

Das große

Ue

1.109 geförderte Übersetzer:innen von 1998 bis Frühjahr 2022

lan-Buttazzi Walter Ahlers Imke  
s-Hoole Claudia Arlinghaus Sri  
bine Baumann Franziska Baur S  
rthel Karin Betz Kerstin Beyerlein  
Blatzheim Renate Bleibtreu Sver  
andestini Kirsten Brandt Heike  
Barbara Buri Christiane Burkhardt D  
kova Giese Young-Rong Choo E  
nne Dahmann Thekla Dannenb  
nin Dittmann-Bieber Brigitte Dö  
d Egger Yvonne Eglinger Marta E  
der Daniel Fastner Leopold Fed  
Ettel Tina Flecken Tina Flecken  
n Marlene Frucht Dieter Fuchs K  
Gleiser Gabriele Gockel Susan  
ich Giese Yvonne Giesel Andre  
Gabriele Haefs Alina Hajtlina M  
tmann Ulrich Hartmann Corneli  
mann Carola Heinrich Sybilla H  
erzke Hans Herzog Hanna Hess  
ewka Susanne Hornfeck Cathr  
on Steffen Jacobs Stefanie Jaco  
ser Reinhard Kaiser Orsolya Kalá  
a Kicherer Theodor Karl Kierdor  
Luise Knott Sven Koch Inés Ko  
alena Kotzurek Doris Kouba Kat  
Krug Christa Krüger Julia Krum  
nger Zainab Lantan Kurt Lanth  
upold Dong Li Isabelle Liber Kri  
Lünstedt Monika Lustig Anja Lu  
ynova Verena Maser Angelika M  
eßner Božena Meske Barbara M  
Silvia Morawetz Hans-Ulrich M  
vić Matthias Naumann Ebi Naun  
sson Volker Oldenburg Brigitte  
Patton André Penz Helmut W. P  
ar Ploetz pociao Douglas Pom  
Radosh Jelena Radovanović-Ku  
ichter Antje Rieck-Blankenburg  
Eva Rönnau Charlotte Roos Co  
Roa Axel Sanjosé Angela Sanm  
lfgang Schiffer Felix Schiller Ulr  
git Schmitz Tim Schneider Mari  
Sabine Schulz Nils Hinnerk Sch  
ta Jennie Seitz Sven Sellmer Sl  
ińska Heide Sommer Clara Sor  
olterfoht Erhard Stölting Laura S  
ević Ralph Tharayil Ulrich Thiele  
höhe Tefvik Turan Michael Turn  
Christina Viragh Karolin Viseneb  
n Schweder-Schreiner Andrea  
Chunhua Wang Margo Warnke  
er Wenzel Simon Werle Stefani  
s Sebastian Wohlfeil Walburg W  
lik Henriette Zeltner-Shane Gar

# 25

Jahre

Deutscher  
Übersetzerfonds

# Grußwort

**Claudia  
Roth**

MdB,  
Staatsministerin  
für Kultur  
und Medien

Es ist Krieg, und nicht nur die Nachrichten führen uns die Bilder des Grauens vor Augen. Auch in der Literatur erlesen wir uns Schauplätze, an denen heute Unfassbares geschieht, lernen wir Welten kennen, die uns bisher unbekannt waren. Auf den Tischen der Buchhandlungen entdecken wir immer mehr Bücher ukrainischer und belarussischer Autorinnen und Autoren. Diesen Weg der Verständigung eröffnet uns erst die – leider noch immer vielfach unterschätzte – Kunst der Übersetzung.

Weltliteratur, sei es im Sinne eines Kanons aller Literaturen der Welt, wie von Wieland als Begriff geprägt und von Goethe als Anspruch formuliert, oder sei es die jeweils eigene, persönlich zusammengetragene, wäre ohne die Kunst der Übersetzung nicht möglich. Sie ist eine der treibenden Kräfte des kulturellen Dialoges. Über die Bedeutung des Übersetzens ist Vieles und Kluges gesagt worden, auch und gerade von Schriftstellerinnen und Schriftstellern. Aber es hat gedauert, bis auch Übersetzerinnen und Übersetzer mit Preisen geehrt, auf Podien geladen und in ihrem künstlerischen Schaffen gebührend gewürdigt wurden. Ihre wachsende ideelle Anerkennung als eigenständige Urheberinnen und Urheber spiegelt sich allerdings noch nicht in der finanziellen Honorierung wider. Übersetzungskünstlerinnen und Übersetzungskünstler sind noch immer besonders auf Förderung angewiesen.

Der Deutsche Übersetzerfonds (DÜF) ist deshalb von unschätzbarem Wert. Diese Broschüre zeichnet die Chronik einer intelligenten, fachkundigen und effizienten Förderpraxis nach. Zu seinem Jubiläum können wir eine 25-jährige Erfolgsgeschichte feiern. Wie flexibel der DÜF mit seinem breiten Angebot an Fortbildungen, Workshops und Werkstätten, Stipendien, Vernetzungsinitiativen und Veranstaltungen auf die Nöte der Praxis reagiert, hat er nicht zuletzt in der Corona-Krise unter Beweis gestellt. Mit den verschiedenen Förderlinien im Programm NEUSTART KULTUR hat er auf die Bedürfnisse der Übersetzerszene rasch reagieren können. Dafür danke ich sehr herzlich!

Der Bund hat den DÜF von Beginn an unterstützt und die Förderung kontinuierlich ausgebaut. Er wird weiter an der Seite des Deutschen Übersetzungsfonds stehen, damit dieser als Innovationstreiber auch künftig seinen Aufgaben gerecht werden kann.

Ich danke Herrn Becker und dem ganzen Team für das herausragende Engagement und die erfolgreiche Arbeit, mit der viele Übersetzende nunmehr über ein Vierteljahrhundert hinweg unterstützt werden. Mein Dank gilt auch dem Vorstand – Thomas Brovot, Ulrich Blumenbach sowie Marie Luise Knott – und den Mitgliedern der Fachjurys. Als Expertinnen und Experten aus den Bereichen des Schreibens und der Literaturvermittlung haben sie mit ihren Entscheidungen einen wichtigen Anteil am Erfolg dieser Institution.

Den Leserinnen und Lesern dieser Broschüre wünsche ich viele interessante Einblicke, Anregungen und vielleicht auch Impulse für persönlichen Einsatz. Ich werde mich dafür stark machen, dass die Kunst der Übersetzung als Kunst der Verständigung zwischen Nationen und Kulturen noch mehr ins Licht öffentlicher Anerkennung rückt.

Berlin  
9. Juni 2022



**Thomas  
Brovot**

**Marie Luise  
Knott**

# 25 Jahre Deutscher Übersetzer- fonds

Das Wort selbst ist bekanntlich unübersetzbar. Es hat zwar einen Gehalt, doch geht es darin nie auf. Wer übersetzt, arbeitet im Wissen um dieses Geheimnis der Sprache. So weit zum Paradox unserer Kunst. Joshua Cohen verglich die Sprache eines Originals einmal mit einem unbeholfenen Körper, der die Seele, die er eingefangen hat, gar nicht fassen kann. Die Aufgabe beim Übersetzen sei es, diese Sprache zu entfernen und durch eine andere zu ersetzen – in dem Wunsch, dem idealen Sprachkörper und dessen Seele (der unsterblichen Seele eines jeden Buches) die passendste Herberge zu finden.

Eine passende Herberge? Tagtäglich tun wir genau das, und wir tun es neu und immer anders: Wir entkleiden das Original seiner Sprache und somit auch seines Königsmantels und versehen es mit einem neuen, dem je unseren, gefertigt aus dem Stoff (und der Seele) unserer Sprache. So weit zur Schönheit unserer Kunst.

Ohne die Kunst der Übersetzerinnen und Übersetzer, ohne ihre Sprach- und Interpretationskunst wäre „Weltliteratur“ ein leerer Begriff, heißt es in dem Memorandum, das der Gründung des Deutschen Übersetzerfonds voranging. Unser „Kerngeschäft“ war von Anfang an die Qualitätsförderung: sowohl durch die Vergabe von Stipendien als auch den Aufbau einer Hohen Schule der Sprachkunst, der heutigen Akademie der Übersetzungskunst. Sie hat es sich zur Aufgabe gemacht, Cohens Seelenbegegnungen zu befördern. Denn unser Sprachgefühl wird nicht zuletzt durch

Lektüre geprägt, weshalb Übersetzungen einen nicht unerheblichen Einfluss haben auf die Entwicklung unserer Sprache: Je größer der Vorrat an Worten und je vielfältiger Sprache und Stil der übersetzten Bücher, desto reicher und lebendiger das zukünftige Deutsch.

Übersetzt wurde schon immer. Wir als DÜF wollen dazu beitragen, dass Übersetzerinnen und Übersetzer die Geschichte ihrer Kunst erforschen und die Poetik des Übersetzens weiterentwickeln. Dafür haben wir Gastprofessuren und -dozenturen, Symposien, Publikationen und Nachlassforschungen vorangetrieben und mit babelwerk.de eine Wissensplattform aufgebaut.

Als der DÜF dank der unermüdlichen Überzeugungsarbeit von Rosemarie Tietze 1997 gegründet wurde, war es ein Traum, dem literarischen Übersetzen innerhalb der Künste endlich den ihm zustehenden Raum zu schaffen – als globale Kunst, die andere Kulturen mit uns verbindet. Schließlich ist es nicht zuletzt das Gewebe der Künste, das die Welt zusammenhält. Die nachfolgende Chronik samt begleitenden Textauszügen (nebenbei ein Beispiel für den Sprachwandel im Lauf der Zeiten) veranschaulicht, wie der DÜF sich Schritt für Schritt seiner selbstgestellten Aufgabe im „Bergwerk der Sprache“ angenommen hat: Nach der Verstetigung der Stipendienvergabe und dem Aufbau eines Fortbildungsprogramms folgten bald Impulse in die kulturelle Bildung hinein. Die zweisprachigen Werkstätten und das TOLEDO-Programm ermöglichen den Austausch mit der internationalen Community, den Übersetzerinnen und Übersetzern aus dem Deutschen.

In den letzten 25 Jahren war es uns vergönnt, den Grundstein zu legen und die Herberge für die unsterbliche Seele der Bücher zu erweitern. Dass dies möglich war und ist, verdanken wir unseren Förderern, allen voran der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern ihres Hauses, die unsere Arbeit so kollegial und wohlwollend begleiten. Mit der Kulturstiftung der Länder, dem Auswärtigen Amt und der Robert Bosch Stiftung verbinden uns langjährige Partnerschaften – auch ihnen sei gedankt. Von unschätzbarem Wert ist unser Sitz im Literarischen Colloquium Berlin, das uns ein so großartiger Gastgeber ist. Vor allem und immer wieder danken wir allen Übersetzerinnen und Übersetzern für die vielen Jahre vertrauensvoller Zusammenarbeit. Und wenn wir der Pandemie auch nicht danken mögen, hat uns das Programm NEUSTART KULTUR doch die Chance geboten, Neues auf den Weg zu bringen. Gründerinnen von Festivals und Podcasts sind unter den Geförderten, migrantische Übersetzungskollektive und Initiativen, die sich als Anwälte ukrainischer oder lateinamerikanischer Literatur verstehen. Literaturinstitutionen bilden übersetzerische Themenschwerpunkte aus, und mit

TOLEDO und Babelwerk haben wir Raum für Debatten geschaffen, in denen Übersetzerinnen und Übersetzer ihr Wissen in die Gegenwart einbringen. Mit dem Schwung dieser „Ausweitung der Übersetzungszone“ wollen wir uns auch in den nächsten 25 Jahren den immer neuen Aufgaben in einer immer vielfältigeren Gesellschaft stellen und an ihnen wachsen. Der Blick zurück schärft sich im Blick nach vorn. Und vice versa.

# Inhalt

11	<b>Chronik</b> Daten, Fotos, Textauszüge: 1997-2022
79	<b>Stipendien</b> Lesenlernen im Keller von Babel Sabine Küchler
81 87	25 Stipendiat:innen aus 25 Jahren Statistisches
95 97 100	<b>Akademie der Übersetzungskunst</b> Seminare ViceVersa-Werkstätten Internationale TOLEDO-Netzwerktreffen
103	<b>Essays</b> Zwischen den Sprachen Herta Müller
106	Übersetzung als Ausweg Maria Stepanova
111	Mein stereoskopischer Blick Uljana Wolf
115	Der DÜF heute
132	Impressum

# Chronik

In den 1980er Jahren schreitet die Professionalisierung der Buchbranche voran; Literaturhäuser werden gegründet, ein System der Literaturförderung auf Bundes- und Länderebene existiert, doch trotz erster Schritte – das Stipendienprogramm für Übersetzer im Land Baden-Württemberg (ab 1973), die Gründung des Europäischen Übersetzer-Kollegiums (EÜK) in Straelen (1978) und erste Förderinitiativen im Land Berlin – ist die Übersetzerförderung eine zarte Pflanze in der Kulturpolitik. Ein Desiderat. Schließlich ist Übersetzen eine eigene Kunstgattung.

Auf Initiative von Rosemarie Tietze, Übersetzerin russischer Literatur und Vorsitzende des Freundeskreises zur internationalen Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen und dem Literarischen Colloquium Berlin (LCB) wird das Thema Übersetzerförderung in die Politik getragen: Übersetzer müssen dringend integraler Bestandteil der Kunst- und Literaturförderung werden. → 01



# Ein Plädoyer

Rosemarie  
Tietze

Auszug aus einem Beitrag von Rosemarie Tietze zum Symposium „Abenteuer des Übersetzens“ in Graz, 9.-12. Januar 1991.

„Übersetzungen werden fast immer unter negativem Vorzeichen gesehen. Die meistgeübte Haltung des Betrachters ist das Bedauern, „leider“ ein stehendes Beiwort, die Abwesenheit gravierender Mängel schon ein Lob, und als höchste Auszeichnung gilt, wenn keiner merkt, daß die Übersetzung eine Übersetzung ist. Nun glaube bloß niemand, der Übersetzer bliebe von dieser negativen Stimmungsmache unbeeinflusst. Es ist gar nicht komisch, wenn die eigene Tätigkeit ständig von der Hintergrundmusik derartiger Klagegesänge untermalt wird. Nein, Laune macht das nicht. Zumal unsere Arbeit eben am geglücktesten erscheint, wenn sie sich „liest wie ein Original“. Mit anderen Worten — wenn sie sich als Übersetzung selbst auslöscht. Auflöst. Verschwindet. Das soll mal einer aushalten: die Vollendung in der Selbstaufgabe. Die vollkommene Tarnung als oberster Wertmaßstab.

Den Übersetzer begleiten also ständiges Unbehagen, Unge-nügen. Frust über die unausweichlichen Verluste und dazu das Bewußtsein, daß er trotz aller Mühe dem Original letztlich vergeblich nachstrebt. Sisyphus läßt grüßen.

Nun ist die Erkenntnis, daß das Original niemals ganz erreichbar sei, längst ein Gemeinplatz. Und als solcher gewiß irgendwo wahr — sicher, irgendwas ist dran. Aber wie das Gemeinplätze so an sich haben: Schaut man sie sich nach langem und eifrigem, oft gedankenlosem Gebrauch mal wieder näher an, erweisen sie sich oft als recht dürftig und trostlos, wenn nicht gar überholt. Besagter Gemeinplatz soll ja wohl bedeuten, daß eine Übersetzung niemals die Fülle der Assoziationen, der dichterischen Bezüge des Originals getreu wiedergeben kann. Folglich müsse sie notgedrungen etwas Minderes sein, ein unumgänglicher Ersatz, eine Krücke, Prothese oder wie die Hilfsmittel bei schwerer Behinderung sonst heißen mögen. Nun, wenn dem so ist, dann müßte man ebenso von Bedauern umflort und mit ähnlicher Leidensmiene, wie man vom Übersetzen spricht, auch vom LESEN literarischer Werke sprechen! Jede Realisation eines Sprachkunstwerks in der Lektüre ist zugleich eine Einschränkung, erfaßt nur einen Ausschnitt; wie bekannt, lesen Sie mit vierzig ganz andere Dinge aus Dostojewski heraus (oder in ihn hinein) als mit zwanzig, spinnt Ihre Phantasie seine Gedanken und Handlungsfäden in ganz andere Richtungen weiter. Übersetzen ist des öfteren als eine Sonderform des Lesens beschrieben worden, als eine extrem genaue, tätige Lektüre sozusagen, die in der Sprache des Übersetzers festhält, was das Lesen des Originals in ihm evoziert. Und es spricht, wie ich finde, sehr viel für dieses Beschreibungsmodell. Dann müssen wir allerdings weiter fragen:

1996

1. Konferenz zur Übersetzerförderung im LCB. Zwanzig Fachleute der Kulturförderung aus Ministerien und Organisationen lassen sich von in- und ausländischen Literaturübersetzerinnen über ihre Lage informieren.

1997

2. Konferenz zur Übersetzerförderung. Das von einer Arbeitsgruppe (Helmut Frielinghaus, Burkhard Kroeber, Egbert-Hans Müller, Rosemarie Tietze, Thomas Brovot) formulierte Memorandum „Neue Wege der Übersetzerförderung“ wird vorgestellt. Die Idee einer Förderinstitution gewinnt Konturen.  
→ 02

12. September

Gründung des Deutschen Übersetzerfonds (DÜF) im Literarischen Colloquium Berlin. Gerhard Dette (Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung und Deutscher Literaturfonds), Claus Sprick (Europäisches Übersetzer-Kollegium Straelen), Rosemarie Tietze (Freundeskreis), Sabine Herholz (Kulturwerk deutscher Schriftsteller), Jürgen Jakob Becker und Ulrich Janetzki (Literarisches Colloquium Berlin), Helga Pfetsch (Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke), Iris Mai (Verwertungsgesellschaft Wort) und Egbert-Hans Müller (Ministerialrat a.D.) diskutieren und verabschieden die Satzung. Wahl von Rosemarie Tietze (Vorsitzende), Burkhard Kroeber und Thomas Brovot zum (ehrenamtlichen) Vorstand. Jürgen Jakob Becker wird zum Geschäftsführer ernannt. Sitz des Vereins ist das LCB.

13. September

Erster „Übersetzertag“ im LCB zum Austausch über die Kunst des Übersetzens. Elisabeth Edl, Dieter E. Zimmer, Frank Günther, Harry Rowohlt und andere Kollegeinnen präsentieren dem Publikum die Kunst des Literaturübersetzens als eigenständige Kunstgattung.

18. September

Bundespräsident Roman Herzog spricht in Biberach anlässlich der Verleihung des Christoph-Martin-Wieland-Übersetzerpreises (Baden-Württemberg) an Christa Schuenke und begrüßt dabei die Gründung des Deutschen Übersetzerfonds.

Wieso verwehrt man der Übersetzung, was man der Lektüre zugesteht? Wieso kann das übersetzte Werk nicht betrachtet werden als eine, in Zeit und Raum fixierbare Realisation des Originals? Und – muß es nicht sogar so betrachtet werden?

Im Grunde hat es auch mit dem Kult des Originals etwas Eigentümliches auf sich. Denn so originär, wie man sich das gemeinhin vorstellt, ist das Original ja gar nicht. Aus dem Nichts hat nur der Herrgott die Welt erschaffen, jedes Kunstwerk aber ist ein Weiter, es greift auf, lehnt sich an, übernimmt, hält entgegen, führt fort, wandelt ab – es transformiert. Mit anderen Worten: es „ÜBERSETZT“!

## Zur Gründung

Ohne die Übersetzer wäre Weltliteratur ein leerer Begriff. Was andere Völker denken und fühlen, erfahren wir aus ihren Nationalliteraturen, diese aber erschließen sich erst dank der Sprach- und Interpretationskunst der Übersetzer. Seit der Goethe-Zeit gilt Deutschland als klassisches Übersetzerland. Diese Tradition wirkt fort, ist doch heute fast jedes zweite belletristische Buch eine Übersetzung. Wir holen auf diese Weise nicht nur Welterfahrung in den eigenen Kulturkreis; übersetzte Literatur bildet auch einen nicht unerheblichen Wirtschaftsfaktor.

Unser Sprachgefühl wird durch Lektüre geprägt, darum haben die Übersetzer großen Einfluss auf unsere Muttersprache. Je prägnanter und vielfältiger Sprache und Stil der übersetzten Bücher, je höher also die Übersetzungskultur, desto reicher und lebendiger bleibt das Deutsche.

Übersetzen ist ein Beruf. Wer sich mit dem Übersetzen von Literatur befasst, kann jedoch von dieser Tätigkeit, trotz ihrer Bedeutung, nur in Ausnahmefällen leben. Die – schon immer unzureichenden – Honorare stagnieren seit Jahren.

Der Blick in europäische Nachbarländer bestätigt, dass sich gutes literarisches Übersetzen nicht allein nach marktwirtschaftlichen Prinzipien finanzieren lässt. Es ist nicht weniger auf Förderung angewiesen als die anderen Künste.

Kulturaustausch und Pflege der eigenen Sprache sind eine gemeinsame Aufgabe von Bund und Ländern. Den Literaturübersetzern gegenüber wird diese Aufgabe bislang unzureichend wahrgenommen. Abbauen lässt sich dieses Defizit nur durch die Schaffung einer spezifischen Fördereinrichtung, die bundesweit tätig ist.

Diese Einrichtung kann selbständig bestehen oder einer vorhandenen Einrichtung angegliedert werden; entscheidend ist, dass die Mittel zur Förderung der Übersetzer gesondert ausge-

1998

Das Bundesinnenministerium stellt dem DÜF aus Restmitteln 100.000 DM zur Verfügung, das Auswärtige Amt steuert 25.000 DM bei, der Freundeskreis 20.000 DM.

Sommer

Der Deutsche Übersetzerfonds – nunmehr ein eingetragener Verein – vergibt erstmals aus 87 Anträgen 20 Arbeits- und 7 Reisestipendien. (Gesamtvolumen ca. 120.000 DM).

