eine Scherzübersetzung für *Baccalaureus* (der unterste akademischen Grad, Neudeutsch: Bachelor), die später auf junge Mädchen übertragen wurde. Andere Stimmen vermuten einen „noch nicht voll ausgewachsenen Fisch": entweder zu klein zum Braten und deshalb im Teigmantel gebacken oder beim Fischen wegen zu geringer Größe gleich wieder über *Back*bord zurück ins Meer geworfen.

Nach der Blütezeit der Backfischromane in der Weimarer Zeit fanden sie aber auch dank großzügiger Spenden nachkriegssozialisierter Damen Eingang ins Frauenbild des späten 20. Jahrhunderts. Noch in den 1990ern gab es in meiner Grundschule *Nesthäkchens Backfischzeit* von 1919 auszuleihen – in der x-ten Auflage, versteht sich.

Über die jüdisch-deutsche *Nesthäkchen*-Autorin Else Uhry stolperte ich kürzlich im wahrsten Sinne des Wortes bei einem meiner täglichen Corona-Spaziergänge durch Berlin-Moabit. In der Solinger Straße 10 erinnert ein Stolperstein an ihre Deportation und Ermordung in Auschwitz.

Von dort führt mein Weg zurück ins heimische Kabäuschen. Nesthäkchen kommt übrigens von „im Nest hockend" – dieser Tage auch sehr passend …

a **Dorothea Traupe** studierte Politikwissenschaft, Anglistik und Polonistik und lebt als Übersetzerin, Lektorin und Trainerin in Berlin.

Lyrik mit Kindern – Schummelübersetzungen

Zu Beginn der Corona-Pandemie gründete die Dichterin Kathrin Schadt POEDU, eine virtuelle Lyrik-Werkstatt für Kinder. PoeSIE scheint für Erwachsene zu sein, PoeDU spricht Kinder auf Augenhöhe an und soll sie zum Selberdichten anregen. Für dieses Projekt wurden Dichter:innen gesucht, die den online versammelten Kindern wochenweise Aufgaben stellen. Nicht zuletzt wegen meiner Erfahrungen bei dem Projekt „echt absolut – literarisches Übersetzen mit Jugendlichen" bin ich davon überzeugt, dass Übersetzen sich wunderbar als Zugang zu Literatur eignet, und habe Kathrin Vorschläge für kreative Übersetzungsaufgaben geschickt. Im Herbst 2020 haben sich die POEDU-Kinder und -Jugendlichen mit einer meiner Aufgaben beschäftigt.

Aufgabe: Mit falschen Freunden ins Blaue

Eigentlich versuchen Übersetzer:innen natürlich, so genau wie möglich das Gedicht zu verstehen, was sie übersetzen wollen, jedes Wort. Das machen wir heute nicht. Wir machen eine Schummelübersetzung. Dafür nehmen wir ein Gedicht in einer Sprache, die wir überhaupt nicht kennen. Wir lesen es und lassen es uns vorlesen. Und dann suchen wir für unsere Schummelübersetzung Hilfe bei falschen Freunden. Falsche Freunde sind Wörter, die vertraut aussehen oder klingen. Das heißt: Wir gucken im Gedicht, ob uns ein Wort bekannt vorkommt, und wir hören, wie das ganze Gedicht klingt. Und wenn wir zwei oder drei Wörter gefunden haben, bei denen wir eine Idee haben, was sie vielleicht heißen, wenn ein Wort oder ein Klang uns etwas verrät oder ein Wort in unserer Sprache einflüstert – dann fangen

wir an und erfinden das ganze Gedicht drumherum.