12. Dezember

Zweiter Übersetzertag im LCB: Stipendiaten lesen aus ihren Übersetzungen, berichten über die „langen Wege zwischen den Sprachen“ – und was passieren kann, wenn „Übersetzer auf Dienstreise“ (Elke Wehr) gehen.

1999

Fortan werden Arbeits- und Reisestipendien im halbjährlichen Rhythmus ausgeschrieben. Die Kulturstiftung der Länder (KSL) tritt als weiterer öffentlicher Förderer des DÜF hinzu – neben den Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) und dem Auswärtigen Amt. KSL-Dezernent Prof. Joachim Fischer und Staatssekretär Boris Palmer (Baden-Württemberg) bewegen die Bundesländer dazu, als Modellversuch in den kommenden drei Jahren je 115.000 DM zur Verfügung zu stellen. Förderbilanz: Aus 137 Bewerbungen können 43 Arbeits- und Reisestipendien bewilligt werden. Fördersumme: 170.000 DM.

Erstes DÜF-Seminar: „Aus kritischer Distanz. Wie redigiere ich mich selbst?“ im EÜK Straelen. Ausgangssprachen: von Englisch bis Ungarisch. Leitung: Bärbel Flad und Rosemarie Tietze. → 03



Anfangszeiten. Burkhart Kroeber, Thomas Brovot, Rosemarie Tietze, Jürgen Jakob Becker 1998

wiesen werden. Über die Vergabe der Mittel müssen übersetzungskundige Fachgremien befinden; Maßstab ist die Qualität der Übersetzung. Da das angestrebte Förderprogramm subsidiären Charakter haben soll, enthebt es die Verlage nicht der Verpflichtung, die Übersetzer angemessen zu honorieren.

03

aus der Ausschreibung des Grundlagenseminars „Aus kritischer Distanz – Wie redigiere ich mich selbst“, 1999.

## Ein erstes Grundlagenseminar

Ein Seminar zur Professionalisierung von Literaturübersetzern – für alle, die schon einige Hürden im Beruf genommen haben oder sich nach längerer Tätigkeit einmal grundsätzlich aufs Handwerk besinnen wollen, vielleicht auch „die leeren Akkus aufladen“ oder eine Auftragsflaute sinnvoll nutzen möchten. Im Mittelpunkt steht die Arbeit am Text, der Weg von der Rohfassung zur sorgfältig redigierten Endfassung, gemeinsam zurückgelegt an den eingereichten Übersetzungen. Die wichtigsten Themen: Stolpersteine des Deutschen wie Konjunktiv, verschlungene Syntax, Idiomatik; Vermeidung von Anglizismen und ähnlichen -ismen; stilistische Wendigkeit, Stimmen-Vielfalt; Textgedächtnis; sprachliche und sachliche Recherchen; Übersetzer und Lesung u.a. Außerdem Berufskunde: Urheberrecht und Verträge; Verhältnis zum Verlag; Fördermöglichkeiten.

04

Auszug aus der Rede von Rosemarie Tietze zur Feier des 5-jährigen DÜF-Jubiläums, 11. September 2002 im LCB.

## Eine Hohe Schule der Sprachkunst

Der Deutsche Übersetzerfonds will nicht nur durch Stipendien Qualität fördern, er will auch anregen und fortbilden. Uns schwebt vor, im Verein mit anderen, vor allem mit EÜK, LCB und VdÜ, eine Hohe Schule der Sprachkunst aufzubauen, eine Akademie des Literaturübersetzens, wohlgemerkt, eine virtuelle Akademie, die ohne Gebäude, Direktor und Pförtner auskäme, sich bloß der vorhandenen Tagungsstätten bediente. In dieselbe Richtung zielt das jetzt erstmals ausgeschriebene Johann-Joachim-Christoph-Bode-Stipendium: Es wird zu gleichen Teilen einem Übersetzer zukommen, der noch wenig Erfahrung hat, und einem Mentor, der den Anfänger mit sicherer Hand durch ein Projekt geleitet. Der Name des Stipendiums ist Programm; wir erinnern an die klassische Blütezeit des Übersetzens im Jahrhundert Goethes, und indem wir uns – nun gar nicht mehr bescheiden! – auf diese verpflichtende Tradition besinnen, spannen wir natürlich die Richtschnur für die Arbeit des Deutschen Übersetzerfonds besonders hoch.

2000

Kulturstaatsminister Michael Naumann stellt eine Verdoppelung der Zuschüsse aus seinem Haus ab 2001 auf 200.000 DM in Aussicht.

14. Juli

„Grenzgänger der Literatur“: beim Übersetzertag im LCB unter der Leitung von Thomas Brovot und Peter Klöss sind neben übersetzerischen Darbietungen (u.a. von Gudrun Penndorf, Hermann Kusterer, Ragni Maria Gschwend und Ljubomir Iliev) Videoarbeiten von Studierenden der Universität der Künste zum Thema Übersetzen zu sehen.

2001

Ausweitung des Seminarprogramms zu den Feldern Kinder- und Jugendbuch sowie Sachbuch.

2002

5 Jahre Deutscher Übersetzerfonds! Rosemarie Tietze entwirft zur Feier die Zukunftsvision einer „Akademie der Übersetzungskunst“. → 04

12. September

Übersetzertag „Fremde Sprachlust“, u.a. mit Róža Domašcyna, Susanne Hornfeck, Tessa Hoffmann, Elke Wehr, Oskar Pastior und Ulrike Draesner. Kuratiert von Christian Hansen und Rosemarie Tietze. → 05



Übersetzen umsetzen:  
Still aus dem Film „Im Reis der Zeichen“ von Bin Chuen Choi und Meggie Schneider, literaturrexpress europa, 2000



Zur Ausweitung des Förderprogramms schafft der DÜF neue Stipendienarten: das Brockes-Stipendium zur Ermöglichung von Sabbaticals, und das Bode-Stipendium → 06 zur Förderung von Mentoraten.

2003

Erste vom DÜF geförderte zweisprachige Übersetzerwerkstatt (Deutsch-Russisch /Russisch-Deutsch) zur Weitung des Sprachhorizonts. 2003 im LCB, 2004 in St. Petersburg.

Oktober

Präsentation des DÜF im neueröffneten Übersetzerzentrum der Frankfurter Buchmesse. [www.uebersetzerfonds.de](http://www.uebersetzerfonds.de) geht online.

Das Angebot erweitert sich um Aufenthaltsstipendien – zunächst ab 2003 im EÜK Straelen, ab 2004 auch in den Übersetzerhäusern in Arles und in Visby, später auch im Übersetzerhaus Looren.

Eine Etaterhöhung der Kulturstaatsministerin Christina Weiss ermöglicht die Vergabe von 64 Stipendien bei einem Fördervolumen von nunmehr 180.000 Euro.

2004

Das Fortbildungsprogramm weitet sich aus, die Akademie der Übersetzungskunst gewinnt Gestalt.

23. Juli

Übersetzertag „An den Wassern von Babylon“. Vor vollem Haus berichtet Claudia Ott über ihre Neuübersetzung von „Tausendundeine Nacht“, eine Expertenrunde kann sich wieder mal nicht übers Thema Übersetzungsqualität einigen, und Frank Günther mit Ensemble führt das weltweit erste und einzige Übersetzerkabarett vor: „Blackbox in Babylon“.

2005

Auf Initiative von Kulturstaatsministerin Christina Weiss wandert der DÜF unter das administrative Dach der Kulturstiftung des Bundes und folgt damit den anderen durch den Bund geförderten Fonds (Deutscher Literaturfonds, Fonds Darstellende Künste, Fonds Soziokultur, Stiftung Kunstfonds).

Der Förderetat steigt auf ca. 372.000 Euro. 81 Stipendien im Umfang von knapp 234.000 Euro werden vergeben.

05

aus der Ankündigung des Übersetzertags „Fremde Sprachlust“, 2002.

## Fremde Sprachlust

Wie äußert sich in anderen Kulturen die Lust an der eigenen Sprache? Um Wort und Schrift ranken sich die Ursprungsmythen vieler Kulturen, und seit jeher sind die lautlichen und rhythmischen Dimensionen der Sprache Gegenstand kultischer, „subkultureller“ und künstlerischer Praktiken. Welches spielerische Potential sich dabei entfalten kann, wird mit literarischen Darbietungen, Hörspielen und Phantasiestücken im Rahmen unseres Übersetzertags demonstriert. Denn wer übersetzt, ist dieser „fremden Sprachlust“ natürlich unmittelbar auf der Spur.

06

aus der Ausschreibung des Bode-Stipendiums.

## Neue Stipendien 2003

Literaturübersetzer bedauern zuweilen, daß sie sich in ihrem einsamen Beruf mit niemandem beraten können, sei es in den unsicheren Anfangsjahren, sei es später, angesichts eines ungewöhnlichen Textes. Wie viele Schnitzer hätten sie vermieden, wie viele Zweifel und Irrwege sich erspart, wenn sie ab und zu vom Erfahrungsschatz bewanderter Kollegen hätten profitieren können. Damit nicht jeder – und immer wieder – das Rad neu erfinden muß, schreibt der Deutsche Übersetzerfonds das Johann-Joachim-Christoph-Bode-Stipendium für Literaturübersetzer aus. Ein erfahrener Kollege wird dem Stipendiaten als Mentor zur Seite gestellt und soll ihn mit sicherer Hand über die Hürden und durch die Untiefen des Textes geleiten.

Johann Joachim Christoph Bode (1730-1793), berühmt für seine Übersetzungen aus dem Englischen (Sterne, Goldsmith, Fielding) und Französischen, war von Haus aus Musiker und hatte sich Sprachen in Nacharbeit allein beigebracht. Als streitbarer Literat ergriff er auch oftmals selbst das Wort; in seiner legendären Ausgabe der „Essais“ von Montaigne stellte er mitten im Text einen „jungen Freund“ und Kollegen vor, dem er die Übersetzung der eingestreuten Sonette aufgetragen hatte.

aus der Ausschreibung des Brockes-Stipendiums.

Wissenschaftler bekommen Freisemester, um unbeschwert lesen und forschen zu können. Und Übersetzer? Wer jahrelang unter Finanz- und Termindruck arbeitet, fühlt sich oft wie ausgebrannt. Die Sprachreservoir im Gehirn müssten durch deutsche Lektüre aufgefüllt, die Informationen über die fremde Literatur auf den aktuellen Stand gebracht werden – sei es in der nächsten Bibliothek, sei es im Ausland, auf landeskundlichen Reisen. Vielleicht wäre es auch an der Zeit, einmal das Übersetzen und seine Poetik zu reflektieren?

Um erfahrenen, seit Jahren tätigen Literaturübersetzern eine solche schöpferische Auszeit zu ermöglichen, schreibt der Deutsche Übersetzerfonds das Barthold-Heinrich-Brockes-Stipendium aus.

Barthold Heinrich Brockes (1680-1747), war Dichter und Hamburger Ratsherr, Übersetzer von Pope, Milton u.a. Dank einem beträchtlichen Vermögen konnte er Bildungsreisen unternehmen und sich in Muße den schönen Künsten widmen.

Aus der Ausschreibung des neu eingerichteten Brockes-Stipendiums.

Jeder zu übersetzende Text entführt in seine eigene Welt – und so begleitet den

Literaturübersetzer lebenslanges Lernen. Doch lässt der Alltag nie genug Luft, damit sich der Übersetzer mit der gebotenen Sorgfalt auf eine neue Sonder- oder Fachsprache einlässt, ein neues Themenfeld beackert. Oder gar eine seit Jahren brachliegende Fremdsprache reaktiviert und so seine beruflichen Chancen mehrt.

Um professionellen Literaturübersetzern einen solchen „Bildungsurlaub“ zu ermöglichen, schreibt der Deutsche Übersetzerfonds das Luise-Adelgunde-Victorie-Gottsched-Stipendium aus.

Luise Adelgunde Victorie Gottsched (1713-1762), Übersetzerin von Pope, Molière, Addison u.a., Verfasserin von Satiren, Rezensionen und gewitzten Vorreden, galt als eine der geistreichsten und gebildetsten Frauen Ihrer Zeit. Lessing rühmte: „Sie schrieb ihre Muttersprache gewiß um sehr viel besser als ihr lieber Gatte“. Dennoch musste die „Gottschedin“ heimlich vor der Tür draußen sitzen, wenn sie, als Frau, den Vorlesungen ihres Mannes an der Universität lauschen wollte.

## Der Schriftsteller als Übersetzer

Anne  
Weber

Von Proust stammt die Behauptung, „daß ein großer Schriftsteller das wesentliche, das einzig wahre Buch, weil es in jedem von uns schon existiert, nicht erfinden, sondern übersetzen muß. Die Pflicht und die Aufgabe eines Schriftstellers sind die eines Übersetzers.“

Der Schriftsteller wäre also ein Übersetzer, und der Übersetzer im besten Fall ein Schriftsteller. Der Unterschied zwischen den beiden scheint darin zu bestehen, daß der eine mit einem unsichtbaren Original zu kämpfen hat, während der andere den

2006

Nach Bode- und Brockes- tritt mit dem Luise-Adelgunde-Victorie-Gottsched-Stipendium → 07 ein Stipendium zur individuellen Weiterbildung hinzu, gedacht sowohl zur Erweiterung der Fremdsprachenkenntnisse als auch zur Eroberung neuer Sachgebiete.

23. Mai

Auf einer internationalen Übersetzer-Konferenz debattieren Amanda Hopkinson (Norwich), Jurgita Mikutyte (Vilnius), Ton Naaijken (Utrecht), Jurko Prohasko (Lviv), Daniel Soukup (Prag) und Irene Weber-Henking (Lausanne) zusammen mit hiesigen Seminarleiter-innen über Fortbildungserfahrungen und Fortbildungsmöglichkeiten.

24. Mai

Übersetzertag „Wortklauber und Satzbauer“ „Auf ins Getümel!“ und Versfußpflege: Einblicke in die Seminararbeit. Außerdem: Marcus Ingendaay, Katja Lange-Müller, Jan Wagner und Anne Weber vergleichen auf einem Podium die Feinarbeit an der Sprache bei Schriftsteller-innen und Übersetzer-innen. Konzeption: Rosemarie Tietze.

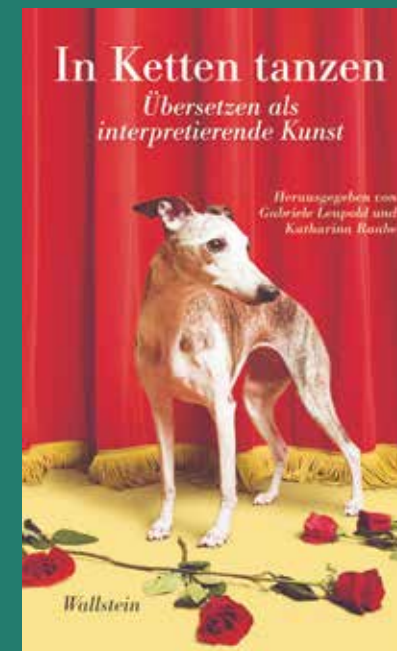
4./5. September

Das von Gabriele Leupold und Katharina Raabe kuratierte **Symposium** „In Ketten tanzen: Übersetzen als interpretierende Kunst“ fragt: Was hat die „reproduktive Kunst“ des Übersetzens mit anderen interpretierenden Künsten (Schauspielern, Musikern) gemeinsam? Und macht Übersetzen glücklich? → 08 Der Sammelband erscheint 2008 im Wallstein Verlag.

aus der Ausschreibung  
des Gottsched-Stipendiums.

07

Anne Webers  
Statement beim  
Übersetzertag  
„Wortklauber und  
Satzbauer“, 2006.



zu übersetzenden Text kennt und in Buchform vor sich liegen hat. Für den Schreibenden gilt es, den Wirrwarr im Kopf irgendwie mit der Leere auf dem Blatt zu vereinbaren. Der Übersetzer kennt keine leere Seite, er hängt nicht völlig in der Luft wie der Schreibende, sondern hangelt sich auf das andere Ufer mithilfe eines ziemlich dicken Seils.

Und doch haben Schreiben und Übersetzen etwas Gemeinsames, und dieses Gemeinsame hat zu tun mit der Art, wie ein Satz oder ein Vers, sei er nun übersetzt oder nicht, entsteht. Wieder hole ich mir Hilfe aus Frankreich: die französische Philosophin Simone Weil schrieb 1942 in einem kurzen Essay mit dem Titel „Reflexionen über den richtigen Gebrauch des Schulunterrichts“ im Hinblick auf die Liebe Gottes, das einzig wahre Ziel und fast einzig Bedeutsame des Schulunterrichts sei es, die Aufmerksamkeit des Schülers zu schärfen. Aufmerksamkeit besteht für sie nicht in einer krampfhaften Anstrengung oder Anspannung, sondern im Offen- und Leerhalten des Geistes. „Die wertvollsten Güter darf man nicht suchen, sondern man muß auf sie warten“, schreibt sie. Und weiter: „Für jede Schulübung gibt es eine spezifische Art, auf die Wahrheit inbrünstig zu warten, ohne sich zu erlauben, sie zu suchen. Eine Art, auf die Worte eines lateinischen oder griechischen Textes zu achten, ohne ihren Sinn zu suchen, beim Schreiben zu warten, daß das richtige Wort von selbst aus der Feder fließt, indem man die ungenügenden Worte zurückdrängt.“

Daß sie diesen Gedanken im Zusammenhang mit einer so einfachen Tätigkeit wie einer Schulaufgabe äußert, macht ihn nur noch großartiger. Das Übersetzen ist eine demütige Arbeit; wer nicht völlig großwahnsinnig ist, spürt in jeder Sekunde die eigene Unzulänglichkeit. Aber wer ihr die richtige Aufmerksamkeit widmet, wem es gelingt, die ungenügenden Worte zurückzudrängen, der ist dieser Unzulänglichkeit momentweise enthoben.

Mir scheint, auch das Schreiben ist mehr eine Sache des Zurückdrängens als des Suchens. Und vielleicht bekäme etwas von der Demut des Übersetzers dem Schriftsteller ganz gut.

## Macht Übersetzen glücklich?

Gabriele  
Leupold

Katharina  
Raabe

In seinem Essay „Sous l’invocation de saint Jérôme“ schrieb Valéry Larbaud über den Schutzpatron der Übersetzer, den heiligen Hieronymus, dieser habe „aus Liebe“ übersetzt, weil er sich für „gewisse Arbeiten seiner Vorgänger begeisterte“, aber auch, um Freunden Freude zu machen“ und um „sich zu trösten

über seinen Verdruß und seine großen Kümmernisse“. Ungezählt sind die Zeugnisse von Instrumentalisten, die jenseits der Fron des Übens, der Strapazen des Reisens, der Attacken von Sinnlosigkeitsgefühlen, des quälenden Lampenfiebers vom großen Glück des Spielens sprechen, von „lebendiger Schöpfung“ (Pablo Casals) und Momenten unerhörter Erfülltheit, wenn etwas gelingt, oftmals im Zusammenspiel mit anderen, was scheinbar wie ein Geschenk zufällt. Für Schauspieler, die in langen, geduldigen Proben um eine Rolle gekämpft, sie sich erschlossen, erspielt und endlich verkörpert haben, gilt das gleiche.

Was treibt diese Leute an? Ihre ungewöhnliche Begabung, die sie zu einer Spezialisierung verurteilt, die sie oft genug bedauern mögen, weil sie Verzicht auf so vieles andere bedeutet? Besessenheit, Missionseifer? Die Sucht, immer besser zu werden? Der Ehrgeiz? Die Eitelkeit? Nicht zu bremsende Begeisterung? Wer sich je ernsthaft darum bemüht hat, ein guter Instrumentalist zu werden, weiß, was exzessives Üben bedeutet. Die Verzweiflung über die ungenügenden Fähigkeiten auf der einen, die Besessenheit vom Spielen auf der anderen Seite. Das nicht nachlassende Bemühen gilt nicht nur der technischen Verfeinerung, der noch größeren Geschmeidigkeit, noch subtileren Klangnuancierung, sondern einer Art Erkenntnisprozeß, der unabhängig vom ständigen Perfektionieren der „Kunstmittel“ (Nietzsche) gar nicht in Gang käme. Es gibt eine Art von „Textbegehren“, das sich auf eine Fuge von Bach oder auf ein Klavierstück von Schönberg richten kann und strukturell unerfüllt bleiben muß. Das einzige, was sich gelegentlich einstellt, ist der Augenblick (auf ihn arbeiten alle Instrumentalisten hin), wo „es stimmt“ – man hat etwas gemacht, was diesen fremden Notentext in einer adäquaten Form in sich selbst verwandelt hat. So wie er gemeint war, weiß oder meint ein Musiker dann, ist er jetzt gerade erklingen. Um diese ephemere Übereinstimmung zu erreichen bedarf es einer Fähigkeit oder Disposition, die die französische Philosophin Simone Weil die „Anstrengungen der Aufmerksamkeit“ genannt hat. Selbst wenn diese „durch Jahre hindurch fruchtlos bleiben sollten, so wird eines Tages doch ein dem Grade dieser Anstrengungen genau entsprechendes Licht die Seele überfluten“.

Stellen wir uns die Anstrengung der Aufmerksamkeit als die unerläßliche Eigenschaft jeglicher Kunst und handwerklicher Übung vor, so rücken weitere Gemeinsamkeiten zwischen Instrumentalisten, Übersetzern und Schauspielern ins Licht. In seiner Hamburgischen Dramaturgie beschreibt Lessing die Art und Weise, wie ein Schauspieler noch die größten Trivialitäten mit einer „Innigkeit zu sagen weiß“, daß die Darstellung „Neuheit und Würde“, selbst „das Frostigste Feuer und Leben erhält“. So dubios ihm, Lessing, diese Fähigkeit erscheint, so systematisch untersucht er die Gründe einer wirkungsvollen Darstellung. Der



Schauspieler muß „uns durch den richtigsten, sichersten Ton überzeugen, daß er den ganzen Sinn seiner Worte durchdrungen habe“. Dies aber ist, so Lessing, nur eine Frage der richtigen „Akzentuation“ und „zur Not auch einem Papagei beizubringen“. Deshalb fordert er, daß der Schauspieler innerlich dabei sei; es genüge nicht, daß er den Sinn dessen versteht, was er sagt. „Die Seele muß ganz gegenwärtig sein; sie muß ihre Aufmerksamkeit einzig und allein auf ihre Reden richten.“

Lassen wir außer acht, daß Lessing ganz bestimmte Reden im Sinn hat, nämlich eine „Moral“, eine Art von Betrachtung, deren Vortrag sowohl Gelassenheit als auch Begeisterung, sowohl Feuer als auch Kälte erfordere. Halten wir vielmehr fest, daß seine Aufmerksamkeit der „Rede“ gilt, die der Schauspieler auswendig gelernt und verstanden hat, bei der ihm sein Publikum aber nur dann empathisch folgt, wenn er mit seiner ganzen Person präsent ist. Diese Aufmerksamkeit ist komplex: Sie gilt dem Text, der im Vortrag, in der Übersetzung, in der musikalischen Aufführung vergegenwärtigt wird; sie gilt aber auch diesem Vortrag selbst, der einer ständigen Selbstkontrolle unterzogen wird. Und sie richtet sich auf das Publikum, das den Vortragenden anschaut und ihm zuhört und in dem er wie in einem Spiegel zurückbekommt, was er abliefern will. Diese Aufmerksamkeit ermöglicht und überwacht das Durchformen noch der kleinsten Nuance des Textes, damit er in derselben Kohärenz, wie er sich dem Vortragenden in einem langen Prozeß des Probens und Erarbeitens erschlossen hat, auch beim Publikum ankommt.

Doch Aufmerksamkeit allein als rezeptives Vermögen genügt nicht. Es muß etwas hinzukommen. Ohne performative Energie, ohne Lessings „Feuer“ und „Begeisterung“, ohne inspirierte Erkenntnis und ohne Ausdruckswillen wird der durchdachte, technisch makellose Vortrag seine Adressaten verfehlen. Der Funke springt nicht über. Was aber ist performative Energie? Wir denken schauernd an den Schauspieler, der mit übertriebener Gestik, outrierter Deklamation auf der Bühne agiert. Oder an den Geiger, der mit „leidenschaftlich durchglühtem Ton“ seine „Auffassung“ des Mendelssohn-Konzerts darbietet. Oder an die Übersetzer, die eine Maupassant-Novelle mit bombastischem Schwulst auf das Doppelte ihrer Länge strecken. Indem sie sich der Ketten des Textes entledigen, sich über seinen Widerstand hinweggesetzt haben, spüren sie den Schmerz nicht mehr, den jede falsche, ins Fleisch schneidende Bewegung erzeugt. In Ketten tanzen kann man nur, wenn man weiß, was man vermeiden muß, und spürt, wieviel Bewegungsspielraum zur Verfügung steht. Es ginge also statt dessen darum, sich den Ketten anzupassen, sich mit ihnen anzufreunden, sie zu internalisieren, ohne den eigenen Ausdruckswillen aufzugeben. Hier aber endet der Vergleich. Die performative Energie, ohne die keine dieser Her-

2007

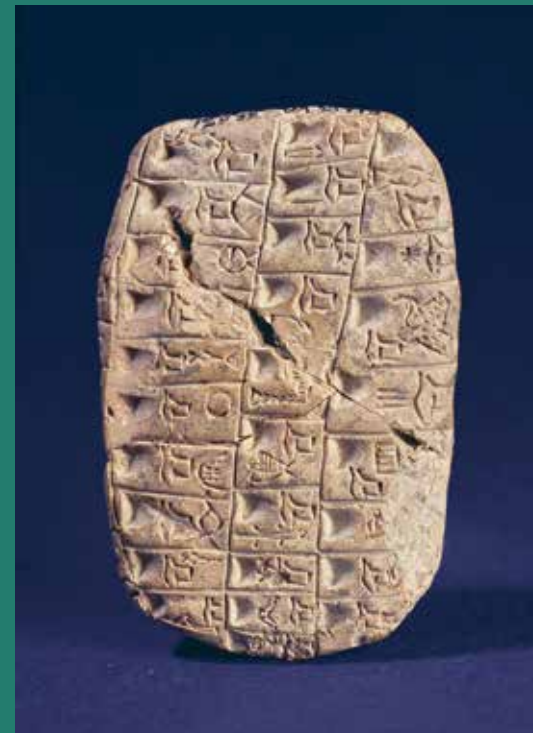
20. September

10 Jahre Deutscher Übersetzerfonds! Festakt im LCB unter Anwesenheit von Bundespräsident Horst Köhler, Staatsminister Bernd Neumann sowie der Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder Isabel Pfeiffer-Poensgen. Festredner Umberto Eco. → 09 „Kein Moment offenbart das Wesen, die Bedeutung, den Sinn einer Sprache mehr als der ihres Übergangs in eine andere“, so Isabel Pfeiffer-Poensgen.

21. September

Übersetzertag „Übersetzungskultur – was sie prägt, was ihr fehlt“. Beiträge von Umberto Eco, Jürgen Trabant, Werner von Koppenfels, Sibylle Lewitscharoff und Denis Scheck erscheinen in „Sprache im technischen Zeitalter“ (Ausgabe Nr.184, Dezember 2007). Außerdem „Babeliaden“ von und mit Frank Heibert, Claus Sprick, Frank Günther, Thomas Stegers, Cornelia Hofelder-von der Tann, Miriam Mandelkow, Isabel Bogdan und Gunter Böhnke.

**Postkartenserie** zum 10-jährigen Jubiläum über die Präsenz des Übersetzens in der Kunstgeschichte.



Aus der Postkartenserie:  
ein erstes Synonymwörter-  
buch mit 58 verschiedenen  
Schweinebezeichnungen.  
Tontafel, ca. 3000 v. Chr.

vorbringungen ihre Leser, Zuhörer, Zuschauer erreicht, ja begeistert, verträgt keine Ängstlichkeit. Sie erzeugt das „Neue“, die „eigene“ Interpretation – aber nur, wenn der Tanzende sich die Freiheit nimmt, es einmal ganz anders zu machen.

09

## Vom Verhandeln

Umberto  
Eco

Ein Text hat nicht nur Story und Plot, er hat auch das, was wir seinen *Diskurs* nennen können, das heißt seine lineare sprachliche Oberfläche, die auch stilistische Eigenheiten enthält. Betrachten wir zum Beispiel den folgenden Limerick von Edward Lear:

*There was an Old Man of Peru  
Who watched his wife making a stew;  
But once by mistake  
In a stove she did bake  
That unfortunate Man of Peru.*

Abgesehen von der Schwierigkeit, den Plot dieses Textes zu ändern, würden wir es kaum als angemessene Übersetzung betrachten, wenn uns eine Paraphrase vorgesetzt würde, wie etwa: „*Es war einmal ein alter Bewohner vermutlich von Lima, der seiner Frau immer zusah, wenn sie ein Schmorgericht machte; doch eines Tages hat seine Frau versehentlich diesen unglücklichen Man aus dem Lande des Machu Pichu im Ofen gebacken.*“

Versuchen wir lieber eine Version, die irgendwie auch Metrum und Reim des Textes wiedergibt, also etwa:

*Es sah einst ein Mann aus Peru  
Seiner Gattin beim Kochen gern zu;  
Doch durch eine Panne  
Buk sie in der Pfanne  
Jenen glücklosen Mann aus Peru.<sup>1</sup>*

Beachten wir, daß diese Übersetzung, um den Stil zu bewahren, die Story verändert: ein Schmorgericht ist weder ein Ragout noch wird es gebacken, und ein Ofen ist keine Pfanne. Außerdem geht in der italienischen Fassung der leicht voyeuristische Effekt der Geschichte verloren, da der Alte sich nicht mehr damit vergnügt (vielleicht aus erotischen Gründen), seiner Frau beim Kochen zuzusehen. Trotzdem würde ein Verleger in jedem Fall diese

Einrichtung der August-Wilhelm-von-Schlegel-Gastprofessur für Poetik der Übersetzung am Peter-Szondi-Institut der Freien Universität Berlin. Ziel dieses Novums: die große Tradition der Selbstaussagen von Übersetzerinnen neu zu beleben, die mit Luthers „Sendbrief vom Dolmetschen“ anhebt. Als Teil des komparatistischen Curriculums trägt die Gastprofessur fortan das Wissen der Übersetzerinnen in die literaturwissenschaftliche Diskussion.

Erster Gastprofessor: Der Shakespeare-Übersetzer Frank Günther; seine Antrittsvorlesung hält er am 1. November 2007 in der Landesvertretung Sachsen-Anhalt. → 10

Winter

Die vom Deutschen Bundestag eingesetzte Enquête-Kommission „Kultur in Deutschland“ empfiehlt, den Deutschen Übersetzerfonds in seiner finanziellen Ausstattung den anderen Förderfonds gleichzustellen. Doch die entsprechende Erhöhung der Bundesmittel von 300.000 Euro auf 1 Mio Euro jährlich bleibt aus; in Aussicht gestellt werden moderate, schrittweise Erhöhungen auf 450.000 Euro.



Frank Günther, Denis Scheck und Umberto Eco beim Übersetzertag 2007.



Übersetzung einer bloßen Paraphrase wie der obigen vorziehen. Was zeigt, daß man den Verlust einiger Aspekte der Story verhandeln kann, um einige stilistische Aspekte zu erhalten.

Wenn man eine Hypothese über den tieferen Sinn eines Textes aufstellen müßte, dann die, daß man, bevor man sich ans Übersetzen macht, den Text interpretieren muß, mit allen Risiken, die jede Interpretation mit sich bringt. Verluste und Gewinne zu *verhandeln* heißt entscheiden, welches der tiefere Sinn ist, den man bewahren will, auch auf Kosten des Wortsinns.

Wenn dieses Prinzip so wichtig für jede Philosophie der Sprache ist, dann ist es das um so mehr für jede Übersetzung. In diesem Sinne charakterisiert das Prinzip der Verhandlung die Funktion des Übersetzers, der verhandelnd interpretiert, interpretierend Entscheidungen trifft, eine Wette über den tieferen Sinn des zu übersetzenden Textes eingeht, sich engagiert der Herausforderung durch den Text stellt und – dies ist das Paradox der Übersetzung – je mehr er den Text respektiert, desto kreativere Arbeit leistet.

## Aspekte des Poetischen

Frank  
Günther

Sinn der Professur ist nicht die praktische Ausbildung von Übersetzern, wie sie an Dolmetscherinstituten geleistet wird. Das Ziel ist anders gesetzt: Grundsätzliche Aspekte des Poetischen und seine Wiedergabe im kreativen Übersetzungsprozess sollen untersucht, erprobt und erkennbar gemacht werden, um die Sinne für Sprache und Literatur zu schärfen, um die interkulturelle Kompetenz zu erweitern und die Wiedergewinnung fremden Denkens und Dichtens in Übersetzungen beurteilen und würdigen zu lernen. Das von mir gewählte Thema lautete: „Der Geschmack der Wörter: Von der Ratio des Reims zur Poesie des Kalauers“. Der Untertitel widerspricht herkömmlichen Vorstellungen: Ein Reim hat nach allgemeinem Verständnis eher irrationale, rein sinnlich-klanglich-ästhetische Wirkungen und hat nicht viel mit „Vernunft“ zu tun; und ein Kalauer als derber Wortwitz erscheint eher als das Gegenprogramm zu Poesie. Es sind beides Elemente, die anscheinend nichts zum semantischen Verständnis eines Textes beitragen, sondern wie Vers, Rhythmus und Rhetorik gemeinhin als eher nebensächlich formale, ornamentale und dem Text äußerliche Stilelemente betrachtet werden. Ziel des Seminars sollte es sein, insbesondere anhand von Shakespeare-Dramen und deren verschiedenen Übersetzungen zu vermitteln, welche sinnkonstituierende inhaltliche Dimension

10

Auszug aus dem Abschlussbericht des ersten Gastprofessors Frank Günther, abgedruckt in „Mit anderen Worten“, Hg. Marie Luise Knott u. Georg Witte, Matthes & Seitz Berlin, 2014.

2008

Winter

In Gesprächen mit Parlamentarier-innen wirbt der DÜF weiter für eine Umsetzung der Enquête-Empfehlung.

6. Juni

Übersetzertag „Happy bin ich schon, aber glücklich bin ich nicht – Autoren übersetzen sich selbst“, kuratiert von Marie Luise Knott. Mit Beiträgen von Antjie Krog, Esther Kinsky, Georg Witte, Hanns Zischler, Rosemarie Tietze.

26. September

„Runder Tisch zur Übersetzerförderung“. Treffen mit Vertreterinnen aus Bund, Ländern und Kommunen sowie aus privaten Stiftungen im Auswärtigen Amt. Kooperationen mit der Robert Bosch Stiftung (und ihrem Programm „Literarische Brückenbauer“), mit der S. Fischer Stiftung („Traduki“) und dem Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft werden verabredet.

Vergabe von 71 Stipendien (ca. 255.000 Euro). Die Akademie der Übersetzungskunst wächst weiter.

Inhaber der zweiten Schlegel-Gastprofessur ist Burkhard Kroeber.

2009

Die Vorsitzende Rosemarie Tietze beendet nach 12 Jahren ihre Vorstandstätigkeit. Die Mitgliederversammlung wählt Thomas Brovot zum neuen Vorsitzenden. Stellvertreter wird Ulrich Blumenbach, Beisitzerin Marie Luise Knott.

Start des (zukünftig jährlich im EÜK Straelen stattfindenden) „Hieronymus-Programms“ (Leitung: Thomas Brovot) – eine Fortbildungswoche zur Förderung des übersetzerischen Nachwuchses mit Zielsprache Deutsch. → 11

Stefan Weidner wird dritter Inhaber der August-Wilhelm-von-Schlegel-Gastprofessur für Poetik der Übersetzung.



Mit Händen und Füßen - Hieronymus-Programm im EÜK Straelen, mit Anastasia Kamarauli und Mentor Nicolai von Schweder-Schreiner.

Die zweisprachigen Werkstätten bekommen einen Namen: ViceVersa wird zum Aushängeschild einer international vernetzten Übersetzerfortbildung; basisfinanziert durch die Robert Bosch Stiftung und das Auswärtige Amt.

Übersetzertag „Das Gleiche. Noch einmal. Anders.“, kuratiert von Marie Luise Knott zum Thema Neuübersetzen von Klassikern. Die Erfahrungen und Entscheidungswege von Übersetzern, Musikern und Schauspielern, die sich »ihren« Klassiker zu eigen machen: Von objektiven Kriterien und subjektiven Zugangsweisen, vom Umgang mit früheren Fassungen, von der schwierigen Treue zum Original, von den Möglichkeiten und Grenzen des Heute. Mit Andrea Ott, Gunhild Kübler, Marino Formenti, Rosemarie Tietze, Rüdiger Nolte, Susanne Lange, Udo Samel, Werner von Koppernfels und Wolfgang Hörner. Die Vortragstexte erscheinen in Heft 195 von Sprache im technischen Zeitalter. → 12

Die vierte A.-W.-Schlegel-Gastprofessur geht an Susanne Lange.

solchen scheinbaren Formalien innewohnt, und des Weiteren über die Möglichkeiten und Fallstricke ihrer Übersetzung – auch praktisch übersetzend – nachzudenken. Der Schwerpunkt lag somit darauf, Texte aus ihrer äußeren Form heraus inhaltlich zu erschließen – ein etwas ungewohntes Vorgehen.

Die spürbaren eigenen Niederlagen im Kampf mit Reim und (trochäischem) Versmaß ließen im Seminar die Achtung vor der Sprachleistung von Übersetzern erheblich steigen – vor allem, wenn neben der Formkopie auch noch die korrekte semantische Übertragung geleistet werden soll. Der übersetzerische „Tanz in Ketten“ (Nietzsche) wurde als hohe sprachliche Herausforderung begriffen. Die Grundelemente der Poesie – Rhythmus, Metrik und Klang – wurden erstmals von Schlegel als universale, anthropologische Konstante definiert, die wie Musik und Tanz aus der menschlichen Physis stammen: aus dem Uhrwerk der Körpermaschine, bestimmt durch Herzschlag und Atmung, nicht allein als Übung des Verstandes.

„Unser Körper ist ein belebtes Uhrwerk; ohne unser Zutun gehen in ihm unaufhörlich mancherlei Bewegungen, zum Beispiel das Herzklopfen, das Atemholen, und zwar in gleichen Zeiträumen vor, so dass jede Abweichung von diesem regelmäßigen Gange irgendeine Unordnung in der Maschine anzuzeigen pflegt. Gleichmäßig wiederholte Bewegungen erschöpfen am wenigsten ...“

Im praktischen, körperlichen Nachvollzug dieser Einsicht musizierten und tanzten wir daher in der ersten Sitzung unter Verwendung von Laut- und Rhythmus-Übungen, wie sie an Schauspielschulen üblich sind (...)

Thomas Weilers Bericht  
als Teilnehmer des  
Hieronymus-Programms,  
2009.

## Hieronymus-Seminar – ein Bericht

Thomas  
Weiler

Stipendien sind mehr oder weniger fester Bestandteil des Literaturübersetzerlebens. Daran ist zu arbeiten, aber nicht zu rütteln. Für Übersetzer am Anfang ihres Berufslebens, die erst wenige Publikationen vorweisen können, hängen die Töpfe besonders hoch. Umso erfreulicher sind Initiativen wie das passgenau für Nachwuchsübersetzer aufgelegte Hieronymus-Programm. Glücklicherweise der Übersetzer, bei dem die Weichen schon früh richtig gestellt werden: Welche Wörterbücher und Nachschlagewerke gehören ins Regal? Wie bekomme ich Rhythmus und Tempo in den Text? Was sind Trabonker? Welches Deutsch sprechen pakistanische Jugendliche in London? Muss ein Übersetzer Mürbeteigerfahrung haben? Wie bringe ich mein Übersetzungsprojekt an den Mann? Wo liegen die Überset-

zungsrechte? Welche Fördermöglichkeiten gibt es? Was macht das Lektorat mit meinem Text? Wie sieht ein anständiger Vertrag aus? Alle großen und kleinen berufspraktischen und -theoretischen Fragen kamen auf den Tisch, kompetente Referenten brachten Licht ins Dunkel. Jeder konnte seine eingereichte Übersetzung zunächst mit einem erfahrenen Mentor aufbereiten, bevor sie in der Gruppe ausführlich diskutiert wurde. Immer wieder ergaben sich verblüffende Parallelen zwischen den so unterschiedlichen Sprachen und Texten. Beispielsweise tauchte in der Übersetzung aus dem Türkischen ein strukturelles Problem auf, das auch den Polnisch-Übersetzern regelmäßig Kopfschmerzen bereitet. Solche Querverbindungen ergaben sich an den verschiedensten Stellen, zwischen den Texten und zwischen den Teilnehmern. Bei allen Unterschieden wurden schnell die Gemeinsamkeiten sichtbar. Ich empfand es als Wohltat, die Einsamkeit des Schreibtischs einzutauschen gegen ein Kollegium von Gleichgesinnten und ein Übersetzerhaus, das seinesgleichen sucht. Die Tage in Straelen waren in vielerlei Hinsicht bereichernd und anregend, die Motivationstanks sind wieder gefüllt. Mögen noch viele junge Übersetzer durch diese Schule gehen!

12

## Don Quijote auf Ritterfahrt durch die Sprache

Susanne Lange

aus dem Beitrag „Als wäre er gerade erst aufgebrochen ...“, Rede zum Symposium „Das Gleiche noch einmal anders. Zum Neuübersetzen von Klassikern“, in *Sprache im technischen Zeitalter*, Berlin, Nr. 195/2010.

Wie wir bei Cervantes lesen können, wappnet sich Don Quijote eines schönen Julimorgens mit all seinem Rüstzeug, besteigt Rocinante, stülpt sich seinen selbstgebastelten Helm auf, zieht durch die Hinterpforte seines Hofes hinaus und folgt dem Weg, den sein Pferd einschlägt, voll Freude, dass sein Vorhaben sich so einfach anlässt. Doch die Dinge sind nicht so offensichtlich, wie sie Don Quijote erscheinen mögen. Als dieser am Ende des 2. Teils eine Druckerei betritt, trifft er dort einen Übersetzer, der gerade eine seiner Übertragungen aus dem Italienischen korrigiert. Sie kommen ins Gespräch, und Don Quijote fragt:

„ich hätte gern gewusst, werter Herr, nur aus Neugier, nicht, um Euer Wissen auf die Probe zu stellen, seid Ihr in Eurem Werk einmal auf das Wort pignatta gestoßen?“

„Aber ja, sehr oft“, antwortete der Autor.

„Und wie übersetzt Ihr es?“ fragte Don Quijote.

„Wie sonst“, gab der Autor zurück, „als mit ›Topf‹?“

„Donnerwetter“, sagte Don Quijote, „wie gut beherrscht Ihr die italienische Zunge! Ich möchte eine hübsche Summe darauf wetten, dass Ihr, wo im Italienischen *piace* steht, ›gefällt‹ sagt,

2011

Erhöhung der über die Kulturstiftung des Bundes ausgereichten Bundesmittel auf 450.000 Euro; vergeben werden 96 Stipendien (ca. 288.000 Euro).

Die Akademie der Übersetzungskunst weitet sich aus (Themen: Sprach- und Stiltraining, Fantasy, Lyrik und Übersetzungskritik). Zunahme auch bei den ViceVersa-Werkstätten.

Beim internationalen „PETRA“-Kongress (Europäische Plattform für Literaturübersetzung, Brüssel) stößt unsere Akademie auf lebhaftes Interesse.