Der Schummelprozess

Die Kinder waren 5 bis 12 Jahre alt, sie hatten sich beim POEDU schon viele Monate lang mit Gedichten beschäftigt. Sie leben in verschiedenen Ländern Europas, alle sprechen Deutsch (und niemand die Ausgangssprache des Gedichts). Manche der Schummelübersetzer:innen können noch gar nicht lesen, sie haben sich das Gedicht angehört und ihre von klanglichen Assoziationen geleitete ‚Übersetzung' diktiert, andere haben sich das schwedische Gedicht selbst vorgelesen. Einige der jungen Übersetzer:innen sind offenbar ganz analytisch vorgegangen, so fand eine Dichterin die Aufgabe schwierig, weil sie „die Regeln der Sprache" nicht kannte „also z.B. Flickan – sind das mehrere oder eins und was ist es überhaupt für ein Wort?" Ein Kind lebt in Frankreich und hat eine Schummelübersetzung ins Französische verfasst, die dann wiederum von der Mutter ins Deutsche übertragen wurde. Was neben den ‚falschen Freunden' wie Flickan, backen oder plötsligt einen guten Anhaltspunkt bot, war offenbar der letzte, abgesetzte Vers. Die in der eingesprochenen Version gut zu hörende Frage hat auch den meisten Übersetzungen eine (narrative) Struktur gegeben, mehrere Gedichte schließen mit einer Frage an ein lyrisches Du. Die Gedichte stecken voller überraschender, unkonventioneller Bilder und kleiner Geschichten. Sie sind allesamt „erstaunlich und ganz wunderbar", wie die nicht schummelnde Übersetzerin Gustafsons Verena Reichel zu diesen Übersetzungen sagte.

Flickan
En dag står livet
milt leende som en flicka
plötsligt på den andra sidan utav bäcken
och frågar
(på sitt förargliga sätt)
Men hur hamnade Du där?
Lars Gustafsson

Die Schummelübersetzungen

Flackern
Im Dunkeln die Sterne leuchten
milde lodern im Sommer die Flammen
plötzlich seh ich des Anderen rote Bäckchen
und frage (und sehe ihm fröhlich ins Gesicht)
Meinst Du etwa gerade mich?
Stine 12

*

In das Dorf: liebet
Sehendes, aber Flieger.
Plötzlich buddelt ein Anderer,
sieht er eine Birke.
Oh, froher Gott, ist das etwa ein heiliges Set?
Mensch, wir haben doch noch nicht Herbst.
Budicha Buda 6

*

Flicken
Den Tag lieben,
mit den Händen soll man flicken,
plötzlich sieht er den anderen backen.
Ach frag mal:
Möchtest Du jemand glücklich machen?
Sinombre 8

*

FLUNKERN
innerstädtische Liebe
mit langem Flunkern
plötzlich für jemand anders
geht er rüber zum Bäcker
und fragt: Wäre es möglich, Platz zu nehmen?
„Wenn es unbedingt sein muss!"
Raketenpeter 5 (gemeinsam mit Mama)

*

filer
dans le coin de la nuit
le bruit d'une étoile filante
palpitations de mon cœur dans les étoiles
quand il fait froid
(parfois le froid fond dans l'atmosphère)
mon chien tu me suis?

vorüberziehen
in einer ecke der nacht
der lärm einer sternschnuppe
mein herzklopfen in den sternen
wenn es kalt ist
(manchmal schmilzt die kälte in der atmosphäre)
mein hund folgst du mir?
Roan 9

*

Flecken
Auf dem Stuhl lebte
mild lächelnd so ein Fleck
Plötzlich war da noch ein anderer unter den Decken
und fragte
(ob der Sitz wohl schon besetzt)
Na, wen haben wir denn da?
Tintenfisch 9

*

Flicker
In der Liebe
mit lebenden Flicken
Plötzlich wurde gebacken
oh, nur heben
du
Janosch 8

*

Fliegen
Im dunklen Sternleben
milde enden können: fliegen.
Plötzlich kommt ein Anderer und will backen,
offen und liebenswürdig.
Er sitzt vor allen, sagt:
Wen haben wir vergessen?
Mira 11

*

Reifen flicken
in Liebe zu Violett
Hängt man Flicken an die Wände
obwohl das selten ist
verdaut im Darm
schräg schräg
Der Affe
Ari 6

Es ging bei der Aufgabe nicht darum, dem schwedischen Original möglichst nahe zu kommen. Wer dennoch schauen möchte, findet auf lyrikline (https://www.lyrikline.org/de/gedichte/flickan-1550) neben dem Hörbeispiel auch die nicht geschummelte Übersetzung ins Deutsche von Verena Reichel.

Und wer Lust hat, eine Übersetzung ins Blaue mit Kindern, Jugendlichen oder Erwachsenen auszuprobieren, kann gerne von der Verfasserin das vollständige Aufgabenblatt bekommen: txt@von-criegern.de

a **Friederike v. Criegern** übersetzt Prosa, Theater und Lyrik aus dem Spanischen, sie ist außerdem freie Dozentin und Dolmetscherin.