Die Schlegel-Gastprofessur 2011 geht an Olaf Kühl.

2012

27. September

Workshop von Theologen und Übersetzern im LCB zu Fragen der Revision der Lutherbibel. Mehrere Kommissionen der EKD arbeiten bereits an der kirchenamtlichen Revision der Luther-Bibel, die rechtzeitig zum 500-jährigen Reformationsjubiläum 2017 erscheinen soll.

28. September

Übersetzertag „Im Bergwerk der Sprache“, der das Wissen der Linguistik für die übersetzerische Arbeit fruchtbar macht. U.a. mit Albrecht Buschmann, Susanne Lange, Sabine Kuchler, Martina Kempfer, Martin Rösel, Hermann Scheuringer. Kuratiert von Gabriele Leupold und Eveline Passet. Der von den beiden herausgegebene Sammelband erscheint im Wallstein Verlag.

→ 13

Die diesjährige Schlegel-Gastprofessur geht an Rosemarie Tietze.



Jurydiskussion, mit Barbara Conrad, Elke Schmitter und Claus Sprick, 2011.



und wo più steht, ›mehr‹, und das su übersetzt Ihr mit ›oben‹ und das giù mit ›unten‹.“

„Keine Frage“, sagte der Autor, „denn genau das sind die Entsprechungen.“

„Ich wagte einen Eid darauf“, sagte Don Quijote, „dass Ihr nicht gerade berühmt seid in der Welt, die so wenig geneigt ist, erlesene Köpfe und löbliche Werke auszuzeichnen.“

Was die Übersetzung des Don Quijote angeht, liegt der Fall leider etwas komplizierter. Im 21. Jahrhundert den Don Quijote zu übersetzen, ist nicht nur ein Abenteuer, das manchmal ebenso phantastisch anmutet wie Don Quijotes Aventiuren, sondern es gleicht auch der Besteigung eines Berges, der in den letzten vierhundert Jahren so sehr angewachsen ist, dass er schon jeden Riesen überragt, den sich Don Quijote in seinen wildesten Vorstellungen hätte erdenken können. Doch da Don Quijote es selbst mit zehn Riesen aufgenommen hätte, darf man auch als Übersetzer nicht zurückschrecken und sollte es vielmehr mit Borges und dem Pierre Menard aus seiner Erzählung „Pierre Menard, Autor des Quijote“ halten, der 1934 den Don Quijote Wort für Wort noch einmal schreiben will. Obwohl sein Text mit dem Original bis zum letzten Komma übereinstimmt, gelangt Menard erstaunlicherweise nicht etwa zu einem identischen Text, wie uns Borges wissen lässt, sondern zu einem Werk, das angereichert ist von den Rückständen der inzwischen vergangenen Jahrhunderte. Eine Bereicherung, die man – trotz aller Schwierigkeiten bei einer Nachübersetzung eines sprachlich so fernen Werkes – als Chance begreifen muss. Außerdem haben, so unvergleichlich der Genuss der spanischsprachigen Leser bei der Lektüre des Originals von Cervantes auch sein mag, die Leser der Don Quijote-Übersetzungen einen Vorteil: Wenn die Übertragung gelungen ist, kann man im übersetzten Text auch an Stellen lachen, an denen die Muttersprachler inzwischen Fußnoten brauchen, um sie als Witz zu verstehen (und die Frage ist, wie herzhaft man nach der Lektüre einer Fußnote noch lachen kann).

## Im Bergwerk der Sprache

Gabriele  
Leupold

Eveline  
Passet

Kann man sagen „Wowereit bekundet Trauer für Juhnke“? Warum zuckt ein in der Nazi-Zeit aufgewachsener Mensch womöglich vor dem Wort „schlagartig“ zurück? Wie erkläre ich meinem ausländischen Chat-Partner das deutsche „tja“? Nach welchen Regeln erfolgt denn nun die Kommasetzung? Ist „der Mann, wo da geht“ tatsächlich nur in Süddeutschland gebräuch-

lich? Warum sind die Schachtelsätze des Barock heute so schwer zu lesen? Und was erzeugt den Stakkato-Sound in manchen zeitgenössischen Texten? Solche Fragen stellt sich jeder, ob er Belletristik liest oder Blogs, ob er die Sprache eher über das Ohr aufnimmt oder in schriftlicher Form, und natürlich drängen sie sich geradezu auf, sobald man anfängt zu schreiben.

Unter den Schreibenden stehen die Literaturübersetzer und -übersetzerinnen vor einer ganz besonderen Herausforderung. Sie müssen die Sprache, die andere in unterschiedlichen Epochen geschaffen und in verschiedenste Formen gegossen haben, nachschaffen: vom Roman bis zum mundartlichen Theaterstück, vom wissenschaftlichen Traktat bis zu Briefwechseln und Lebenserinnerungen. Die Schichten und Lagen der Sprache, aus der und besonders in die sie übersetzen, müssen sie sich gezielt zu erschließen wissen. Das beginnt bei den Raffinessen syntaktischer Gefüge und endet bei der Partikelverwendung in gesprochener Sprache.

So disparat die einzelnen Beiträge beim ersten Blick ins Inhaltsverzeichnis erscheinen mögen, es verbindet sie doch unterirdisch ein mächtiges Flöz, eine Art Haupt- oder Grundthema: die Spannung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. In seinen Ausläufern führt es zu einer Reihe weiterer wiederkehrender Oppositionen: Norm und Abweichung, Slang und Standardsprache, Dialekt und „Hochdeutsch“, prestigeträchtige und verpönte Varietäten und Formen, Migration und Mischsprachen, Modernisierung und Konservierung, aber auch: Hör- und Leserezeption, rezeptionserleichternde und rezeptionerschwerende Stilmittel, narrativer Text und simulierte Sprechsprache, Erzähler- und Personenrede, und immer wieder: die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Überblicksdarstellungen stehen neben punktuellen Tiefbohrungen und fügen sich, bei aller Vorläufigkeit und notwendigen Lückenhaftigkeit, zu einer exemplarischen Geschichte der deutschen Sprache in Episoden. (...)

Natürliche Sprachen sind prinzipiell vielgestaltig. In ihnen überlagern sich unterschiedlichste historische – grammatische wie stilistische – Erscheinungen, die in Kontakt geraten (auch mit anderen Sprachen), sich verschieben, vermischen und miteinander reagieren, sich neu und anders ablagern, unter Deckgestein verschwinden und womöglich wieder aufgeschlossen werden. Vielleicht bietet dieser Schichten und Gemenge sichtbar machende Band die Gelegenheit zu einer Grubenfahrt in die deutsche Sprachgeschichte. Wer sich für diese interessiert, wird mit gefülltem Förderkorb wieder ans Tageslicht kommen.

2013 Dank einmaliger Mittel-Erhöhung des BKM um 275.000 Euro können 97 Stipendien vergeben werden.

Nächster Schritt des Luther-Projekts: Sechs namhafte Literaturübersetzer:innen erhalten Forschungsaufträge, um zentrale Aspekte von Luthers Arbeit an der Sprache zu beforschen.

Elisabeth Edl wird als A.W.Schlegel-Gastprofessorin an die Freie Universität Berlin berufen.

2014 „Mit anderen Worten“: Die Antrittsvorlesungen der Schlegel-Gastprofessor:innen der Jahre 2007-2013 erscheinen in einem Band, mit Beiträgen von Frank Günther, Burkhard Kroeber, Stefan Weidner, Susanne Lange, Olaf Kühl, Rosemarie Tietze und Elisabeth Edl, Hg. von Marie Luise Knott und Georg Witte, Verlag Matthes & Seitz Berlin. → 14

26. September

Übersetzertag „Sprach-Kreuzungen – Gemischtsprachliches von Martin Luther bis Aykut Anhan“. Mischsprachliche Phänomene galten lange Zeit als unübersetzbar. Von den Kuratorinnen Gabriele Leupold und Eveline Passet ausgesuchte Linguisten (darunter Christine Ganslmayer und Peter Eisenberg), Autoren und Übersetzer (Odile Kennel, Bert Papenfuß und Zé do Rock) machen mit Vorträgen, akustischen und visuellen Sprachspielen und künstlerischen Auftritten mehr als 500 Jahre Cross-over im geschriebenen und gesprochenen Deutsch lebendig.

Der 30. September etabliert sich als „Hieronymus-Tag“: Weltweit gehen Übersetzerinnen und Übersetzer an die Öffentlichkeit. Die „Weltlesebühne“ veranstaltet den „Gläsernen Übersetzer“ in 13 deutschen und 17 Städten im Ausland (Goethe-Institute in Moskau, Tel Aviv, Mexiko, Rio de Janeiro u.v.a.). Gemeinsam gefördert von der Robert Bosch Stiftung, der S. Fischer Stiftung, dem BKM, dem Goethe-Institut und dem Deutschen Übersetzerfonds.

Anne Birkenhauer wird als Schlegel-Gastprofessorin an die Freie Universität Berlin berufen.

14

Zitiert aus „Mit anderen Worten, Zur Poetik der Übersetzung I, Hg. Marie Luise Knott u. Georg Witte, Matthes & Seitz Berlin, 2014.

## Mit anderen Worten – 5 Zitate

„Mein Verständnis des fremden Textes ist begrenzt durch meine Individualität und meine geschichtliche Situation, und so übersetze ich, wenn ich übersetze, dieses mein Textverständnis, und nicht das Original.“  
(Frank Günther)

„Die Übersetzer sind die Erzfeinde, die professionellen Vernichter des Nichtverstehens.“  
(Stefan Weidner)

„Die Herausforderung für den Übersetzer liegt gerade in den kaum wahrnehmbaren Tönen, in den kleinen Rundungen und Ecken, die er mit seiner Sprachfeile nachbilden sollte.“  
(Susanne Lange)

„Ich kann mich in meiner hermeneutischen Arbeit natürlich täuschen und in meiner künstlerischen versagen, das aber ist nur eine praktische Frage; das wirkliche immanente ästhetische Ziel ist die möglichst vollkommene, das heißt möglichst restlose Verwandlung, Neuerschaffung des Originals: *Dasselbe*, aber mit anderen Worten.“  
(Elisabeth Edl)

Für die Antike und die frühen Hochkulturen findet man nur wenige autorisierte oder authentische Urtexte. Und die Theorie der Psychoanalyse, besonders ihre französische Aneignung durch Jacques Lacan, hat diesen Begriff ohnehin verabschiedet. Lacans Begriff des Unbewussten kann geradezu als »eine Bewegung der Übersetzung ohne ein Original« beschrieben werden, als »Prozess der Repräsentation ohne das ›Repräsentierte««. Die Übersetzung (...) ist immer nur ein Glied in einer unendlichen Kette von Interpretationen.  
(Olaf Kühl)

15

## Luthers Sprache aus dem Geist der Übersetzung

Auszug aus dem Vorwort zu „Denn wir haben Deutsch – Luthers Sprache aus dem Geist der Übersetzung“, Hg. Marie Luise Knott, Thomas Brovot u. Ulrich Blumenbach, Matthes & Seitz Berlin, 2015.

Luthers Rolle als Sprachschöpfer, als Mitbegründer der neuhochdeutschen Schriftsprache ist oft beschrieben worden – in seiner Bibelübersetzung findet er eine je eigene Sprache für die Poesie der Psalmen und des Hohen Lieds, für die Bilder der Apokalypse wie für die Beredsamkeit Jesajas. So wundert es nicht, dass Jacob

Grimm in seiner Vorrede zum *Deutschen Wörterbuch* 1854 schreibt, seit Luther steige „die fülle und freiere behandlung der literatur“; und bei der Vorstellung ihres Projekts merkt Wilhelm Grimm 1847 an, zu Recht stünden am Beginn und am Ende mit Luther und Goethe „Zwei solche Männer, welche [...] die deutsche Sprache beides feurig und lieblich gemacht haben“. In welchem Ausmaß die Brüder Grimm Luthers sprachliches Werk als Scheidelinie erkannten, zeigt ihre Notiz unter dem Worteintrag „ANHAB“. Dort findet sich der prophetische Satz: „dies gute wort erscheint bei LUTHER nicht und stirbt aus.“

Luther, der Übersetzer, war ein Kind der humanistischen Zeit. Seit er 1512 als Mönch und Prediger an die zehn Jahre zuvor gegründete Universität Wittenberg berufen wurde, unterrichtete er dort Theologie und ab 1513 bis an sein Lebensende „Lectura in Biblia“, die Auslegung der Heiligen Schrift. Er lernte Griechisch und Hebräisch, und manche Bücher der Bibel, nicht nur die Genesis, „las“ Luther, so wird berichtet, mit seinen Studenten über mehrere Semester.

Nach Wittenberg geholt hatten die spätere „Wittenbergische Nachtigall“ (Hans Sachs) zwei Vertraute des Kurfürsten Friedrichs des Weisen: dessen Berater und Beichtvater Georg Spalatin sowie der Hofmaler Lucas Cranach der Ältere. Dank einer von Luther mitinitiierten Reform der Wittenberger Universität wurden 1518 aus der Überzeugung heraus, dass das Studium antiker Schriften neue denkerische Aufbrüche befördere, Hebräisch- und Griechischprofessuren eingerichtet. Auch dem Thema der Sprachgestaltung widmeten die Humanisten neue Aufmerksamkeit. („Die Sprachen sind die Scheiden, darin dies Messer des Geistes steckt“, schreibt Luther 1524 in einem Sendschreiben an die Ratsherren der deutschen Städte.) Luthers Abwendung von der alleinigen Geltung der lateinischen Vulgata, seine bewusste Hinwendung zu den hebräischen wie den griechischen Urtexten, die dank der Studien von Humanisten wie Erasmus von Rotterdam oder Johannes Reuchlin bereits neu ediert und gedruckt vorlagen, verbindet von Anfang an Glaubens- und Spracherneuerung: „Der Gerechte wird aus dem Glauben leben“, so Luther. Als Philipp Melanchthon 1519 zum Griechischprofessor berufen wird, stößt er mit seiner Antrittsrede *Ad fontes, iuventute!* ins humanistische wie reformatorische Horn. Nachdem 1521 Matthäus Aurogallus die Hebräischprofessur in Wittenberg erhalten hat, sind Luthers wichtigste Mitstreiter der Übersetzungsarbeit am Ort versammelt.

1517, im selben Jahr, als Luther seine 95 Thesen gegen den Ablasshandel verkündete, erschienen als erstes übersetzerisches Resultat seiner bibelexegetischen Predigt- und Vorlesungstätigkeit die sieben Bußpsalmen – in deutscher Übersetzung samt Auslegung, eine Druckschrift für die „rohen Sachsen“, wie Luther

2015

25. September

Der Übersetzertag „Denn wir haben Deutsch. Luthers Sprache aus dem Geist der Übersetzung“ präsentiert Forschungsergebnisse des Luther-Projektes, die parallel im Verlag Matthes & Seitz Berlin erscheinen. Neben den Beiträgen von Anne Birkenhauer, Christian Hansen, Martina Kempfer, Susanne Lange, Eveline Passet, Jan Wagner, Peter Waterhouse und Josef Winiger schaffen sich sieben Schriftsteller (Marcel Beyer, Sibylle Lewitscharoff, Karl-Heinz Ott, Monika Rinck, Philipp Schönthaler, Kathrin Schmidt und Ulf Stolterfoht) eigene Zugänge zu Luthers Sprachkunst. Konzipiert und herausgegeben von Ulrich Blumenbach, Thomas Brovot und Marie Luise Knott. → 15

Sommer

Hieronymus-Aufbauseminar zum Austausch von Übersetzer:innen und Lektor:innen. Leitung: Thomas Brovot und Martin Mittelmeier.

Frank Heibert wird mit der Schlegel-Gastprofessur ausgezeichnet.





am 6. Mai 1517 an Christoph Scheurl notiert. Als Grundlage dürften ihm die von Reuchlin 1512 sorgfältig edierten *Septem psalmi poenitentiales* gedient haben; dem Urtext der Bußpsalmen hatte der Hebraist eine lateinische Übersetzung sowie grammatische Erklärungen beigegeben.

Sprache beruht auf Konventionen. Wir werden in eine spezifische Sprache und einen spezifischen Sprachgebrauch hineingeboren. In Luthers Deutschland konnte es geschehen, dass die Menschen in wenigen Meilen Entfernung einander nicht verstanden. Nicht selten variierten die Dialekte von Ort zu Ort. Die in Wittenberg vorherrschende „Meißnische Zunge“ zeichnete sich als ostmitteldeutscher Dialekt durch eine geografische und, nicht zuletzt wegen der Zugereisten, sprachliche Mittellage aus.

Luther selbst lebte und dachte zweisprachig, in der für Gelehrte üblichen deutsch-lateinischen Mischsprache. Nicht selten zielte man dabei auf unterschiedliche Öffentlichkeiten, konzipierte einen Text zunächst in lateinischen Stichworten und verfasste am Ende zwei Versionen: eine lateinische für das gelehrte und eine deutsche – belehrende – für das „gemeine“ Publikum. Luthers so oft missdeutete Forderung, man müsse den Menschen „auf das Maul sehen“, hatte nichts Volkstümelndes, sondern entsprang seiner Erkenntnis, dass neben der Rückbesinnung auf die Qualitäten der Urtexte gerade auch die Vielfalt des gelebten Deutsch ein großes Potential barg; diese Vielfalt galt es, für die sich entwickelnde deutsche Schriftsprache nutzbar zu machen. Schließlich brauche man, wie er in seinem *Sendbrief vom Dolmetschen* schrieb, zum Übersetzen einen „großen Vorrat an Worten“, um dort, wo „eins an allen Orten nicht lauten will“, ein anderes wählen zu können. Der große Vorrat, den Luther sich im Laufe seiner übersetzerischen Tätigkeit zulegte, speiste sich aus allen ihm zur Verfügung stehenden Denk-, Sprach- und Klangregistern – aus Wortschöpfungen, die den „verblühten Worten“ des Hebräischen, so Luther 1524 in der ersten Vorrede auf den Psalter, nachempfunden waren, aus den Gelenkigkeiten hebräischer oder griechischer Syntax, aus philosophischen und theologischen Termini, aus dem Wissen und der Lebensweisheit des Volkes und den Klangvariationen der Dialekte. In diesem Sinne schaute er tatsächlich dem von den Gebildeten so lange ignorierten und ausgegrenzten gemeinen Volk aufs Maul: Spalatin lieferte ihm volkstümliche Redensarten, andere, Kollegen oder Studenten, trugen ihm Volkslieder und Volksweisheiten zu; „nun sehe ich, dass ich noch nicht meine angeborene Sprache kann“, schrieb Luther übersetzer-demütig 1523 in der Vorrede zum Alten Testament. Aber wie redeten die Menschen über das, was sie tagtäglich taten? Luther ging zum Fleischer und wohnte der Schlachtung eines Hammels bei, ließ sich von Handwerker Arbeit und Werkzeug erklären, benutzte Wörter und Wendungen mit regio-

nal oder sozial eingeschränktem Geltungsbereich, festigte und mehrte so den Reichtum der eigenen Sprache. Es galt Grenzen zu überwinden, Gefühl und Denken in eine neue Einheit zu bringen. Gottes Worte mussten aus der (lateinischen) Konservierung herausgeholt, reanimiert, neu beseelt werden. Und weil die Stimme ihm als die Seele des Wortes galt, trug Luther sich immer wieder laut vor, was er schrieb.

Außerdem durfte für Luther die Bibel nicht länger, der Annahme einer Verbalinspiration folgend, Wort für Wort übersetzt werden, als wären die Worte Gefangene einer Heiligen Ordnung, als hätte jedes Wort einen von Gott (und der Kirche) vorbestimmten Platz. Weshalb er, wo es ihm passend oder notwendig erschien, frei nach dem Sinn übersetzte, statt, wie er sich im *Sendbrief vom Dolmetschen* ausdrückte, die lateinischen Buchstaben zu fragen, „wie man soll deutsch reden“. An anderen Stellen aber übersetzte er „stracks den Worten nach“, wollte „nicht allzu frei die Buchstaben lassen fahren“ und der hebräischen Sprache Raum geben, „wo sie es besser macht, denn unser Deutsch es kann“. In der ersten Vorrede zum Psalter führt er hierzu aus: „Es ist die hebräische Sprache so reich, daß keine Sprache sie kann genugsam erlangen. Denn sie hat viel Wörter, die da singen, loben, preisen, ehren, betrüben etc. heißen, da wir kaum eines haben.“

Eine einheitliche Übersetzungstheorie hatte Luther nicht. Er folgte vielmehr den Eigenarten und Anforderungen des jeweiligen Textes, und in diesem Geist der Übersetzung eroberte er der deutschen Sprache unzählige Register und Stilelemente, die bis dato dem Schriftdeutsch nicht gegeben waren. Die Übersetzung des Neuen Testaments von 1522 (das „Septembertestament“), Frucht seiner jahrelangen extensiven wie intensiven Bibelauslegungspraxis, entstand in der Zeit seiner durch die Reichsacht erzwungenen Klausur auf der Wartburg. Zurück in Wittenberg, überarbeitete Luther seine Fassung mit den Spezialisten; im September erschien das Buch, zunächst ohne Nennung seines Namens. Syntaktische Latinismen wie „Ihr werdet finden das Kind“ zeugen davon, wie eingefleischt die Vulgata den Theologen war. Der Erfolg des Buches war überwältigend: Bereits im Dezember musste wegen der großen Nachfrage eine zweite (sprachlich leicht überarbeitete) Auflage gedruckt werden. Bis Ende 1524 erschienen 12 autorisierte Ausgaben und 66 Nachdrucke des Neuen Testaments. Und man vergesse nicht: Das Druckerzeugnis, die Bibel, war zwar Schriftliteratur, doch aus ihr wurde nicht nur in der Messe, sondern auch zu Hause laut vorgelesen. Kein Wunder, dass Luther Idiomatisches, Rhetorisches und Klangliches so zentral bedachte.