\+ Aus dem Poedu-Projekt ist unter anderem bereits ein Buch entstanden. Weitere Infos unter: https://poedu.net

Hölderlin auf Italienisch

Luigi Reitani: Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht. Wien/Bozen: Folio 2020. ISBN: 978-3-85256-813-3. 80 Seiten € 20,00.

Seit zwanzig Jahren beschäftigt sich der italienische Literaturwissenschaftler Luigi Reitani als Übersetzer und Herausgeber mit dem Werk Friedrich Hölderlins. Seine zweibändige Hölderlin-Gesamtausgabe von fast 4000 Seiten mit dem umfangreichsten Kommentar aller Hölderlin-Editionen war 2019 abgeschlossen. Diesem Kraftakt schickt Reitani nun das schmale Bändchen *Hölderlin übersetzen* hinterher. In acht Essays reflektiert er u.a. über Hölderlins Sprache und Bildlichkeit, seine poetische Topographie und Nachwirkung im 20. Jahrhundert. Sehr zu Recht stellt Reitani den Dichter in den Kontext des frühromantischen Denkens, das „Übersetzung" als Austausch der Kulturen und Epochen verstand. Hölderlins Gedanken über das „Eigene", das ebenso gut gelernt sein müsse wie das „Fremde", sind Reitanis Ausgangspunkt. Er fügt einen Vers aus der Hymne *Patmos* hinzu, der den Weg des Übersetzens beschreibt: Das durch fremde Länder und Zeiten fliegende lyrische Ich bittet um die Gabe, „treuesten Sinns / Hinüberzugehen und wiederzukehren".

Konstitutive Mehrdeutigkeit fragmentarischer Texte

In diesem „treuesten Sinn", den italienische Übersetzungen mit *cuore* und ein englischer Übersetzer mit *mind* wiedergeben, erblickt Reitani Hölderlins mit Herz, Geist und Sinnen verfolgte Suche nach einer wahren Sprache, die die Welt als Schrift „treu" liest, deutet und weitergibt. Es war eine verzweifelte Sehnsucht, die Hölderlin zu immer neuen Bearbeitungen und unzähligen Varianten trieb. So dekonstruiert sich *Patmos* selbst, wie viele seiner berühmten späten Gedichte – eine endgültige Fassung gibt es nicht, und damit ist das Problem jeder Hölderlin-Übersetzung benannt. Die konstitutive Mehrdeutigkeit fragmentarischer Texte, das „Spiel der Signifikanten", der stockende Rhythmus, die mit immer neuen Bedeutungen aufgeladenen Bilder sind „unendlicher Deutung voll" (Hölderlin). Sie verstärken die Fremdheit und machen die Übersetzung zum Prüfstein der Auslegung. Denn, so Reitani, wer übersetzt, muss sich für eine Lösung entscheiden. Das Rätselhafte bei Hölderlin kann Übersetzung nicht tilgen, sie muss es sogar wiedergeben, doch er räumt ein, er könne sich keine Hölderlin-Übersetzung ohne Kommentar vorstellen, der die Mehrdeutigkeit aufschlüsselt.

Seine eigene Übersetzung leiteten einige grundsätzliche Entscheidungen. Um einer lebendigen Sprache willen stand der Rhythmus, die „Satzmelodie" im Vordergrund. Denn das italienische, auf Silbenzählung basierende Metrum eigne sich nicht für Hölderlins schroffe Enjambements. Statt den hohen Ton antikisierend zu übertragen, habe er die stilistische Ebene niedriger angesetzt. Der „Wechsel der Töne" (Hölderlin) entspricht dem Ineinander alltagssprachlicher Wendungen und komplexer Bilder in seinen Gedichten.

Kleine Poetik der Übersetzung

In diesem ersten Teil entwickelt Reitani an Aussagen Hölderlins und Übersetzungsbeispielen eine kleine Poetik der Übersetzung, die auch anhand persönlicher Erfahrungen mit dem „Fremden" der hölderlinschen Sprache und einer Rückkehr zum „Eigenen" zeigt, was ästhetisches Verstehen bedeutet.

Im fußnotenreichen zweiten Teil spricht der Literaturwissenschaftler. Der längste Aufsatz widmet sich dem zentralen Motiv des geographischen Raums. Doch die zerreißende Spannung in Hölderlins Topographie, wo Gebirge, Meere und Flüsse zu Wahrzeichen einer geschichtsphilosophischen Utopie werden, lässt sich auf wenigen Seiten nur andeuten. Der Text über die Wirkung Hölderlins nicht nur in Italien, wo zahlreiche sehr unterschiedliche Übersetzungen entstanden und er für Lyriker zur Ikone wurde, sondern auch bei vielen deutschen Autoren weckt den Wunsch, Reitani möge in weiteren Beiträgen zur Aktualität Hölderlins zeigen, wie dessen Werk „in unser eigenes Leben übersetzt werden" kann.

a **Annette Kopetzki** lehrte in Italien. Veröffentlichungen zur Literaturübersetzung. Seit 30 Jahren übersetzt sie italienische Belletristik u.a. von Andrea Camilleri, Erri De Luca, Alessandro Baricco, Robert Saviano und P.P. Pasolini.

Übersetzen aus dem Niederländischen? Achtung Fallstricke!

Lisa Mensing, Lut Missinne: Wege nach Translantis. Leitfaden für Übersetzer Niederländisch – Deutsch. Münster: Waxmann Verlag 2020. ISBN 3830941870. 80 Seiten. € 17,90

Wir haben es hier mit einem schmalen Buch zu tun, das in erster Linie als Leitfaden für Studierende und damit Anfänger_innen des literarischen Übersetzens konzipiert ist. Durch die systematische Auflistung typischer Probleme beim Übersetzen zwischen diesen augenscheinlich so ähnlichen und tatsächlich ja eng miteinander verwandten Sprachen des Niederländischen und Deutschen sollen die angehenden Übersetzer_innen für mögliche Schwierigkeiten und Fallstricke sensibilisiert werden. Für erfahrene Literaturübersetzer_innen ist dieser als Leitfaden ja auch schon betitelte Band eher uninteressant.

Das Buch ist unterteilt in Kapitel zu lexikalischen Unterschieden nach Wortarten, Syntax sowie einen abschließenden Teil zu grafischen Konventionen und Sonstigem. Allgemein geht es in den meisten Beispielen darum, wie man den augenscheinlichen Entsprechungen beider Sprachen nicht unbedarft auf den Leim geht.

Gelungene und elegante Lösungsbeispiele

Auch wenn die angeführten Beispiele für erfahrenere Übersetzer_innen wenig Überraschungen bereithalten, so ist die systematische Aufreihung und Beschreibung doch hier und da hilfreich. Außerdem kann man sich bei den zitierten Lösungsbeispielen an gelungenen und eleganten Wendungen und Auflösungen von Kolleginnen erfreuen. Die bibliographischen Hinweise sind zudem recht aktuell und interessant, wie ich finde. Für Anfänger_innen bietet der Band damit einen guten und übersichtlichen Einstieg.

a **Dania Schüürmann**, Berlin, übersetzt aus dem Niederländischen und Portugiesischen.

Das Gefüge des Übersetzers – zum Tod von Ronald Voullié (1952–2020)

Ronald Voullié
Foto Privat

Es ist keineswegs ausgemacht, wie der philosophische Begriff *agencement* am treffendsten ins Deutsche zu übersetzen ist. Gilles Deleuze und Félix Guattari haben diesen Begriff in den späten 1970er Jahren geprägt, als Alternative zu ihrem oft missverstandenen Konzept der Maschine. Dominierte anfangs die linguistisch orientierte Übersetzung als „(Aussagen-)Verkettung", wurde nach und nach deutlich, dass es eigentlich um die Verkopplungen von Zeichen und Materie, Technik und Körper oder Mensch und Tier ging. Dementsprechend lag es nahe, *agencement* im Sinne von „(räumlicher) Anordnung" oder auch „Wirkungszusammenhang" zu verstehen.

Als Ronald Voullié 1992 – zusammen mit seiner damaligen Partnerin Gabriele Ricke – das Hauptwerk von Deleuze und Guattari übersetzte, entschied er sich für den schillernden Ausdruck „Gefüge". Bis heute transportiert dieses schöne, in seiner Bedeutung zwischen Struktur und Dynamik changierende Wort den philosophischen Gehalt des *agencement*-Begriffs sehr viel besser als etwa die englische Übersetzung mit *assemblage*.