Die intensive Zusammenarbeit mit den Korrektoren an den verschiedenen Druckorten im Lande trug zur Vereinheitlichung

„In zwei Sprachen zu Hause“: Das von Nina Thielicke geleitete Programm bringt Übersetzer:innen in Kontakt mit geflüchteten Kindern und Jugendlichen. → 16 Fragen der kulturellen Bildung und die Realitäten unserer Migrationsgesellschaft beschäftigen den DÜF. Mehrsprachigkeit ist ein Gewinn, kein Ausgrenzungsfaktor. Erzählungen der Kinder und Jugendlichen bündeln sich in einer Publikation und in einer Website ([www.inzweisprachenzuhause.org](http://www.inzweisprachenzuhause.org)).

Gemeinsam mit der DVA-Stiftung werden die Elmar-Tophoven-Stipendien aus der Taufe gehoben, benannt nach dem berühmten Vermittler französischer Literatur und Gründer des EÜK Straelen Elmar Tophoven (1923-1989); diese werden später in den Mobilitätsfonds des TOLEDO-Programms überführt. Ferner werden erste Recherche-Stipendien für Übersetzernachlässe vergeben.

Statistisches: 95 reguläre Stipendien (ca. 353.000 Euro), 16 Stipendien aus dem Elmar-Tophoven-Mobilitätsfonds, 8 DÜF-Seminare, 12 ViceVersa-Werkstätten.

Übersetzertag im Literaturhaus München unter dem Titel „Kannitverstan“ über das Mehrdeutige, das Vage und das Unverständliche, jene eigentlich jede Übersetzung begleitenden semantischen Leerstellen. Kuratiert von Marie Luise Knott und Elke Schmitter.

Christian Hansen wird im WS 2016/2017 zum A.W. Schlegel-Gastprofessor berufen.

19. November



In zwei Sprachen zuhause: Erzähl- und Übersetzungsworkshop mit Leila Chammaa und Ilke S. Prick in Berlin 2016.

der Sprache bei. Dabei waren die regionalen sprachlichen Unterschiede derart erheblich, dass der Basler Drucker Adam Petri 1523 seine erste Auflage von Luthers Neuem Testament mit einem Glossar von fast 200 Wörtern versah. Man wollte, wie es im Vorwort heißt, die „außlendigen Woerter auff unser teutsch“ anzeigen (also die für den Basler Leser unverständlichsten Luther-Wörter ins lokale Idiom übersetzen). Der besagte Anhang enthielt Einträge wie ufer/gstad, teuschen/betriegen, hügel/bühel, schmucken/ziern. Bereits nach wenigen Jahren war das Glossar verschwunden: Luthers Deutsch war Allgemeingut geworden. – Über die Jahrhunderte wurde Luthers Übersetzung der Bibel wiederholt durchgesehen und revidiert. Eine erneute Bearbeitung erfolgte im Hinblick auf das Reformationsjubiläum 2017.

„... denn ich habe deutsch, nicht lateinisch noch griechisch reden wollen“ heißt es im *Sendbrief vom Dolmetschen*. Eine solche Haltung glich zu Luthers Zeiten, trotz aller Vorläufer, einem Paukenschlag; für heutige Übersetzer ist sie eine Selbstverständlichkeit, eine jedoch, die jedes Mal aufs Neue errungen sein will.

Übersetzen, so einsam es oft ist, findet im Plural statt, im Dialog mit den Worten und Werken der Vergangenheit und der Gegenwart, mit dem Wissen von Heute und im Dialog mit Kollegen. Noch immer betreiben Übersetzer das nicht enden wollende Feilen am Text, wie es uns entgegenschaut, wenn wir einen Blick auf ein überarbeitetes Manuskript Martin Luthers werfen – man ahnt, durch wie viele Konsultations- und Revisionsphasen das, was wir heute als Lutherbibel kennen, tatsächlich zu Luthers Lebzeiten gegangen ist. Jede Erstveröffentlichung hatte Folgen und Folgeveröffentlichungen; unaufhörlich rangen Luther und seine Mitstreiter um die Auslegung von Gottes Wort, unaufhörlich revidierten sie weiter. Was uns heute als Ausgabe „letzter Hand“ (aus dem Jahre 1545) gilt, war letztlich Luthers Tod geschuldet, längst waren weitere Fassungen in Vorbereitung.

Sprachwissenschaftliche Studien zu Luthers Werk sind ebenso Legion wie religionswissenschaftliche Deutungen. Die Neugier der hier versammelten Beiträge ist von anderer Art: Alle Autoren befragen, aus unserer Zeit heraus, die sinnliche Kraft von Luthers Sprache, und alle lassen sich von ihr mitreißen.

16

aus „In zwei Sprachen zuhause. Ein Erzählprojekt von und mit Kindern und jungen Erwachsenen mit Fluchterfahrung“. Publikation des Deutschen Übersetzerfonds, Hg. Nina Thielicke, Berlin 2017.

## In zwei Sprachen zuhause

Es ist unser Anliegen, hier ankommende und angekommene Kinder und Jugendliche zum Erzählen zu animieren, das Erzählte schriftlich oder bildlich festzuhalten und gemeinsam mit ihnen durch Übersetzung ins Deutsche zu bringen. Dabei geht es uns weniger darum, den Deutsch Sprechenden zu vermitteln, was die



Kinder erzählen, sondern vor allem um einen Akt der Sprachaneignung für die Geflüchteten selbst. Wenn ein muttersprachlicher Text von einem Kind – gegebenenfalls mit Unterstützung – in einem bewussten Prozess ins Deutsche übersetzt und damit etwas Eigenes auf Deutsch – ein Buch mit der eigenen Geschichte – geschaffen wird, dann wird damit auch für die Kinder die fremde Sprache vertrauter, zu etwas Eigenem. Sprachbewusstsein und Identität werden gestärkt.

Über solche Vermittlungsprozesse wissen mehrsprachig aufgewachsene (und ganz wichtig: gerade hier aufwachsende) Menschen und natürlich auch Literaturübersetzer sehr gut Bescheid. Dieses Wissen, diese Übersetzungskompetenz wollen wir in die Integrationsarbeit einfließen lassen.

## Zaitenklänge

„Warum man Shakespeare nicht übersetzen kann und es trotzdem immer wieder tut“ – unter diesem Titel begeisterte einst, bei der Gründung des DÜF, Frank Günther das Berliner Publikum. Heute, 20 Jahre nach der Gründung, ist aus der Vereinsidee „Deutscher Übersetzerfonds“ längst eine Institution geworden, die der Förderung literarischer Übersetzerinnen und Übersetzer nicht nur eine feste Adresse gegeben hat, sondern auch einen organisatorischen Rahmen mit einer Vielfalt an Instrumenten und neuen Inhalten. Wir danken allen, die daran mitgearbeitet haben!

Im Zentrum unseres Jubiläumssymposiums stehen Geschichten aus der Geschichte der literarischen Übersetzung. Man weiß: Die Blütezeiten der deutschen Literatur waren „belles époques“ der Übersetzungskunst. Der Reichtum unserer Literatur ist ohne den Austausch mit den Literaturen der Welt nicht denkbar. Übersetzungsgeschichte ist aber auch und vor allem Übersetzergeschichte, viel häufiger noch Übersetzerinnengeschichte, und beim Nachdenken darüber wird uns deutlich, wie wenig wir über Übersetzerinnen und Übersetzer vergangener Epochen wissen: eine Leerstelle in unserem kulturellen Bewusstsein. Auf dem Weg zu einer Archäologie der Übersetzungskunst haben wir Übersetzerinnen und Übersetzer sowie Fachleute, die von außen auf unsere Branche schauen, damit beauftragt, aufschlussreiche Geschichten aus der Historie des Übersetzens als einer Geschichte des Sprachschöpfens zu entfalten.

2017

Gemeinsam mit der Robert Bosch Stiftung wird der Grundstein für das TOLEDO-Programm gelegt – zukünftig die internationale Sparte des DÜF. Ziel: einen Begegnungsort der deutschsprachigen und internationalen Übersetzerzener schaffen, um Übersetzerinnen als Mittler zwischen den Kulturen und Sprachräumen sichtbar zu machen und zu befördern. Und generell eine „Ausweitung der Übersetzungszone“. Unter das TOLEDO-Dach kommen die Internationalen Übersetzer-treffen, zu denen das LCB seit 2004 einlädt, und der Workshop für Übersetzerinnen deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur des Arbeitskreises Jugendliteratur. TOLEDO-Projektleiterin wird Aurélie Maurin.

19. Oktober

Jubiläumsfeier 20 Jahre Deutscher Übersetzerfonds. Festrednerin: Felicitas Hoppe. Staatsministerin Monika Grütters spricht von einer „Erfolgsgeschichte literarischer Künstlerförderung“ und kündigt weitere Mittelerrhöhungen an.

20. Oktober

Das Jubiläums-Symposium „Zaitenklänge“ bietet Erkundungsgänge in die Geschichte der Übersetzung: Ferdinand Melichar über Übersetzer als Urheber, Übersetzer zu Urhebern wurden, Josef Winiger über Lessing und Mendelssohn als Übersetzer, Andreas Tretner mit einer Recherche zu Hilde Angarowa, Christian Adam über das Übersetzen im Nationalsozialismus, ferner spielerische Elemente wie Andreas Jandls „Bikollaterale Baukunst“ und ein spekulativer Ausblick auf das Übersetzen in der kommenden Jahrhundertmitte mit Maria Hummitzsch und Rosemarie Tietze. Die Beiträge erscheinen 2018 bei Matthes & Seitz Berlin – Bausteine zu einer Archäologie der Übersetzungskunst. → 17 → 18



Eröffnung des TOLEDO-Programms im LCB, Januar 2018.

17

Auszug aus der Einladung zum Jubiläumssymposium „Zaitenklänge“, 2017.

## Mit Demut und Eigensinn

Paul  
Ingendaay

Paul Ingendaay,  
„Mit Demut und Eigensinn.  
Der Deutsche  
Übersetzerfonds baut  
an den Fundamenten  
unserer Lesekultur“,  
in FAZ, 23.10.2017.

Zweifellos gehört es zu den Leistungen des Deutschen Übersetzerfonds zwischen 1997 und 2017, allein wirkende Einzeltäter mit der akademischen Welt verknüpft zu haben. Andreas Kelletat (Universität Mainz) stellte das vor zwei Jahren begonnene Gernersheimer Übersetzerlexikon vor, eine mit knappen Mitteln ausgestattete Online-Publikation, die zu einer Enzyklopädie der Zunft anwachsen soll. Was fehlt, wird auf der Website dramatisch genug beim Namen genannt: „Kein Wissenschaftler kann derzeit umfassend Auskunft darüber geben, wer wann mit welchen Voraussetzungen und in wessen Auftrag welche Texte aus welchen Sprachen mit welcher Absicht und welchen Methoden und mit welcher Wirkung ins Deutsche gebracht hat.“

Bisher enthält dieses Lexikon rund fünfzig gründlich recherchierte Einträge, viele von ihnen lang wie ein Essay - von Wolfgang Hildesheimer bis Nelly Sachs, von Bertolt Brecht bis Erika Fuchs, die zwischen 1951 und 1976 fast alle Disney-Geschichten für den deutschen Markt übersetzte. Das Lexikon interessiert sich ebenso für Biographien und Texte wie für Lebenszufälle und Theorie, kurz: die ganze Fülle „translatorischen Handelns“. In ihrem Festvortrag bekundete die Schriftstellerin Felicitas Hoppe den Übersetzern ihres Werks „geradezu höllischen Respekt“, weil sie in gewisser Weise viel tiefer und bewusster in ihre Bücher eindringen müssten als die Autorin selbst: Übersetzer, heißt das, sind auch die besseren Leser.

In Pausengesprächen war zu erfahren, wie schwer es ist, in der akademischen Welt Drittmittel für Übersetzungsforschung einzuwerben, denn literarische Übersetzer sitzen zwischen allen Stühlen: Die Germanistik braucht sie nicht, weil sie nur deutsche Originaltexte heranzieht; die Fremdsprachenphilologien brauchen sie nicht, weil Anglisten oder Romanisten sich nicht auf Deutsch, sondern fremde Sprachen konzentrieren. Bei der Komparatistik ist es nicht anders. Hinzu kommt, dass der Qualitätsbeweis von Übersetzungen nur mit einem Blick in den Originaltext zu erbringen ist, was abermals den Eindruck des Sekundären verstärkt. Und die Bedeutung von Übersetzungen in einer positivistischen Rezeptionsgeschichte allein an Verbreitung und Verkaufserfolg zu messen, das geht auch nicht. Was aber wären wir, die wir Taine, Tolstoi und Tisma lesen wollen, ohne Übersetzung? Am Ende steht man vor dem paradoxen Umstand, dass eine Lesation, die nicht nur ihre Bildung, sondern auch ihre Unterhaltung zum allergrößten Teil den Übersetzern verdankt, gerade von diesen in freiwilliger Blindheit nichts wissen will.

Weiterer Baustein: Die Ausstellung „Urbans Orbit. Einblicke in den Nachlass eines Übersetzers“, kuratiert von Marie Luise Knott und Andreas Tretner, zeigt exemplarisch die Bedeutung der Nachlässe von literarischen Übersetzer:innen für das kulturelle Erbe Deutschlands. → 19

In dem gemeinsam mit der F.A.Z. veranstalteten öffentlichen Übersetzungswettbewerb, der dem Romananfang von Don DeLillos Frühwerk „Great Jones Street“ gewidmet ist, prämiert eine Jury aus 400 anonymisierten Einsendungen den Text der Bonner Übersetzerin Pociao. → 20

Fortsetzung von „In zwei Sprachen zuhause“; neben Workshops für Mittel- und Oberstufe werden Workshops zum Übersetzen und Selbstübersetzen für Willkommens- und Übergangsklassen entwickelt.

Die Schlegel-Gastprofessur wird Esther Kinsky verliehen.



Ansicht aus der Ausstellung  
„Urbans Orbit. Einblicke  
in den Nachlaß eines  
Übersetzers“, Oktober 2017.

## Nomaden der Mehrsprachigkeit

Marie Luise  
Knott

Auszug aus Marie Luise Knott, „Übersetzer und ihre Kunst. Nomaden der Mehrsprachigkeit“, in FAZ, 8.2.2020.

Nachlässe von Autoren wie Übersetzern geben zuallererst präzise Auskünfte über die Arbeit an der Sprache, wie sie allen literarischen Werken und eben auch allen Übersetzungen literarischer Werke je verschieden zugrunde liegt. Denn jedes Gedicht, jeder Roman geht je eigene Wege der Entstehung, ist aus je verschiedenen Umwegen und Irrwegen gemacht; in allen großen Kunstwerken stecken – meist unsichtbar – Recherchen, Glossarien und Vorstudien, noch fast jede Miniaturprosa hat ihren eigenen Anlass und ist begleitet von Gesprächen, Parallelektüren und Korrespondenzen. Das gilt für Autoren- wie für Übersetzertätigkeiten.

Es ist in Deutschland seit mehr als hundert Jahren eine Selbstverständlichkeit, Autorennachlässe für die Nachwelt zu sichern, um Auskunft zu erhalten, wie sie lebten, wie sie die Sprache bewegten und sich von ihr und den Zeiten bewegen ließen. Doch auf welche Weise Übersetzer ihrerseits die Kultur und die Sprachkunst geprägt haben und prägen, harrt der Forschung. Und davor: der Archivierung.

Bislang finden sich Dokumente von Übersetzern (Briefe, Gutachten, Manuskripte, Verträge, Lektorate) meist in Nachlässen von Autoren, Verlagen oder Zeitschriften. Übersetzer bevölkern die Verlagskorridore, wenn man so will. Dass Übersetzer eigene vier Wände haben, im Bergwerk der Sprache eigene Wege und Umwege und Irrwege gehen, dass sie eigene Monologe und Dialoge führen, erkennt man in seiner Bedeutung erst, wenn man *ihre* Nachlässe studiert.

Was sich aus Nachlässen von Autoren wie Übersetzern herausfinden lässt, sind vor allem jene Materialien, welche, so unsichtbar sie im fertigen Kunstwerk versunken sein mögen, das Werk und die Kunst seiner Zeit gerade in seiner Gestalt erst ermöglicht oder mitgeschaffen haben. Und jene Materialien, welche den Grenzverkehr der Sprachen und Kulturen zeigen. So etwa der Dialog von Peter Urban mit Vladimír Kafka. Kafka, geboren 1931, war Professor für Germanistik in Prag, Übersetzer von Franz Kafka und Verlagslektor. Er übersetzte Franz Mon und Günter Grass (Die Blechtrommel), Friederike Mayröcker und Heinrich Böll. Ein kultureller Botschafter Nachkriegsdeutschlands. In keinem Land war die deutsche Avantgarde bekannter als in der ČSSR. Gleichzeitig war Vladimír Kafka Vermittler tschechischer Literatur in die Bundesrepublik und Anlaufstelle für Künstler und Kulturinstitutionen in der Zeit des Prager Frühlings – und in der Stille danach. Es muss ein Schock gewesen sein, als er 1970 mit 39 Jahren an einem Hirntumor starb. Klaus Reichert und Peter Urban baten daraufhin hiesige Autoren um eine kleine Trauergabe für die

Witwe – die Originalbeiträge haben sich gemeinsam mit einem intensiven brieflichen Sprachtausch im Nachlass erhalten – ein fast in Vergessenheit geratenes Stück literarischer Nachkriegsgeschichte.

„Für mich“, sagte Peter Urban einmal, „war und ist das Übersetzen immer noch die genaueste, intensivste Art zu lesen, egal, ob ich es mit einem älteren oder alten Text zu tun habe oder ob ich einen Zeitgenossen übersetze.“ Tatsächlich geben die Karteikästen, die annotierten Bücher wie die Fotosammlungen, die vielen projektbezogenen Materialkisten und Briefkonvolute sowie die zahllosen Leitzordner, die jetzt in Marbach liegen, Aufschlüsse darüber, was es mit seiner „genauesten, intensivsten Art zu lesen“ auf sich hat und wie – richtiger: wie verschieden – ein und derselbe Übersetzer die eigene Sprache bewegt, um je verschiedene fremde Werke in ihr anzusiedeln.

Literarisch-übersetzerische Nachlässe geben Auskunft über zweierlei: Zum einen sind Übersetzer Sprachschöpfer, und die Nachlässe geben Auskunft über die gelungenen und verworfenen Arbeitswege, die alle – im Resultat unsichtbar – zur Entstehung eines übersetzten Kunstwerks beitragen. Zum anderen sind Übersetzer Kulturbotschafter, oft auch Trüffelschweine, und ihre Nachlässe geben Auskunft über die Netzwerke, in denen die Kunst einer Zeit sich formt. Das je spezifische und je verschiedene Ringen um „repräsentatives Verstehen“ und angemessene Gestalt ist voller Monologe und Dialoge, konzeptioneller Fragen, produktiver Irrtümer. All dies nachzuverfolgen erhellt den Vorgang des Übersetzens, ja: der Sprachfindung an sich.

Was können Archive tun, wie können sie ihre Sammlungs- politik bewegen, damit Übersetzernachlässe in ihr „Beuteschema“ passen? Wir leben in einer Hochzeit der Übersetzungskunst und der Übersetzungskultur, deshalb steht die Frage im Raum: Auf welche spezifische Weise können Archive ihre Sammlungsschwerpunkte weiterentwickeln, damit sich in ihren Suchnetzen mehr Übersetzernachlässe verfassen? Die jetzige Generation literarischer Übersetzer ist besonders wichtig: Nicht nur, weil wir in einer Übergangszeit leben – von der papiernen in die digitale Ära. Vor allem aus einem anderen Grund: Wir sind derzeit eine Ankunfts-kultur. Hier wird viel übersetzt. Und das Niveau ist hoch. Dieses Wissen gilt es zu bewahren.



## Wettkampf der Spitzenwortler

Ulrich  
Blumenbach

Auszug aus Ulrich  
Blumenbach,  
„Wettkampf der  
Spitzenwortler“,  
in FAZ, 2.10.2017.

Eine stattliche Anzahl von mehr als vierhundert Übersetzerinnen und Übersetzern (etwa ein Fünftel erfahrene Praktiker und vier Fünftel Laien) machte sich an die Arbeit. Die Lust am Übersetzen ist ungebrochen, und der „Humantranslator“ ist für die Literatur noch immer unentbehrlich. Dass so viele Nichtprofis die Heidenarbeit auf sich genommen haben, diesen kurzen aber wahrlich nicht leichten Text zu übersetzen, zeigt, dass es seinen Reiz hat, sich einen fremdsprachigen Text anzueignen. „Übersetzen ist menschlich“, wie der Joycianer Fritz Senn einmal schrieb.

Es gibt verkorkste Versionen, in denen aus einem „place of my birth“ die „Stätte meiner Niederkunft“ wird, aus „wildly rippling bodies“ „wild krabbelnde Leichen“ oder aus „There was less sense of simple visceral abandon at our concerts during these last weeks“ der amüsante Satz „Während dieser letzten Wochen gab es bei unseren Konzerten weniger Fälle von ungehemmter Darmentleerung“. Hier ist das Übersetzen eher ein Eselsbrückenbau ins Verstehen. Ein erstes Resümee für die Zukunft des literarischen Übersetzens im deutschsprachigen Raum wäre, dass wir immer wieder hermeneutische Unterweisung brauchen, Fortbildung in grundlegender Textinterpretation. Wenn die eingesandten Übersetzungen gelegentlich nur „abfotografierte Originale“ sind – so der anschauliche Begriff von Miriam Mandelkow –, dann liegt das nur zu oft daran, dass das Original nicht ganz verstanden und durchdrungen wurde. Apropos, kennen Sie den? Wie viele Übersetzer braucht es, um eine Glühbirne auszuwechseln? Kommt auf den Kontext an. Und im Kontext eines Rockkonzerts ist wohl „ein Meer tobender Leiber“ zu beobachten – „wild krabbelnde Leichen“ tummeln sich eher in Zombiefilmen. „Das eifrigste Wörterbuchwälzen enthebt den Übersetzer nicht der Notwendigkeit des Mitdenkens“, brachte Dieter E. Zimmer die Sache einmal ironisch auf den Punkt.