Französisches Denken

Die Übersetzung von *Tausend Plateaus* war die umfangreichste Arbeit, die Voullié für den Merve-Verlag machte, aber es war bei weitem nicht die erste und nicht die letzte. 1979 hatte er mit dem Nietzsche-Lesebuch von Deleuze und mit Texten von Jean Baudrillard und Paul Virilio begonnen, danach kamen Aufsätze und Bücher von Michel Foucault, Jean-François Lyotard, Pierre Klossowski und vielen anderen hinzu. Zugleich weitete sich das Spektrum der Auftraggeber. An die Seite des Merve-Verlags traten der Bremer Impuls-Verlag, Matthes und Seitz, damals in München, sowie Wagenbach in Berlin – allesamt unabhängige Kleinverlage, die im Gefolge der Studentenrevolte von 1968 das akademische und publizistische Establishment herausforderten.

Diejenigen, die sich seither für das zeitgenössische Denken in Frankreich interessierten, haben mit hoher Wahrscheinlichkeit irgendwann eines der knapp 200 Bücher in Händen gehalten, die von Voullié übersetzt worden sind – von Baudrillards *Der symbolische Tausch* und der Tod über Lyotards *Ökonomie des Wunsches* bis hin zu Virilios *Sehmaschine* und Klossowskis *Lebender Münze*. Man kann auch sagen, ohne die unermüdliche Arbeit Voulliés hätte es den „langen Sommer der Theorie" im deutschsprachigen Raum nicht gegeben.

1952 in Bremen geboren, war Ronald Voullié kein gelernter Übersetzer. Wie viele andere nach ihm wurde er Mitte der 1970er Jahre durch das Studium der Geistes- und Sozialwissenschaften auf das französische Denken aufmerksam. An der Universität Hannover nahm er Tuchfühlung zur zeitgenössischen Philosophie Frankreichs auf.

Untergründige Wirkung

Die Aneignung dieser Philosophie fand in der Regel im Kollektiv statt, als eine Art Fortsetzung der „Selbstagitation" marxistischer Gruppen. Vor allem in der Zusammenarbeit mit dem Merve-Verlag entwickelte sich daraus bald eine bestimmte Form der Text-Arbeit: das Übersetzen „mit vier Augen". Nachdem die Rohfassung der deutschen Version etabliert, korrigiert und, wo nötig, revidiert worden war, wurde der Text in gemeinsamen Sitzungen Wort für Wort, Satz für Satz laut vorgelesen, um ihn auf diese Weise nochmals mit dem französischen Original abzugleichen – ein zeitraubendes Verfahren, für das Ronald Voullié immer wieder von seinem Wohnort Hannover nach Berlin kam, um auf diese Weise selbst zum Teil einer Aussagen-Verkettung, eines kollektiven Gefüges, eines Agencements zu werden.

Ronald Voullié war kein prominenter, aber ein untergründig breit wirkender Übersetzer. Im persönlichen Gespräch war er zurückhaltend, fast schüchtern. Auf Verlagsveranstaltungen stand er oft am Rand und beobachtete das manchmal akademische Geschehen eher beiläufig – eine Haltung, die vor allem auf die Jüngeren sehr cool wirkte. Am 29. September 2020 ist Ronald Voullié vollkommen überraschend verstorben.

a **Henning Schmidgen** ist Professor für Medienwissenschaft an der Bauhaus-Universität Weimar.
+ zuerst erschienen im **Merkur**-Blog vom 23. Oktober 2020, gekürzter Abdruck mit freundlicher Genehmigung.

„Warum man Shakespeare nicht übersetzen kann und es trotzdem immer wieder tut" Nachruf auf Frank Günther (1947–2020)

Frank Günther Foto © ars vivendi

Der ganze Shakespeare! Noch nie ist es in den 400 Jahren gelungen, dass ein Übersetzer alles … Und noch nie ist ein Übersetzer dem utopischen Ziel so nah gekommen wie Frank Günther. Gut vier Jahrzehnte lang hat er sich Shakespeare gewidmet, man könnte auch sagen: an Shakespeare abgemüht, hat sich hineingebuddelt in die Texte, sie erschlossen mit philologischer Akribie, sie eingebettet in ihre Zeit, hat für unzählige Redeweisen, angefangen von den Manierismen der Mächtigen und gezierten Liebesschwüren bis hin zum Gossenjargon, Wortschätze des Deutschen gehoben und sie Shakespeares Helden angepasst, hat gewitzelt und wortgespielt und, noch ein vertrackter Problemkreis: er hat den natürlichen deutschen Sprachfluss mit Shakespeares Versfluss in Einklang gebracht. Pro Theaterstück – mit allen

Recherchen, Durchgängen, Fassungen, Abstandspausen, Endredaktionen – ein halbes Jahr Arbeit. Nicht zu vergessen die Probebühne am heimischen Schreibtisch, jede Rolle habe er sich selbst vorgespielt; im Interview sagte er einmal, er sei eine „vorzügliche Ophelia".

Insgesamt 37 Stücke, die ein Theaterverlag (Hartmann & Stauffacher) für Aufführungen bereithält. Und nicht nur das. Frank Günther hat jedes einzelne Stück sorgfältig in Buchform ediert, dem englischen und deutschen Text jeweils einen Bericht aus der Übersetzerwerkstatt und Kommentare hinzugefügt, dazu den Essay eines Literaturwissenschaftlers; 37 Bände, edel ausgestattet bei ars vivendi, die meisten auch textgleich im Taschenbuch bei dtv. Zuletzt erschien Band 39 mit Shakespeares Verserzählungen, angekündigt ist für 2021 Band 38, die Sonette; noch im Krankenhaus hat Frank Günther daran gearbeitet. Verleger Norbert Treuheit schreibt in seinem Nachruf: „In seiner jahrzehntelangen Auseinandersetzung mit dem Giganten William Shakespeare ist Frank Günther selbst zum Giganten geworden."

Und jenseits von Shakespeare?

1947 geboren, ging Frank Günther nach einem Studium der Anglistik, Germanistik und Theaterwissenschaft zum Theater. Er war Regieassistent in Bochum und Stuttgart und beim Experimentiertheater Open-Space in London, danach fester Regisseur in Heidelberg, Bielefeld, Basel und Wiesbaden. Zwischendurch ein einjähriger Amerika-Aufenthalt on the road. Shakespeare zu übersetzen war nicht sein Ziel, schließlich sei er „nicht größenwahnsinnig"; der Vorschlag kam vom Theaterverlag, für den er dramatische Texte übertrug, vor allem aus der englischen Renaissance-Literatur. Als Synchronautor schuf er außerdem für über 70 Spielfilme die deutsche Fassung.

Mit der Zeit rückte Shakespeare ins Zentrum. Diesen Übersetzungen galten auch die Auszeichnungen, die Frank Günther zufielen: 2001 der Wieland-Preis, 2006 der Ledig-Rowohlt-Preis und 2011 der Johann-Heinrich-Voß-Preis. Die Liste wäre aber unvollständig ohne die allerfrüheste Ehrung. Als Zwölfjähriger siegte Frank Günther in einem Aufsatzwettbewerb zu Donald Duck, ausgeschrieben und wohl auch begutachtet von der legendären Comic-Übersetzerin Dr. Erika Fuchs.

Übersetzen als darstellende Kunst

Dass die Schauspielerei von allen Künsten der Übersetzerei noch am nächsten liegt, ist das Credo vieler Literaturübersetzer. Das mimetische Prinzip: ich spiele in meiner Sprache nach, was mir das Original vorspielt.

Frank Günther hat dieses Prinzip gelebt. Vor allem sprech- und spielbar sollte sein deutscher Shakespeare sein; bis in die feinsten Nuancen tarierte er die Sprache der Figuren aus, um das vielfältige Stimmenkonzert von Shakespeares Sprachkosmos auf Deutsch entsprechend zu gestalten. Dabei wurde er nicht müde, die Ab- und Umwege zu verteidigen, die eine Übersetzung gehen muss, um dem Original treu zu bleiben, speziell einem uns heute so fernen, fremden Werk aus elisabethanischen Zeiten. Nein, Frank Günther ist vor der „Herausforderung" Shakespeare nicht „schreiend davongelaufen", wie er die Schwierigkeiten einmal charakterisierte; im Gegenteil. Die Werkstattberichte des Übersetzers aus Shakespeares „Folterkammer", denen er mit Vorliebe barocke Titel verpasste, reihen sich zu einer hohen Schule des Übersetzens. Nur ein Beispiel: In Band 10 der Gesamtausgabe (König Richard II.) verhandelt er unter dem Titel „Der heimliche Leierkasten oder Von hinkenden Versfüßen, ramschigen Reimen, klappernden Jamben und weiteren sterbenslangweiligen Themen" das Phänomen metrisch gebundener, gesprochener Sprache und entfaltet, szenisch und essayistisch, eine Hymne auf den Blankvers. Anlässlich der jüngsten Shakespeare-Jubiläen (2014 der 450. Geburtstag, 2016 der 400. Todestag) fasste er seine „Einblicke" in die Welt seines Idols außerdem im Band *Unser Shakespeare* (dtv) zusammen.