Don DeLillo ist ein eigenwilliger Stilist. Wenn er sich von sprachlichen Konventionen entfernt, erwarten wir parallele stilistische Entscheidungen und Abweichungen auch im Deutschen. Schräge Formulierungen wollen nicht begründet werden. Das gilt für grammatische Konstruktionen ebenso wie für einzelne Bilder. Nehmen wir das Ende der Passage: Polizisten stürmen das Stadion, freuen sich sadistisch darauf, die randalierenden Konzertbesucher verprügeln zu können, versuchen aber mühsam, ihre Mimik im Zaum zu halten. DeLillo verdichtet diesen Gegensatz von Innen und Außen zu „hiding the feast in their minds behind metered eyes“. Spricht man hier nur von „freudiger Erregung“, hat man zwar eine schöne idiomatische Wendung

2018

2. Februar

Großes Übersetzerfest zum öffentlichen Start des TOLEDO-Programms im LCB. Festredner Joshua Cohen „On the Transit of Toledo“. → 21 Erste TOLEDO-Schritte: Einrichtung eines Mobilitätsfonds, Konzeption des Programms „Cities of Translators“ und der TOLEDO-Journale, Übernahme der zweisprachigen ViceVersa-Werkstätten unter das TOLEDO-Dach. Aufbau der Heimatseite [www.toledo-programm.de](http://www.toledo-programm.de).

November

Die erste Cities of Translators-Reise geht nach Kolkata. → 22



Kaffehausliteraten mit  
Tagore - die TOLEDO-  
Gruppe in Kolkata,  
November 2018.

gefunden, aber das schrille Bild eines im Geiste vorweggenommenen Schlachtfests verblasst. Schreibt Pocio „die innere Ekstase hinter taxierenden Blicken verborgen“, bleibt die Spannung zwischen entfesseltem Überschwang und Ausdruckslosigkeit erhalten.

Das Literaturübersetzen ist keine exakte Wissenschaft, für ein ausgangssprachliches Problem gibt es selten die eine allein seligmachende Lösung, aber Pocio schöpft aus dem Vollen, wenn sie mit ihrer Übersetzung von „A profound joke it would have been. A lesson in something or other.“ demonstriert, wie frei man werden kann, darf, soll und vielleicht muss: „Was für ein Aberwitz! Auch das eine Art Lektion.“

## Toledo im Transit

Joshua  
Cohen

Übersetzer haben viel mit Schriftstellern gemeinsam: Sie haben Sitzfleisch und gehen gleichzeitig turbulente romantische Beziehungen ein. In einer entscheidenden Hinsicht unterscheiden sie sich aber von Schriftstellern: Sie glauben nie, dass die Bücher, an denen sie arbeiten, vollkommen sind oder je vollkommen waren – sie glauben nie, dass die Bücher, denen sie ihr Leben widmen, eine unverfälschte Urgestalt haben, eine unberührte Erhabenheit, die hinter den Sündenfall zurückreicht.

Das liegt daran, dass sie die Probleme eines Buchs kennen. Sie kennen alle seine Probleme genauso gut wie oder besser als der sogenannte „Verfasser“ des Buchs. Und trotzdem lieben sie diese Monster. Oder sie versuchen, diese Monster zu lieben. Das tun sie, indem sie diese abstoßenden, glotzenden, mutierten Geschöpfe in eine andere Sprache bringen.

Dahinter steht die Vorstellung, dass die Sprache des ursprünglichen Wortlauts eines Buchs einem unbeholfenen Körper entspricht, der die Seele, die er eingefangen hat, gar nicht fassen kann.

Die Aufgabe des Übersetzers ist es, diese Sprache zu entfernen und durch eine andere zu ersetzen – es ist die Aufgabe aller Übersetzer, alle Sprachen zu entfernen, die vor ihnen da waren, und durch ihre eigenen zu ersetzen, ein ums andere Mal flensen sie den Körper eines Buchs, bis sein idealer Sprachkörper gefunden worden ist und seine Seele, die ewige und unsterbliche Seele des Buchs, die passendste Herberge gefunden hat.

Ihr Scheitern ist dabei natürlich vorprogrammiert. Denn kein Buch, das aus Wörtern besteht, kann je in Himmelsphären zurückversetzt werden. Ein übersetztes Buch bringt den Wunsch

21

Auszug aus Joshua Cohen  
„Toledo im Transit“, Rede  
zum TOLEDO-Start am  
2. Februar 2018 im LCB.  
Aus dem Englischen von  
Ulrich Blumenbach.

Sommer

In einer Bereinigungssitzung des Bundestags-Haushaltsausschusses erhält der DÜF wie alle bundesgeförderten Kulturfonds eine außerordentliche Zuwendung: 900.000 Euro. Der im BKM-Haushalt vorgesehene DÜF-Etat wird ab 2019 auf nunmehr 1,15 Mio Euro nach oben angepasst.

Ausweitung der Stipendienvielfalt: Nicht zuletzt wegen der eng gesteckten Deadlines aus den Verlagshäusern Übergang vom halbjährlichen Vergabezyklus zu einem viermonatigen Vergaberhythmus. Einrichtung einer zweiten Vergabejury, die im Wechsel mit der ersten tagt. Einrichtung eines „Exzellenzstipendiums“ zur Förderung herausragender Übersetzungsvorhaben. Einrichtung von „Initiativstipendien“ zur Unterstützung von Verlagssuchen für literarisch anspruchsvolle Projekte. Ferner Etablierung eines Projektfonds zur Förderung übersetzerischer Kulturvermittlung.

Gabriele Leupold wird A.W. Schlegel-Gastprofessorin.



Wie übersetzt man Trumps Tweets? Ulrich Blumenbach und Joshua Cohen beim Ausdeuten, Februar 2018.



nach dieser Rückkehr aber wenigstens zum Ausdruck – ein übersetztes Buch unternimmt den ehrlichsten mir bekannten Versuch, diesen Wunsch zu verwirklichen.

22

## Exkursion nach Kolkatta

Isabel  
Fargo Cole

Auszug aus Isabel Fargo Cole, "Reisebericht aus Kolkata. Erste „City of Translators“-Exkursion, November 2018.

Podiumsdiskussion mit Verlagsleuten aus Kolkata und aus unserer Gruppe in einem Hinterzimmer des Indian Coffee House Building. Das genossenschaftlich betriebene Coffee House ist ein großer Saal mit Galerie drumherum, sepiafarben wie ein altes Foto, doch hier entstammt die Färbung der ununterbrochenen Lebendigkeit, hier lärmt die Studentenschaft, hier saß Satyajit Ray, hier saß Rabindranath Tagore, hier saßen wir unter Tagores Porträt und hörten einen Vortrag über die Geschichte der College Street draußen vor der Tür mit ihren Hunderten von Bücherständen. Die Preise sind günstig, die Kellner adrett, an der Anzahl der Falten in ihren Kopfbedeckungen kann man ihr Dienstaltes ablesen. Das ist ein eingelebtes Grand Café, so ein lebendiger Mythos, wie es ihn in Berlin geben müsste, wie es ihn wohl einst gegeben hat, Café Josty, das Romanische Café, Café Größenwahn. Die zweckfreie Gesprächsrunde als Institution, als Mittelpunkt des Geisteslebens.

Adda nennen die Bengalen diese Gesprächskultur, und zum bengalischen Selbstbild gehört, dass sie an jeder Teebude stattfindet. Auch das, dachte ich, müsste es bei uns geben. So wie ich manchmal denke: Das müsste man übersetzen. Der Drang, sich etwas anzueignen, weil es etwas verlorengegangenes oder verfehltes Eigenes zu sein scheint. Die Deutschen haben den Stammtisch – wir Einwanderer eignen uns das Wort an, weil der Stammtisch eine schöne Sache ist und nicht übersetzbar. Die Berliner sind sicherlich auch so diskutierfreudig wie die Bengalen – oder doch nur diskutiersüchtig, verbissen, bierernst, ironisch aus Prinzip und nicht aus Elan? Freude am Wortgefecht, das hatte mir gefehlt, und so virtuos gesprochenes Englisch mit doppelten Böden und glänzenden Spitzen. Eine Leidenschaftlichkeit, die uns großzügig miteinbezog, wenn unsere Gesprächspartner sprachliche Kapriolen um uns schlugen.

Und mit welcher Ausdauer! Das Podiumsgespräch im Coffee House, mit anderthalb Stunden angesetzt, dauerte drei Stunden. Nach 90 Minuten – für Deutsche schon die Schmerzgrenze – kommen Bengalen erst richtig in Fahrt. Die Runde wurde für Fragen geöffnet – buchstäblich, denn die Fragestellenden rückten nach vorne und schlossen sich einer nach dem anderen an die Stuhlrei-

2019

Juni

Erstes von TOLEDO ausgerichtetes internationales Treffen von Übersetzer:innen deutschsprachiger Lyrik: JUNIVERS mit 18 Teilnehmer:innen aus 14 Ländern. Textwerkstatt, Kontakte zur deutschsprachigen Lyrikszene, Austausch zu Fragen der Ästhetik und zu unterschiedlichen poetischen Traditionen, Präsenz beim poesiefestival berlin. Die zweite Cities-of-Translators-Expedition führt nach Montréal.

23./24. September

„Verxxxte Verse, schlüpfrige Gedichte“ – ein Arbeitstreffen von übersetzenden Dichtern und dichtenden Übersetzern: Christian Filips, Iain Galbraith, Christian Hansen, Odile Kennel, Marie Luise Knott, Dagmara Kraus, Susanne Lange, Gabriele Leupold, Daniela Seel, Ulf Stolterfoht, Ernest Wichner und Uljana Wolf diskutieren Mehrdeutigkeit in Ausgangs- und Zielsprache.

→ 23

Dichtende Übersetzer,  
übersetzende Dichter,  
September 2019 im LCB.



he der Referenten an. So einfach war das Von-oben-herab aufgelöst, die eigentliche Gesprächsrunde entstand.

In dem eher kleinen Raum – das ehemalige Atelier des legendären Fotografen Charu Guha – war es stickig, ich hatte mich ans offene Fenster gesetzt, in die Brise, in den immer lauterem Straßenlärm. Ich staunte, nicht zum ersten Mal, über die Konzentrationsleistung, die hier wie selbstverständlich erbracht wurde, um in der warmen, von Ventilatoren- und Straßenlärm zerstückelten Luft eine dreistündige Diskussion von Breite und Tiefe und zunehmender Intensität zu führen. Darüber, dass Reizüberschwemmung die Aufmerksamkeit offenbar nicht nur zersetzen, sondern vielmehr stärken kann.

Als wir auf der College Street auf den Bus warteten, verfiel ich schon wieder dem Großstadtrausch, bright lights, big city, das ist Großstadt, das hat Berlin nicht, das hatte New York damals noch ein wenig: das sichtbare Durcheinander an Menschenleben, an allen möglichen menschlichen Tätigkeiten, hier wird noch vor allen Augen gekocht, musiziert, geschlafen, gekauft, verkauft, hergestellt, repariert, werden Lasten getragen. Straßen voller Läden voller Stoffe, Maschinen, Berufe, Künste, Wissenschaften. Der absurde Gedanke: Es ist wie das Internet, nur im richtigen Leben. Vor nicht allzu langer Zeit waren alle Städte, Dickens' London, Döblins Berlin, war das richtige Leben genauso.

## Verxxxxte Stellen

Wir glauben, dass gerade besonders gelungene Gedichte dazu neigen, zwei- oder mehrdeutig zu sein, dass sich diese Ambiguität aber nur in den seltensten Fällen in der Übersetzung retten lässt. Was zur Folge hat, dass Gedichte in der Übersetzung fast immer eindeutiger geraten als im Original – oder dass sie, fast noch schlimmer, auf Grund dieser Schwierigkeit erst gar nicht übersetzt werden. Ein extremes Beispiel für solche Sorgentexte wären etwa Gertrude Steins „Tender Buttons“, insbesondere der Objects-Teil, in dem fast immer eine buchstäbliche und eine klangliche Lesart möglich ist, wobei sich beide Lesarten bisweilen sogar widersprechen. Bei unserem Treffen möchten wir uns mit dem Problem Ambiguität vs. Eindeutigkeit beschäftigen. Hierfür würden wir alle TeilnehmerInnen bitten, zunächst ein besonders verxxxxtes Gedicht im Original auszuwählen. Gerne mit einer oder mehreren Übersetzungen - wobei es keine Rolle spielt, ob es sich dabei um eine kanonische oder eine besonders abseitige Übersetzung handelt, um eine geglückte oder eine missratene.

Vielleicht könnte man die Frage auch so stellen: Wie übersetzt man Mannigfaltigkeit?

1. November

Übersetzertag „Geist in Maschinen. Übersetzen in Zeiten künstlicher Intelligenz“. Leitung: Hannes Langendörfer und Nina Thielicke. Mit Hannes Bajohr, Cordelia Borchardt, Imke Brodersen, Valentin Döring, Christiane Frohmann, Mahmoud Hassanein, Samuel Läubli, Birthe Mühlhoff, Mads Pankow, Kathrin Passig, Olga Radetzka und Dania Schüürmann. Was bedeutet die Entwicklung und Anwendung von künstlicher Intelligenz einerseits für die Sprache und Literatur, andererseits für den Beruf des Literaturübersetzers?

23. November

Das „Ü-Berlin“-Symposium im LCB kartografiert die stark gewachsene Community der internationalen Übersetzer-innen Berlins. → 24

Schlegel-Gastprofessorin wird im WS 2019/20 Uljana Wolf.

Maria Cecilia Barbeta spricht auf dem Internationalen Übersetzertreffen im LCB, März 2019.









Das erste Coronajahr. Angesichts der Lähmung des kulturellen Lebens legt die Bundesregierung das Stützungsprogramm „Neustart Kultur“ auf. Der Deutsche Übersetzerfonds verstärkt seine Förderarbeit und ist aufgerufen, „alternative, auch digitale Angebote“ (so die Formulierung von Staatsministerin Grütters) zu entwickeln. Bis Ende 2022 werden dem DÜF zusätzlich 10,4 Mio Euro überantwortet. Unser Neustart-Programm 2020-2022:

- Aufwüchse im regulären Stipendienangebot.
- Etablierung des Radial-Stipendiums für die stark gewachsene Gruppe der in der Bundesrepublik lebenden Übersetzer:innen aus dem Deutschen in andere Zielsprachen.
- Einführung des Förderprogramms „extensiv initiativ“ zur Be-zuschussung von Übersetzungen im Falle schwieriger Projekte. Noch im Herbst 2020 werden 111 individuelle Förderungen beschlossen.
- Etablierung eines Gastdozenten-Programms.
- Einrichtung eines Projektfonds zur Unterstützung von Veranstaltungen, Workshops und Initiativen zum Thema Literatur-übersetzen.
- TOLEDO digital: TOLEDO-Journale dokumentieren und reflektieren den Entstehungsprozess von Übersetzungen, TOLEDO Talks intervenieren mit Positionen zum Übersetzen – und setzen all dies digital in Szene. → 25
- Entwicklung eines Webportals zur Sammlung und Weiterentwicklung übersetzerischen Wissens: [www.babelwerk.de](http://www.babelwerk.de)
- Etablierung der Babelwerk-Stipendien.

TOLEDO führt die „Cities of Translators“-Reihe fort mit digitalen Reisen nach Kiew, São Paulo und Buenos Aires.

Kulturelle Bildung: gemeinsam mit dem LCB Entwicklung neuer Spielflächen für die Arbeit mit Jugendlichen und für den fantasievollen Umgang mit Übersetzungen. Projekttitle: Echt absolut.

Aus dem regulären Etat werden 203 Stipendien vergeben (1.019.000 Euro).

Andreas Tretner wird Schlegel-Gastprofessor im Wintersemester 2020/21.

eine Leserschaft in der Ferne, aber sie sind lebendige Protagonisten der Literaturstadt Berlin. Zusammen mit ihren deutschen Kolleginnen und Kollegen machen sie Berlin zur wahrscheinlich innovativsten Metropole des Übersetzens weltweit. Und dieser heute anzutreffende transnationale Charakter des literarischen Lebens bedeutet die größte tektonische Verschiebung in der Literaturlandschaft Berlins seit dem Mauerfall.

25

## Der TOLEDO-Kosmos – 5 Zitate

### Berührungsängste

aus Lena Müller,  
„Wer spricht, spricht,  
spricht?“, [www.toledo-programm.de/talks/2909/wer-spricht-spricht-spricht](http://www.toledo-programm.de/talks/2909/wer-spricht-spricht-spricht)

„Wenn ich es bedenke, stieß ich von Beginn an in meiner Arbeit als Übersetzerin auf sprachliche und politische Fragen – oder anders gesagt: Es wurde deutlich, dass übersetzerische und politische Fragen immer zusammen und ineinander verwoben auftreten. Es gab es ihn nie, den rein-literarischen Moment. Literarisches Übersetzen zeigte sich von Anfang an als eine Arbeit, die zwar die stille und geduldige Hinwendung zum Text erforderte, aber selbst schon auf dem Papier und im Kopf nicht nur literarisch herausfordernd war.“

aus Sandra Hetzl,  
„Vorsicht, jetzt singe ich“,  
[www.toledo-programm.de/talks/2877/vorsicht-jetzt-singe-ich](http://www.toledo-programm.de/talks/2877/vorsicht-jetzt-singe-ich)

„Ich denke, beim Erzählen (und wahrscheinlich auch beim Übersetzen?) macht es schon einen Unterschied, ob man sich selbst als Hausherrin fühlt, und dann vielleicht mit einer Einfühlsamkeit der großen Gesten, beispielsweise, die „Fremden“ im eigenen Haus willkommen heißt, oder ob man das Gefühl, in jenem Haus selbst nur ein Schatten zu sein, der die Wände entlang huscht, von Innen kennt.“

### Staying alive

aus Olga Radetzkaja,  
„Überlebensfragen.  
Zwischen Vergessen  
und Vergegenwärtigen.  
Zur Neuübersetzung von  
Viktor Schklowskis 'Zoo',  
[www.toledo-programm.de/talks/4079/uberlebensfragen](http://www.toledo-programm.de/talks/4079/uberlebensfragen)

„Meine Neuübersetzung ist ein Versuch, die Radikalität, das härtere, schärfere Licht der Fassung von 1923 im ganzen Buch spürbar zu machen: die Gegenwartsscheinwerfer einzuschalten, gewissermaßen. [...] Wenn wir manche Bücher zweimal, andere immer wieder übersetzen, dann nicht aus Not, sondern aus Lust. Wir reagieren nicht auf eine vermeintliche geringere Haltbarkeit von übersetzten Texten, sondern auf die Verführungskraft dieser Möglichkeit: zu einem Buch, das sein Geheimnis, seinen Glanz, seine Dringlichkeit über die Jahre bewahrt hat, noch einmal eine neue Tür aufzumachen. Ihm neue Fragen zu stellen, neue Antworten zu hören.“

„Ich habe [das Buch] nicht übersetzt, weil ich die erste Übersetzung als leblos empfand und Leser:innen eine Korrektur liefern zu müssen glaubte. Ich habe es neuübersetzt, weil ich meine eigene Beziehung zu diesem Buch zur Sprache bringen wollte. Weil das Buch nach meinem Empfinden einen anderen Titel brauchte. Weil diese ersten zehn Seiten für mich, und zwar mich allein, in meinem inneren Ohr, anders klangen. Das mag egoman erscheinen oder banal, vielleicht passt es schlecht ins immer wieder beschworene Bild von Übersetzenden, die brückenbauend zwischen Original und neuem Publikum vermitteln, und doch ist diese subjektive Lust der wichtigste und beste Grund für mich, meine Lebenszeit mit der Übersetzung eines Buches zu verbringen.“

## TOLEDO-Journale

### #: Übersetzen als Mondarbeit.

Der Mond ist eine Kugel, deren eine Seite der Erde für immer abgewandt bleibt.

Der Mond wandert um die Erde und dreht sich dabei um sich selbst. Die Erde dreht sich ebenfalls um sich selbst, während der Mond sich um sie und sich selbst dreht. Es gibt also viel Bewegung. Weil der Mond sich mit derselben Geschwindigkeit um sich dreht wie die sich um sich drehende Erde, sehen wir stets die gleiche Seite unseres Trabanten. All seine anderen Teile dreht er in unserem Tempo von uns weg. Die Tempogleichheit ist kein Zufall, sondern Ergebnis einer Interaktion: Die Erde hat den Mond gebremst. Und der Mond seinerseits bremst die Drehung der Erde, doch da sie viel schwerer ist als er, dauert es noch etwa 200 Millionen Jahre, bis der Tag 25 Stunden hat. Danke Mond! Übersetzen als Mondarbeit.

### #: Mo-Mond / Mund

Gleichgültig, auf welcher Seite einer Kugel man steht: immer weiß man, dass es die andere Seite gibt. Alles, was zu dieser anderen Seite führt, ist Horizont.

### #: In einer Übersetzung spricht die Zeit mit. Man hält das der Übersetzung gern vor.

Ich halte es der Übersetzung zugute.

Ich halte der Übersetzung ihre Zeitlichkeit zugute, denn ohne sie könnte inzwischen auch eine Maschine, algorithmisch durch die Jahrhunderte schnurrend, Marys Text übersetzen.

Ich bin keine Maschine bedeutet: Durch mich laufen Zeitlichkeit und Örtlichkeit und ich weiß darum.

Meine Geburtsörtlichkeit hat meine Erstsprache in mich eingesenkt.