Aus dem Geist des Theaters hat Frank Günther nicht nur übersetzt. Mit Fug und Recht kann er als Erfinder der Übersetzer-Performance gelten. Ort der Handlung: Stadthalle Biberach, Zeit der Handlung: Abend der Wieland-Preisverleihung am 27.9.2001. Der Ausgezeichnete hat ein „unterhaltsames Potpourri" aus der Shakespeare-Zeit angekündigt. Zum Auftakt schwebt über der weit offenen schwarzen Bühne das Porträt des Elisabethaners. Und aus der Bühnentiefe kommt der Übersetzer, er stemmt einen Schubkarren, voll beladen mit Büchern, bis vor zur Rampe. Uff! Das, liebe Zuschauer, ist ein Teil der Bibliothek, die man braucht, um Shakespeare zu übersetzen …

Frank Günthers Übersetzer-Theater hat den Deutschen Übersetzerfonds in seinen Aufbaujahren begleitet. Als erster August-Wilhelm-von-Schlegel-Gastprofessor für Poetik der Übersetzung begann er 2007 seine Antrittsvorlesung mit einem Dialog zwischen AWS und FG, wobei er Schlegels Part zu über 90 Prozent aus Originalzitaten collagiert hatte. Beim ersten DÜF-Jubiläum amüsierte er das Publikum im Literarischen Colloquium mit diesem Sketch: Fünf verführerisch maskierte „Sirenen" umgaben den zerquälten Shakespeare-Übersetzer und flöteten ihm Sätze seiner Vorgänger ins Ohr, aber nichts, rein gar nichts wollte passen …

Nicht allein an Shakespeare entzündete sich Frank Günthers szenische Phantasie. Überaus vergnüglich war, für das Publikum wie für die Mitwirkenden, das „weltweit erste und einzige" Übersetzer-Kabarett Blackbox in Babylon, das beim Übersetzertag 2004 im LCB aufgeführt wurde. Für Textvorlage, Regie, Hauptrolle und Bühnenbild verantwortlich – na, wer wohl. Eine reale Blackbox gab es auch, Frank Günther hatte eigenhändig ein Gestell gezimmert und bespannt und von seinem Bauernhof in Oberschwaben nach Berlin gekarrt. Also war er nicht nur ein Handwerker der Sprache. Das Kabarett gipfelte darin, dass in streng wissenschaftlichem Experiment der In- und Output einer übersetzenden Blackbox analysiert wurde; aber irgendwie wollte das nie klappen, wurde ein gestreiftes Buch eingegeben, kam bestimmt ein kariertes heraus, und zum Schluss explodierte das gesamte, tumb quasi-wissenschaftliche System.

Am 15. Oktober 2020 ist Frank Günther 73-jährig gestorben. Dabei schien seine Arbeits- und Lebensenergie unerschöpflich zu sein. Uns fehlt der stets hilfsbereite Kollege, der kluge und warmherzige, phantasiesprühende Mensch. Sein Lebenswerk wird Leser, Theatergänger und Übersetzer noch lange leiten und begleiten.

a **Rosemarie Tietze** übersetzt aus dem Russischen (u.a. Andrej Bitow, Gaito Gasdanow, Lew Tolstoi) und setzt sich für die Fortbildung von Literaturübersetzern ein.

Heute gehen wir fremd

Ein befreundeter Fotograf bewahrt sein Archiv, das mittlerweile hunderttausende Bilder umfasst, in einer winzigen Metallbox: Er sagt, er plage sich doch nicht mit Festplattenspeicher und USB-Sticks ab, sondern sammelt gleich die vollen Speicherkarten. Die kosten fast nix, und man kann sie jederzeit überall reinstecken. Was für eine geniale Idee! Wir gehen fremd und speichern unsere kostbaren Texte und sonstigen Ergüsse immer auch auf einer externen Festplatte. 1TB kostet so viel wie ein Abendessen zu zweit beim Griechen und reicht wahrscheinlich fürs ganze Leben.

Apropos abspeichern: Gehen Sie doch fremd und sichern Sie Ihre .doc/.doxc-Datei auch als .rtf – das ist das „Rich Text Format", das den Austausch zwischen verschiedenen Textverarbeitungsprogrammen und über verschiedene Betriebssysteme hinweg ermöglicht. Mit Einschränkungen. Lauftext ist OK, aber Layouttreue geht flöten, vor allem bei Bildern, Textrahmen und desgleichen. Und die verwendeten Schriftarten müssen da wie dort installiert sein.

Wer ohne Bildverarbeitungsprogramm Bilddateien aus einem Format in ein anderes konvertieren muss – sagen Sie ja nicht: das kommt nicht vor; schon morgen brauchen Sie eine Lösung dafür – geht am besten fremd, und zwar so: Verzeichnis im Explorer aufrufen, Dateiformat von Hand wechseln (z.B.: aus haus.gif wird *haus.jpg*). Geschafft. Das ist natürlich eine Schummelei. Die Datei selbst bleibt in Größe und allen anderen Eigenschaften unverändert, das andere Format wird beim Aufruf nur vorgetäuscht.

Große Dateien gratis verschicken? Die Angebots-Kiste ist randvoll. Und die Tücke lockt im Kleingedruckten: Entweder ist ab einer bestimmten Dateigröße sowieso schon Schluss oder man hält die Hand auf für die kostenpflichtige Vollversion. Wir gehen fremd bei *transfernow* https://www.transfernow.net/de/ Ohne Umschweife bis zu 4GB pro Sendung. Einfach die Datei reinziehen in den roten Kreis und einmal klicken. Dauert ein bisschen, aber wenn's geschenkt ist, haben wir Zeit. Der Pferdefuß (wo gäbe es keinen): Das klappt nur einmal. Schon beim nächsten Versuch gilt man als „Power User" und wird – siehe oben – eingeladen, als Premium-Mitglied bis zu 20GB senden zu dürfen. (Haben Sie einen zweiten E-Mail-Account?)

Es gibt viel Gratis-Weichware, um URL-Dateien runterzuladen. Ein sehr praktischer Winzling, dem man sein Können nicht ansieht, ist der 3D YouTube Downloader https://yd.3dyd.com/home/ der natürlich auch jeden anderen „Uniform Resource Locator" schafft. Manche Leute haben Probleme damit. Kein Problem: Abhilfe gibt es bei Exedb - Exedb.com https://www.exedb.com/ge/3dyd64.exe/1111531, das obendrein ein gutes Werkzeug zum Wegputzen von bösem Schrott ist.

Ihre Meinung, Daumen rauf oder runter, deponieren Sie am besten hier: harranth@dokufunk.org

Wolf Harranth

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.

Foto L. Buschbeck

Karolin Viseneber hat als neues Redaktionsmitglied der Zeitschrift Übersetzen die Rubriken Berufskunde, Veranstaltungen und Über den Tellerrand von Gesine Schröder übernommen.

Die Redaktion und der Verband danken Gesine Schröder für acht Jahre ehrenamtlicher Tätigkeit, insbesondere auch für ihren Einsatz beim Aufbau des nunmehr vollständigen Archivs der Zeitschrift, dem „Gedächtnis des VdÜ".

Karolin Viseneber ist Literaturübersetzerin sowie promovierte Literaturwissenschaftlerin und bringt Erfahrungen aus den Bereichen Redaktionsarbeit und Herausgebertätigkeit für diese neue Rolle mit. Sie wohnt in Berlin und übersetzt Romane, Sach- und Kinderbücher aus dem Englischen und Spanischen. Sie freut sich auf Post unter: k.viseneber@zsue.de

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:
Dr. Karolin Viseneber, Paul-Robeson-Str. 8 II, 10439 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, Erbsengasse 21, 63303 Dreieich

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