So viel Förderung war nie: 54 Projekte (knapp 2,4 Mio Euro) werden aus dem Neustart Kultur-Projektfonds gefördert. 301 Stipendien (davon 131 Aufwuchsstipendien und 57 Radial-Stipendien aus Neustart Kultur) werden vergeben, dazu 152 Zusagen zu Projekten aus dem Programm extensiv initiativ. Im WS 2021/22 werden 46 Gastdozent:innen an 39 bundesdeutsche Universitäten entsandt.

Aktiv in der kulturellen Bildung: 12 Übersetzer:innen haben Workshopkonzepte ausprobiert, Übungen erdacht, Partner gefunden (Schulen, Bibliotheken, Theater, Kulturzentren, Literaturhäuser, ein freier Radiosender). Die Ergebnisse (Arbeitsmaterialien, Methodenbeschreibungen, Übungsblätter) sind auf [www.echtabsoolut.de](http://www.echtabsoolut.de) verfügbar: eine Inspirationsquelle und ein Werkzeugkoffer für alle, die sich in diesem Bereich engagieren wollen.

Viele pandemiebedingte Ausfälle, Terminverschiebungen, Neukonzeptionen in der Akademie der Übersetzungskunst. Eine Digitale Fortbildungsreihe geht mit 17 Webinaren neue Wege.

Der Übersetzertag „Wer spricht? Literaturübersetzung zwischen kolonialem Erbe und Political Correctness“ debattiert unter der Leitung von Miriam Mandelkow und Nina Thielicke Kontroverses zum Übersetzen in postkolonialen Zeiten.

Zweiter Übersetzungswettbewerb: „Mon Lou adoré!“. Aus den 331 deutschen Übersetzungen von zwei Briefen Guillaume Apollinaires an seine Geliebte Louise de Coligny-Châtillon kürt die Jury Françoise Sorel zur Siegerin. → 26

Start der TOLEDO-Essayreihe „Berührungsgänge“ zum Thema „sensitivity translating“. → 27 „Cities of Translators“ zu Minsk und Budapest. Die JUNIVERS-Community produziert „Juniverse“, die TOLEDO-Journale etablieren ein neues Genre. → 28

Der zweite Sammelband der August-Wilhelm-von-Schlegel-Antrittsvorlesungen, „Ins Unreine“ (Hg. Marie Luise Knott und Georg Witte) erscheint bei Matthes & Seitz Berlin. Darin Texte von Anne Birkenhauer, Christian Hansen, Frank Heibert, Esther Kinsky, Gabriele Leupold, Andreas Tretner und Uljana Wolf.

Karin Betz wird A.W.Schlegel-Gastprofessorin im Wintersemester 2020/21.

Marie Luise  
Knott

Auszug aus Marie Luise Knott, „Was pfeffern die uns bloß rüber? Ein Wettbewerb in entmilitarisierten Zeiten“, in FAZ, 10. Juli 2021.

Jede Übersetzungskritik setzt voraus, dass man Inhalt, Rhythmus und Stillage des Ausgangstextes befragt. Die Briefe an Louise zeigen Apollinaire als chronisch liebeskrank, und bei den beiden ausgewählten fallen neben den präzisen Beobachtungen die umgangssprachlichen Einsprengsel und die telegrammartigen Verkürzungen ins Auge. Während der zweite Brief leicht melancholisch wirkt – das Ende des Krieges lässt ebenso auf sich warten wie das Wiedersehen mit Louise –, gehen in dem ersten hastig in der Kantine niedergeschriebenen Billet d’amour Militär- und Liebesbegeisterung ineins. „Mon Lou adoré!“ „Lou“ das, von Louise kommend, wie „loup“ (Wolf) klingt, ist ein nicht gerade seltener Kosenamen. Doch: Was macht man heutzutage mit dem „mon“? Ein männlicher Kosenamen für eine weibliche Geliebte, geht das überhaupt noch in diesen gendergerechten Zeiten?

Das Fragen geht weiter: Darf, soll, muss man das Deutsch hier und da ein wenig älter machen als die eigene Sprache? Eine weitere Krux: die Militaria? Schließlich: Was wissen wir vom Aufbau der französischen Armee im 1. Weltkrieg? Was war oder ist ein Bischofskommandant („évêque commandant“)? Die einfachsten Dinge verunklaren sich, wenn man nicht weiß, was ein „bombardier“ ist und wer ein „brigadier“? Ein Unteroffizier, ein Gefreiter, ein Obergefreiter? Es ist das tagtägliche Brot des Übersetzers, sich permanent neue Wissensbereiche erschließen zu müssen, wer also aus den eingereichten Übersetzungen auf den Geisteszustand unseres Landes schließen möchte, könnte als allererstes konstatieren: Wir leben in einer entmilitarisierten Zone.

Die Angst, etwas falsch zu machen, weil man eine fremde Szenerie ja nie wirklich kennt, überschattet das Übersetzen oft: Warum nur fällt Apollinaire beim Geruch im Stall die Liebe ein? Im französischen Brief riecht der Stall „so gut wie die Liebe“ („sent bon comme l’amour“), doch erstaunlicherweise duftete der Stall in so manchen Einsendungen „nach Liebe“. Das steht nicht im Brief, passt aber vielleicht zu dem Gedicht „Je pense à mon Lou“, wo Apollinaire die Pferde (chevaux) mit den Haaren der Geliebten (cheveux) kombiniert.

Ein erstes Resümee für die Zukunft des literarischen Übersetzens im deutschsprachigen Raum wäre: fehlerfreie Übersetzungen sind eine Fiktion. Was es zuallererst braucht, ist hermeneutische Power, die Originale möglichst eingehend zu studieren und ihnen – und nur ihnen – zu folgen. Die diesjährige Preisträgerin Françoise Sorel führt dies großartig vor. Ihr Einfall des klanglichen Zusammenfügens von „Lou“ und „Luchs“ gleitet zwischen den Sprachen und den Geschlechtern hin und her und holt mit dem deutschen „Luchs“ das „lux“ – das Licht – hinein. Den coup de foudre der Liebe.

Olga  
Radetzkaja

Auszug aus Olga Radetzkaja, „Alle sein – Ein Beitrag zu den TOLEDO Talks“, [www.toledo-programm.de/talks/1961/alle-sein](http://www.toledo-programm.de/talks/1961/alle-sein)

Lange Zeit wollte ich eine andere sein. Wie wir alle? Wie bestimmt viele als Kinder.

Es lag nicht daran, dass es nicht gut war, ich zu sein. Bis auf die Einsamkeit und Langeweile, die ich gelegentlich (oft? ich weiß es nicht mehr genau) verspürte – nicht als zweierlei im übrigen, sondern als ein Gefühl, Langekeit, Eingeweile –, ging es mir gut. Ich war extrem schüchtern, aber behütet und geliebt, und mein Leben war keines, aus dem man dringend hätte fliehen müssen.

Trotzdem entwickelte ich irgendwann in der Kindergartenzeit einen seltsamen Tick, der ungefähr bis in die erste, zweite Schulklasse anhielt und in meiner Familie bis heute Anekdotenmaterial ist; das Genre heißt Diebinich: die bin ich, so meine kindlichen Worte beim Anblick einer Person, meist einer Abbildung, die mein glühendes Verlangen nach (Ab- und?) Anverwandlung weckte.

Meine Wahl fiel oft auf ganz banale Gestalten, Fotomodelle in einem Versandhauskatalog zum Beispiel, oder in einer der Schnittmusterzeitschriften, die meine Mutter kaufte. Figuren von größter Harmlosigkeit, deren betörender Reiz (behauptete ich heute) allein darin lag, dass sie ganz anders waren als ich: erwachsen, schön, und mit langen Haaren, die sich Bürste und Schwerkraft fügten (anders als meine kurzen Locken, die jeden Versuch einer Frisur mit lächerlichem Zu-Berge-Stehen beantworteten). Diese Figuren hatten keine Geschichte, kein Drama verbarg sich hinter ihren glatten Gesichtern, sie waren ganz in ihrem Äußeren enthalten, und in dieses Äußere zog ich in meiner Vorstellung nun ein.

Verbunden damit war das Namenspiel, das eigentlich dem Wunsch entsprang, „normal“ zu sein, sich aber mit dem beschriebenen magischen Effekt verband – Susi Tina Claudia! so heiß ich, die bin ich! –, und erst mit dem fremden Namen, den ich mir überzog und aneignete, war die Verwandlung komplett. Dass meine Familie dabei nur lächelnd, spöttelnd oder oft auch gar nicht mitspielte, war ärgerlich, verhinderte das Spiel aber nicht. Es dauerte manchmal Minuten, manchmal Stunden, überdauerte nie eine Nacht. Das Theater fand vor allem in meinem Kopf statt und löste dort ein kurzes, aber intensives Gefühl von beglückender Freiheit aus.

An die Stelle dieses verlängerten Vexier-Spiegelstadiums trat wenig später – ich rekonstruiere – das Lesen. Die Erlösung von der *Eingeweile*, die Rettung vom öden Ich, der Ausweg aus dem sattsam bekannten eigenen Leben in ein anderes. Ich las früh und wir wohnten direkt gegenüber der Stadtbücherei, schon mit sechs Jahren stand mir folglich die Welt offen, und ich machte davon



exzessiven Gebrauch (weitere Bilder aus dem Album der Familienanekdoten zeigen das lesende Kind auf der Wiese im Freibad, beim Essen, morgens im Bett, abends im Bett, beim Zähneputzen, auf dem Schulweg – zu Fuß, das Buch in der Hand).

Ich war nicht nur eine gierige, sondern auch eine radikal identifikatorische Leserin. Nils-Karlsson Däumling, der Kater Mikesch, Momo, Winnetou, Winnetous Schwester, die Detektivin Harriet, die querschnittgelähmte, die verwaiste, die ungewollt schwangere jugendliche Heldin, ich war sie alle, ich trug meine neuen Identitäten in schneller Frequenz stapelweise über die Straße und zurück und spazierte bald aus der Kinder- in die Jugendabteilung weiter. Die Push-Faktoren, die mich aus meiner eigenen Existenz vertrieben, nahmen mit der Zeit eher ab (am Horizont tauchten Freundinnen auf, die Schüchternheit legte sich ein wenig), die Pull-Faktoren blieben mächtig. Jetzt war es nicht mehr so sehr die magische Ausstrahlung der Schönheit und Vollendung, die die anderen umgab und mich anzog, sondern das interessante Leben, die Intensität der Empfindungen, die Neuheit der Gedanken, die Tiefe der Farben.

Die Jugendabteilung im ersten Stock trennte nur eine offene Treppe von den Erwachsenenregalen. Ich wählte nach Titel und erstem Eindruck bei kurzem Blättern, eine über weite Strecken paradiesisch uninformierte Leserin (ich weiß, dass die milde erstaunte Bibliothekarin einmal meine Eltern kontaktiert hat, um sich zu erkundigen, ob sie über meine Lektüren auf dem Laufenden seien); manche Türen gingen auf Anhieb auf, andere sperren sich oder blieben verschlossen, mit der identifikatorischen Lektüre wurde es jedenfalls schwieriger.

Mit vielleicht vierzehn, fünfzehn stieß ich, um ein Beispiel für eine äußerst schwergängige Tür in einen fremden Kosmos zu nennen, auf den ersten Band der *Suche nach der verlorenen Zeit*. „Eine Liebe von Swann“ fühlte sich an wie eine Sehstörung, eine Krankheit: keiner der Punkte, auf den der Blick sich richten wollte, hielt, was er versprach, alles wechselte ständig Farbe und Temperatur, Größe und Form, ich war irritiert und entnervt. Einige Jahre später dagegen, bei meinem zweiten Anlauf, verfiel ich dem ersten wie allen folgenden Bänden sofort: Ich lag, diesmal wirklich krank, in einem Ferienwohnungsbett in den Alpen, konnte tagelang kein Wort sprechen und auch kaum etwas schlucken, und las. Und lag und las und laglas in den elastischen, schwingenden Netzen des Proustschen, Rechel-Mertensschen Satzbaus und genoss die optischen Effekte, die mir zuvor einen lästigen Schwindel verursacht hatten. Es war nicht die erste, aber eine sehr prägnante Erfahrung einer anderen Art von Begehren – deren Objekt nicht mehr eine Person, eine Figur aus einer fiktiven Welt war, sondern die Art, wie sie mitsamt dieser Welt vor meinen Augen aus Sprache entstand. Ein *Textbegehren*.

\*

Ich kürze ab: Natürlich hat auch der Sog, der vom Erlernen einer anderen Sprache ausgeht, mit der Verlockung zu tun, eine andere zu werden. Entsprechend hemmungslos gab ich mich auch diesem Laster hin. Was für eine Hochstapelei, was für ein Seiltanz, was für eine grandiose Gelegenheit zum Umstieg in fremde Töne, Geräusche, Stimmlagen, Idiome, Flüche, Spitzfindigkeiten, Zärtlichkeiten, Pointen. Als die sprech ich! Und morgen als eine andere! Die goldenen Trompeten des Verrats, wie es bei Kundera hieß ...

Und natürlich liegt es auf der Hand, dass auch der Beruf, bei dem ich einige Zeit später eher allmählich gelandet bin, mit derselben Leidenschaft zu tun hat. Die Erkennungsmelodie des Übersetzens wird von denselben goldenen Trompeten gespielt; es ist eine darstellende, eine Verwandlungskunst, trügerisch von Natur.

Darstellende Kunst? Sehen wir uns das näher an: Wenn ich übersetze, spiele ich eine Rolle. Aber nicht: ich als Person spiele die Person der Autorin, sondern: meine Sprache spielt die Rolle einer anderen Sprache, und sie nutzt dafür, was immer ihr an Eigenem zur Verfügung steht, Sprachhirn und Sprachkörper. Der Text, den ich schreibe, spielt einen anderen: *derbinich*.

Mit dem Rollenspiel stellt sich auch die Frage nach dem Rollenfach: Wie wähle ich es, wenn ich die Wahl habe? Was hat es mit mir zu tun? Soll sich, muss sich die im Text dargestellte Welt mit der meinen überschneiden, damit die Übersetzung gelingt? Eine vorläufige Antwort lautet: Es macht die *Arbeit* daran einfacher, ja. Es macht die Wortfindungswege kürzer, vielleicht. Und es gibt einen Grad der Unähnlichkeit, bei dem der zu treibende Überbrückungsaufwand so groß wird und ich mein Sprachmaterial in so großer Ferne von meinem bekannten Radius suchen muss, dass der Sprung hinüber ins Fremde sich nicht mehr mit Grazie bewältigen lässt.

Aber.

In den letzten zehn Jahren habe ich nicht ganz zufällig abwechselnd tote Autoren und lebende Autorinnen übersetzt. Ich suche mir also nicht systematisch die Szenerie und die Stimme aus, die von mir selbst und meinem Alltag möglichst weit weg sind. Und doch, auch mit meinen lebenden Autorinnen teile ich so viel mehr *nicht*, als ich teile. Eine sowjetische Schulbildung, andere Feiertage, die den Alltag rhythmisierten, eine jüdische Herkunft, eine Migrationserfahrung ... Allein schon die Tatsache, dass sie in dieser Sprache aufgewachsen sind und von Kind an denken, sprechen, schreiben, ist so fundamental anders, dass dagegen die Gemeinsamkeiten (Zeitgenossenschaft, Geschlecht; dass wir Locken auf dem Kopf, dass wir Kinder geboren haben ...) verblassen – zumindest beim Übersetzen. Dieses Anderssein steht dem Übersetzen nicht im Weg, es ist vielmehr die Bedingung dafür.

\*

Wir haben gesehen, schreibt Jurij Lotman in seinem Versuch einer semiotischen Kulturtheorie, „dass der elementare Akt des Denkens die Übersetzung ist. Der elementare Akt des Übersetzens, können wir jetzt hinzufügen, ist der Dialog. Dialog setzt Asymmetrie voraus (...).“ Die Produktion von Information, von Bedeutung läuft gerade an der Grenze, etwa zwischen zwei Kulturen (Lotman spricht von den Rändern der „Semiosphären“), auf Hochtouren. Dabei wirkt diese Grenze wie eine „filternde Membran, die die fremden Texte so stark transformiert, dass sie sich in die interne Semiotik der Semiosphäre einfügen, ohne doch ihre Fremdartigkeit zu verlieren.“ Eben dieser Vorgang der Infiltration und Umformung – man könnte auch von *kultureller Aneignung* sprechen (*Diebin ich?*) –, für den Lotman zahlreiche Beispiele anführt, sorgt dafür, dass der jeweiligen „Semiosphäre“ (die eine Nationalliteratur, aber auch eine literarische Gattung oder ein Begriffssystem sein kann) nicht der Sauerstoff ausgeht. Nichts anderes tut die Übersetzung. Sie ist, indem sie Fremdes zu (nie restlos) Eigenem macht („Dialog setzt Asymmetrie voraus“), eine Quelle kultureller Produktivität.

Wovon hängt es ab, ob die Berührung zustandekommt? Ob der Sprung über die Kluft, der Weg über die Grenze besser oder schlechter gelingt? Nach meiner Erfahrung ist es nicht die biographische Übereinstimmung (wie gesagt, ich spiele nicht die Erlebnisse meiner Autorin oder ihrer Figuren, ich spiele den Text), schon gar nicht in Form geteilter Gruppenzugehörigkeiten, sondern viel Spezifischeres und Unwägbareres. Ob ich einen Zugang finde, die richtige Stelle für Absprung und Landung, entscheidet sich an einem Rhythmus, der mir plötzlich in die Satzglieder fährt, einer Verbindung von Schwere und Leichtigkeit, Hitze und Kälte, die mir vage vertraut ist, einer aufblitzenden Freude, die ich im Hinterkopf spüre, einem Gelächter oder unterdrückten Stöhnen, das mir in der Kehle kratzt und mich – auf Ideen bringt. Diesen Faden – eine sehr individuelle und zugleich ganz elementare Art der Verbindung – gilt es im Folgenden nicht zu verlieren.

\*

Im Übersetzen entsteht das neue Leben des Textes, seine *Lebendigkeit*, nicht zuletzt aus der Spannung zwischen Ungleichheit und gespielter Gleichheit. Es ist der Eros des Unidentischen, der darin vibriert. Und damit eine menschliche Urerfahrung: die Sehnsucht nach Verbindung, ausgelöst durch die Erkenntnis des Getrenntseins.

Differenz ist das Salz der Kunst und der Kern der Schönheit. Die Aufgabe der Kunst ist es, „Ungleichheiten zu schaffen“, sagt Viktor Schklowskij. Und: „Das tut sie auf dem Weg des Vergleichs.“ Und indem sie es tut, weckt sie „die Welt zu neuem Leben“.

\*

## Postskriptum

In der Einladung zu der Essayreihe TOLEDO Talks klang eine Frage an, auf die einige der Beiträgerinnen schon eingegangen sind: die Frage der Legitimität. Mein Text war bis hierher eine implizite Antwort darauf; zum Schluss ein paar explizite Sätze.

Darf prinzipiell jede Übersetzerin jeden beliebigen Text übersetzen? Und wenn nein – warum nicht? Welche Gründe gäbe es, welche Vorteile brächte es, das Gegenteil zu behaupten?

Soweit ich die Debatte überblicke, sehe ich im Wesentlichen drei Argumente.

Das erste beruht auf Legitimität im Sinn von Authentizität oder Autorität – man soll von dem sprechen, wovon man „etwas versteht“. Oft geht es in diesem Zusammenhang um Diskriminierungserfahrungen: Ein Nichtdiskriminierter könne nicht nachempfinden/ nicht adäquat übersetzerisch nachbilden, wie eine Diskriminierte sich fühlt. Wahr ist – ich wiederhole hier Triviales – dass kein Individuum je *wissen* kann, wie ein anderes Individuum sich fühlt. Auch die Diskriminierte *weiß* in diesem Sinn nicht, was der Nichtdiskriminierte erlebt; ein plausibles Argument dagegen, dass sie seine Texte übersetzt, sehe ich darin nicht.

Das zweite Argument handelt im Kern von ökonomischer und Diskursmacht: Bei der Frage, wer welchen Text übersetzen darf, geht es schließlich nicht zuletzt um Aufträge, Aufmerksamkeit, Honorare und Fördergelder, kulturelles und soziales Kapital. Warum sollte man nicht dafür sorgen, dass all das vorzugsweise in einem bestimmten Kreis zirkuliert, statt diesen zu verlassen? Zumal wenn man annimmt, dass dieser Kreis von Haus aus benachteiligt ist? Interessenpolitik ist legitim, aber sie sollte mit offenen Karten betrieben werden. Mir persönlich sind die Interessen unseres Berufsstands insgesamt – noch immer ökonomisch benachteiligt genug – in diesem Sinn näher als die einzelner Teile davon.

Die dritte Richtung, in die das Identitätsgebot (*nur A darf A übersetzen*) wirkt, scheint mir psychologischer Art zu sein: Man bleibt unter sich, das senkt das Stressniveau. Gut möglich, dass es Leserinnen und auch Leser gibt, die sich in einem vergleichsweise homogenen Umfeld einfach wohler fühlen würden. Ich kann mir clubartige Verlage, überhaupt Literaturnischen vorstellen, wo exklusiv von Gleichen und für Gleiche produziert wird.

*Wünschen* würde ich mir aber, um ehrlich zu sein, das Gegenteil: maximale Offenheit, maximale Öffentlichkeit. Eine Literatur, die unter sich bleiben will, interessiert mich nicht, und ich zucke zusammen, wenn ich Kolleginnen höre, die Kollegen vom Zugang zu was auch immer ausschließen wollen – nicht weniger, als wenn es sich umgekehrt verhielte. Nicht nur, weil

sich da etwas nicht mit meiner Vorstellung von guten Beziehungen und einer offenen Gesellschaft verträgt. Sondern auch, weil das Ethos des Untersichbleibens meinem Berufsethos, oder schlichter: meinem Verständnis davon, was ich Tag für Tag tue und zu welchem Zweck, diametral entgegengesetzt ist. Übersetzen ist das Gegenteil von Untersichbleiben. Wagen wir uns nach draußen, sehen wir uns an, sprechen, singen, spielen wir einander und miteinander, stürzen wir uns in Missverständnisse und arbeiten wir uns wieder heraus, hören wir genau hin und noch genauer, riskieren wir etwas! Der Sinn unserer Arbeit besteht in ihrer Verwandlungskraft: alle können alle sein.

28

aus "Ins Unreine,  
Zur Poetik der  
Übersetzung II", Hg.  
Marie Luise Knott u.  
Georg Witte, Matthes  
& Seitz Berlin, 2021.

## Ins Unreine – 5 Zitate

„Meine Metapher für die Verbindung zum Original wäre [...] das neue Bild der Nabelschnur, durch die Nahrung, Energie, Kraft aus dem Original zu mir und durch mich hindurch in meinen Text fließen.“

(Frank Heibert)

„Für den Übersetzer ist an erster Stelle ein Bewusstsein von der Bedeutung des Unausgesprochenen wichtig.“

(Esther Kinsky)

„Übersetzen heißt: die Baugesetze, die in einem fremden Text wirken und ihn zu dem machen, was er ist, in der eigenen Sprache so zu beachten und nachzubilden, dass sie auch hier wirken. [...] Der Text sagt mir, wie er übersetzt werden will.“

(Gabriele Leupold)

„Worauf es ankäme: abdriftende Sprachbereiche verfügbar zu halten. Den ‚Vorrat an Worten‘, den Luther anmahnte.“

(Andreas Tretner)

„In seinem Vorwort zur Aeneis-Übersetzung von Pierre Klossowski unterscheidet Michel Foucault zwei Arten der Übersetzung: „Und dann gibt es diejenigen (Übersetzungen, U.W.), die eine Sprache gegen eine andere werfen [...]“

Sie machen den Originaltext zum Projektil und behandeln die Ankunftssprache wie eine Zielscheibe. Ihre Aufgabe ist es nicht, einen anderswo entstandenen Sinn auf sich zurückzuführen; sondern die Sprache, in die man übersetzt, durch die Sprache, die man übersetzt, durcheinander-zubringen ... Das Original als Waffe, auf die Zielsprache gerichtet. Um diese zu entgleisen,

2022

14. Januar

Nach mehr als einem Jahr Vorbereitung Start der digitalen Plattform zur Literaturübersetzung Babelwerk, die bislang verstreutes Wissen der Übersetzerzunft sowie historische und aktuelle Diskussionen zur Poetik des Übersetzens bündelt. → 29 Unter der Regie von Johanna Steiner und Gesine Schröder werden drei Kernbereiche ausgebaut: Babelkat, eine Bibliografie des Übersetzerwissens; ein mit „Handwerk“ überschriebener Wissensfundus und „Konterbande“, ein Magazin mit Essays zu poetologischen wie gesellschaftspolitischen Aspekten.

Ausschreibung der Babelwerk-Stipendien zur Erforschung von Übersetzernachlässen. Als Einstiegshilfe in die Archivarbeit: Workshop in Kooperation mit dem Deutschen Literaturarchiv Marbach. Leitung: Marie Luise Knott.

50 Gastdozenturen im Sommersemester 2022.

Juni

Der Vorstand erweitert sich: Olga Radetzkaja und Timea Tankó werden von der Mitgliederversammlung in den Vorstand gewählt, zu den bereits amtierenden Thomas Brovot, Ulrich Blumenbach und Marie Luise Knott.

Auch 2022 ist geprägt durch die Möglichkeiten, die der Neustart Kultur-Etat geschaffen hat. Die Ausweitung der Übersetzungszone schreitet voran!

BABEL  
WERK

scheitern zu lassen, zu entgeistern. Palabras y armas. (...) Worte queeren sich, entziehen sich dem Common Sense, der Diktatur des Meinens, der Eindeutigkeit. Sie schillern erstmal silly vor sich hin, Silbe für Silbe, illern vielleicht aufs Nachbarwort, schieben was rüber vom schimmernden Silber des Sinns.

In diesem Zustand ist die Sprache oft so sehr bei sich, dass sie schon immer bei den anderen ist – Blendling ist.“

(Uljana Wolf)

## Auszüge aus Babelwerk, ABC des Übersetzens

Übersetzen ist eben nicht das reine Hinüberwandernlassen von Textinhalten aus einem Sprachraum in den anderen, sondern vollzieht sich in der Anverwandlung, im Zerlegen und Anders-Neu-Zusammenfügen, in der Äquivalenzierung.

Und wie eigenartig, dass eine von Wachstum besessene Gesellschaft wie die unsrige das literarische Übersetzen – das Ressourcen nicht nur schont, sondern erschafft – bevorzugt unter dem Stichwort ‚Verlust‘ verhandelt. Nur was kann ein Text schon groß verlieren, wenn er sich verdoppelt und nunmehr sich an zwei Orten gleichzeitig aufhalten kann, in seiner Herkunftssprache wie in seiner neuen?

(...)

Der neu in einer Sprache eingetroffene Text mag etwas zerzaust sein, vielleicht hat er auf seinem Weg das eine oder andere gehen lassen müssen, hat hier ein Schmuckstück gegen einen neuen Handschuh eingetauscht, sich da eine ihm bis dahin unbekannte Pflanze ins Knopfloch gesteckt – aber jetzt ist er hier, voll mit Erlebtem, bereit beizutragen. Er ist eine Erweiterung. Ein Plus.

Übersetzen hat für mich vor allem mit Einfühlung zu tun, ohne sie hilft mir Sprachkompetenz wenig, und auch als Motor ist das Einfühlenwollen wichtig für mich: Es ist die Energie, die mich beim Übersetzen vorantreibt und mir hilft, passende Worte und Wortkombinationen und stimmige Satzbauteile und Rhythmen zu finden.

aus S wie Sound,  
von Dieter Fuchs,  
babelwerk.de/  
alphabet/sound

aus T wie Treue, von  
Alexander Nitzberg,  
babelwerk.de/  
alphabet/treue

aus Z wie Zunge,  
von Yoko Tawada,  
babelwerk.de/  
alphabet/zunge

Ziel der Übersetzung ist immer, das, was im Originaltext beschrieben wird, auch in der Zielsprache sinnlich erfahrbar zu machen, nach dem Motto: Was hörst du, wenn du das Geschriebene liest? Und wenn du das weißt, dann sage es so auf Deutsch, dass der Leser es ebenfalls hört.

Viele setzen das Original mit dem Text gleich. Doch der Text ist nicht das Original. Er ist vielmehr das, was dem Schatzsucher die Karte ist. Die Karte zeigt uns den Weg zum Schatz, der Text den Weg zum Original. (Vorausgesetzt, wir verstehen die Zeichen!)

Das Original ist nicht von vornherein da. Es zu finden und freizulegen, ist unsere eigentliche Aufgabe. Das Original ist eine Idee, der wir uns Schritt für Schritt nähern können.

Während ich spreche, muss ich vergessen, dass ich eine Zunge habe. Es ist ähnlich wie mit den Beinen beim Gehen. Mache ich mir zu viel Gedanken über ihre Position und Bewegung, stolpere ich. Meine Beine sind wie abwesend, während ich heute gehe. Wie auf einem unsichtbaren Pferd werde ich durch die Luft getragen. Aber im erschöpften Zustand werden meine Knie, Oberschenkel oder Füße spürbar oder auch bei jedem Versuch, auf eine neue Art zu gehen, sei es Gehen mit Schneeschuhen oder eine Wattwanderung, sind die Glieder wieder präsent.

Ähnlich verläuft es mit einer Fremdsprache, die von uns eine neue Art der Zungenbewegung verlangt. In einem japanischen Lehrbuch für die deutsche Sprache stand zum Beispiel, dass man, um den A-Umlaut („ä“) auszusprechen, die Zunge etwas höher halten solle als beim „a“. Anschließend müsse man mit etwas geöffnetem Mund ein japanisches „e“ aussprechen. Diese Beschreibung war so verwirrend, dass unwillkürlich ein „äh...“ aus meinem Mund sickerte.

Trotz meiner Verwirrung war ich für diese Beschreibung dankbar. Für einen Mund, der noch nie „ä“ ausgesprochen hat, ist jede Anweisung hilfreich. Sie ist kein Gesetz, keine Vorschrift und kein Befehl, die meine Zungenfreiheit einschränken, sondern eine Choreografie. Meine alte Zunge will zu einer neuen, unbekanntem Musik tanzen. Warum sollte ich sonst eine neue Sprache lernen wollen?

Betrachten wir den Mund als eine kleine Theaterbühne. Leider besitzen nicht alle Anwesenden die gleiche Elastizität wie die Zunge. Der Gaumen ist eher eine feste Decke über der Bühne als ein Mitwirkender. Auch die Zähne können sich weder biegen noch dehnen. Wäre der einzelne Zahn beweglich wie ein Finger, hätten sich die menschlichen Sprachen ganz anders entwickelt.



# Stipendien

Wenn der Choreograf bei der Probe anwesend ist, folgen alle Tänzer brav seinen Anweisungen. Kaum ist er weg, schon tanzen sie in einer Weise, die für sie bequemer ist.

Der Choreograf sagt zum Beispiel, dass die Zunge beim deutschen „i“ etwas weiter vorne liegen müsse als beim entsprechenden Vokal im Japanischen. Das war eine strenge Anweisung, dennoch kann ich mir kaum vorstellen, dass ich solche Feinheiten bis heute korrekt praktizieren würde. Denn ich habe etwas Wichtigeres zu tun. Hätte ich wenigstens ein Jahr lang versucht, mich streng daran zu halten, hätte die Zunge vielleicht gelernt, blitzschnell die richtige Position zu finden. Dafür hätte ich aber in Kauf nehmen müssen, die eigene Zunge als Fremdkörper im Mund zu spüren. Außerdem, wenn jeder Konsonant und jeder Vokal so viel Aufmerksamkeit brauchen, kann ich mich nicht mehr darauf konzentrieren, was ich sage.

Die Zunge ist im Alltag überlastet. Für sie ist der ausländische Akzent ein Luxusproblem. Spreche ich das japanische Wort „Kin“ (Gold) aus, ähnelt sein Klangbild dem des deutschen Wortes „Kinn“, sodass es in einem entsprechenden Kontext problemlos verstanden wird. Korrekt wäre, diese zwei Wörter unterschiedlich auszusprechen. Eigentlich sollte ich jedes Mal darauf achten, dass die Zunge beim deutschen „i“ weiter vorne liegt und dass sie sich beim „n“ gegen den Gaumen drückt. Beim japanischen „n“ berührt die Zunge nicht den Gaumen, sondern bleibt faul im eigenen Bett. Beim deutschen „n“ müsste sie aufstehen und sich bis zur Decke strecken, aber warum sollte sie das tun, wenn sie im Bett verstanden wird?

2366 Stipendien haben die Jurys des Deutschen Übersetzerfonds bis zum Frühjahr 2022 vergeben. Namen von Empfänger:innen finden sich auf den Innenseiten des Umschlags.



# Lesenlernen im Keller von Babel

Sabine  
Küchler

Jurorin

Haben Türme Keller? Wurde beim Turmbau zu Babel an ein Gewölbe untertage gedacht, in dem die Souffleure und Dolmetscherinnen, die Stimmenimitatorinnen und Sprachartisten ihren Platz finden, ihre kolossalen Bibliotheken untergebracht sind, die Papierberge und Bleistiftwälder, die Kaffeekannen und Aschenbecher, die lebensnotwendigen Utensilien der literarischen Übersetzer?

Ob Türme Keller besitzen, wie genau deren Fundament beschaffen ist, wer sich dort unten aufhält, um womöglich irgendwann aufzusteigen in die himmlischen Höhen der Sichtbarkeit – all diese Fragen würde ich gern einmal einer Übersetzerin stellen, denn die würde nicht ruhen, bis die richtigen Antworten gefunden wären.

*Mein Keller von Babel*, das war in den letzten sechs Jahren mein Platz in der Jury des DÜF, ein Platz, an dem ich noch einmal Lesen gelernt habe. Das mag erstaunlich klingen und ist dennoch nicht übertrieben. „Richtiges“ Lesen ist natürlich gemeint, konzentriertes Lesen in gedrosselem Tempo, den Bleistift gezückt, um besonders originelle oder besonders schräge Formulierungen zu vermerken. Wie viele Sprachen, wie viele Literaturen, wie viele Versuche, mit Worten unsere Welt und unser sonderbares Dasein in ihr zu begreifen, habe ich erlebt. Wie viele Möglichkeiten zu erzählen von so vielen Dingen. Unendliche Möglichkeiten, uns auszudrücken.

Man könnte die Sache natürlich auch profaner angehen. Könnte schlicht und ergreifend die Anträge auf Stipendien zählen, die in den sechs Jahren zu begutachten waren. Die Jurysitzungen im Kalender, die Kladden mit Lektürenotizen. Selbst als Buchhalter der eigenen Lebenszeit käme man auf staunenswerte Ergebnisse. Es müssen mehrere tausend Seiten gewesen sein, die man in

## Juror:innen 1998-2022

Sabine Berking • Kirsten Brandt • Irmela Brender • Barbara Conrad • Werner Creutziger • Jürgen Dormagen • Regine Elsässer • Hanns Grössel • Frank Heibert • Annette Hug • Reinhard Kaiser • Andreas Kelletat • Birgitta Kicherer • Marie Luise Knott • Werner von Koppenfels • Christiane Körner • Karin Krieger • Sabine Küchler • Isabel Kupski • Angelika Kutsch • Tobias Lehmkuhl • Anna Leube • Gabriele Leupold • Kristof Magnusson • Kristina Maidt-Zinke • Terézia Mora • Roswitha Matwin-Buschmann • Martin Mittelmeier • Burkhard Müller • Gisela Perlet • Valentina di Rosa • Denis Scheck • Elke Schmitter • Bernd Schwibs • Claus Sprick • Rosemarie Tietze • Uljana Wolf

sechs Jahren daheim gelesen und später in der Juryrunde erörtert hat. Wie viele Stunden hat man über den Texten gebrütet, über Romananfängen, Neuübertragungen von Klassikern, Sachbüchern, philosophischen Traktaten, Graphic Novels, Krimis, Kinder- und Jugendbüchern? Wie viele Sprachen, wie viele Erzählkonventionen, syntaktische und grammatische Eigenheiten galt es dabei zu begreifen? Wie viele Vokabeln und Redewendungen habe ich mir zurechtgelegt, um mit den Jurykollegen eine Sprache zu sprechen? Und welche Wörter fielen immer wieder, wenn wir zusammensaßen? Tempus (natürlich!), Registerwechsel, syntaktische Stimmigkeit, Wirkungsäquivalenz (natürlich!), Originalitätsvermutung usw.

Überhaupt: die Jurykollegen! Jeder für sich ein Experte auf seinem Gebiet, in seiner Sprache, seiner literarischen oder auch akademischen Disziplin. Dass mich als „Seiteneinsteigerin“ das enorme Wissen um Sprach- und Kultureigenheiten, Traditionen und notwendige Innovationen immer wieder beeindruckt hat, sei hier nur schüchtern am Rande erwähnt.

Stimmen und Stimmungen, Haltungen und Emotionen, all das gilt es, beim Übersetzen zu treffen und weiterzugeben. Die Liebe zur Sprache, die Mühe darum, sich diese Liebe nicht verderben zu lassen, war abzulauschen den hoffnungsvollen Antragschreibern, vertrackten Exposés, werbenden Worten noch für die kleinste Sprache auf dem Globus der Poesie.

Was also bleibt mir nach sechs Jahren in meinem Keller von Babel? Lesen gelernt, zumindest: besser Lesen gelernt. Hinhören gelernt, zumindest: aufmerksamer für die Nuancen von Texten. Schwärmen gelernt (oder wiedererlernt): Wie schön es ist, in der Sprache zu leben! Wie grandios alte, vergessene Texte ins Hier und Heute gelangen können! Und wie sehr man jene bewundern sollte, die Schmöker und Krimis, Kinder- und Jugendbücher liebevoll übertragen, selbst wenn das Original mitunter mit viel weniger Liebe entstanden ist.

Wenn etwas so Beglückendes und Bereicherndes vorbei ist, und die sechs Jahre in der Jury gingen für mich in einem glücklichen Flug vorbei, dann darf und sollte man „Danke“ sagen.

Dank also an die Übersetzer, die uns die Möglichkeiten unserer Sprachen und Wirklichkeiten erschließen, die Virtuosen und Zauberer und Verwandlungskünstler, die selbst aus „räudigen“ Projekten lesbare Bücher machen! Dank an die fabelhaften Mitstreiter in der Jury und an die großzügigen und hilfreichen Seelen vom Deutschen Übersetzerfonds!

Kurzum: Danke für sechs herrliche Jahre im Keller von Babel!

# 25

Stipendiat·innen  
aus

# 25

Jahren

# 5

## Langstreckenläufer:innen

Moshe Kahn  
überträgt  
Stefano D'Arrigo  
Horcynus Orca.  
S. Fischer Verlag 2015  
→ aus dem Italienischen

Stefan Moster  
überträgt  
Volter Kilpi  
Im Saal von Alastalo.  
Mare Verlag 2021  
→ aus dem Finnischen

Melanie Walz  
überträgt  
George Eliot Middlemarch.  
Rowohlt Verlag 2019  
→ aus dem Englischen

Gabriele Leupold  
überträgt  
Warlam Schalamow  
Erzählungen aus Kolyma  
Matthes & Seitz Berlin 2007 ff  
→ aus dem Russischen

Nikolaus Stingl  
überträgt  
Thomas Pynchon  
Mason & Dixon.  
Rowohlt Verlag 1999  
→ aus dem Englischen

# 5

## Übersetzer:innen für spezielle Fälle und Genres

Lilian Pithan  
überträgt  
Jørn Riel / Hervé Tanquerelle /  
Gwen de Bonneval:  
Grönland Odyssee. Graphic  
Novel. Avant Verlag 2020  
→ aus dem Französischen

Miriam Mandelkow  
überträgt  
NoViolet Bulawayo  
Wir brauchen neue Namen.  
Suhrkamp Verlag 2014  
→ aus dem Englischen

Elina Kritzokat  
überträgt  
Pirkko-Liisa Surojegin:  
Von Fuchs, Wolf und Bär ...:  
Tiermärchen aus dem  
hohen Norden.  
Verlag Urachhaus 2021  
→ aus dem Finnischen

Frank Weigand  
überträgt  
Alexandra Badea:  
Aus dem Schatten.  
Theatertrilogie.  
Verlag der Autoren 2022  
→ aus dem Französischen

Dagmara Kraus  
überträgt  
Miron Białoszewski:  
M'ironien. Gedichte.  
roughbooks 2021  
→ aus dem Polnischen

# 5

## Anwält:innen „kleiner“ Sprachen

Andrea Grill  
überträgt  
Luljeta Lleshanaku:  
Die Stadt der Äpfel. Gedichte.  
Hanser Verlag 2021  
→ aus dem Albanischen

Sybilla Heinze  
überträgt  
Zaza Burchuladze: Zoorama.  
Tropen Verlag 2022  
→ aus dem Georgischen

Benjamin Langer  
überträgt  
Goce Smilevski:  
Freuds Schwester.  
Matthes & Seitz Berlin 2013  
→ aus dem Mazedonischen

Claudia Sinnig  
überträgt  
Antanas Škėma:  
Apokalyptische Variationen.  
Guggolz Verlag 2020  
→ aus dem Litauischen

Alma Vallazza  
überträgt  
Roberta Dapunt:  
Nauz. Gedichte und Bilder.  
Folio Verlag 2019  
→ aus dem Ladinischen

# 5

## von ihrer Autorin, ihrem Autor Unzertrennliche

Hinrich  
Schmidt-Henkel  
überträgt  
Jon Fosse  
Melancholie.  
Rowohlt Verlag 2001  
→ aus dem Norwegischen

Margherita Carbonaro  
überträgt  
Herta Müller:  
Cuoreanimale (Herztier).  
Feltrinelli Editore 2021  
→ ins Italienische

Leila Chammaa  
überträgt  
Elias Khoury: Das Tor zur Sonne.  
Klett-Cotta Verlag 2004  
→ aus dem Arabischen

Eva Profousová  
überträgt  
Radka Denemarková  
Stunden aus Blei. Hoffmann  
und Campe Verlag 2021  
→ aus dem Tschechischen

Sylke Hachmeister  
überträgt  
Guus Kuijer: Das Buch  
von allen Dingen.  
Oetinger Verlag 2006  
→ aus dem Niederländischen



# 5

## großartige Übersetzer:innen an die wir erinnern

Hanns Grössel  
(1932-2012)  
überträgt  
Inger Christensen  
alfabet / alphabet.  
Kleinheinrich Verlag 2016  
→ aus dem Dänischen

Elke Wehr  
(1946-2008)  
überträgt  
Clarín: Sein einziger Sohn.  
Insel Verlag 2002  
→ aus dem Spanischen

Cornelius Bischoff  
(1928-2018)  
überträgt  
Yaşar Kemal  
Der letzte Flug des Falken.  
Unionsverlag 2004  
→ aus dem Türkischen

Doreen Daume  
(1957-2013)  
überträgt  
Bruno Schulz  
Das Sanatorium zur Sanduhr.  
Hanser Verlag 2011  
→ aus dem Polnischen

Eva Moldenhauer  
(1934-2019)  
überträgt  
Emmanuelle Loyer  
Lévi-Strauss. Eine Biographie.  
Suhrkamp Verlag 2017  
→ aus dem Französischen

Stichtag: 1. Juli 2022

## Stipendien

# 2366

↓  
**2259**

Stipendien  
(Zielsprache  
Deutsch)

↓  
**107**

Radial-Stipendien  
(Ausgangssprache  
Deutsch)

---

# 63,1 % Frauen

---

# 36,4 % Männer

---

0,5 %  
Keine Angabe

---

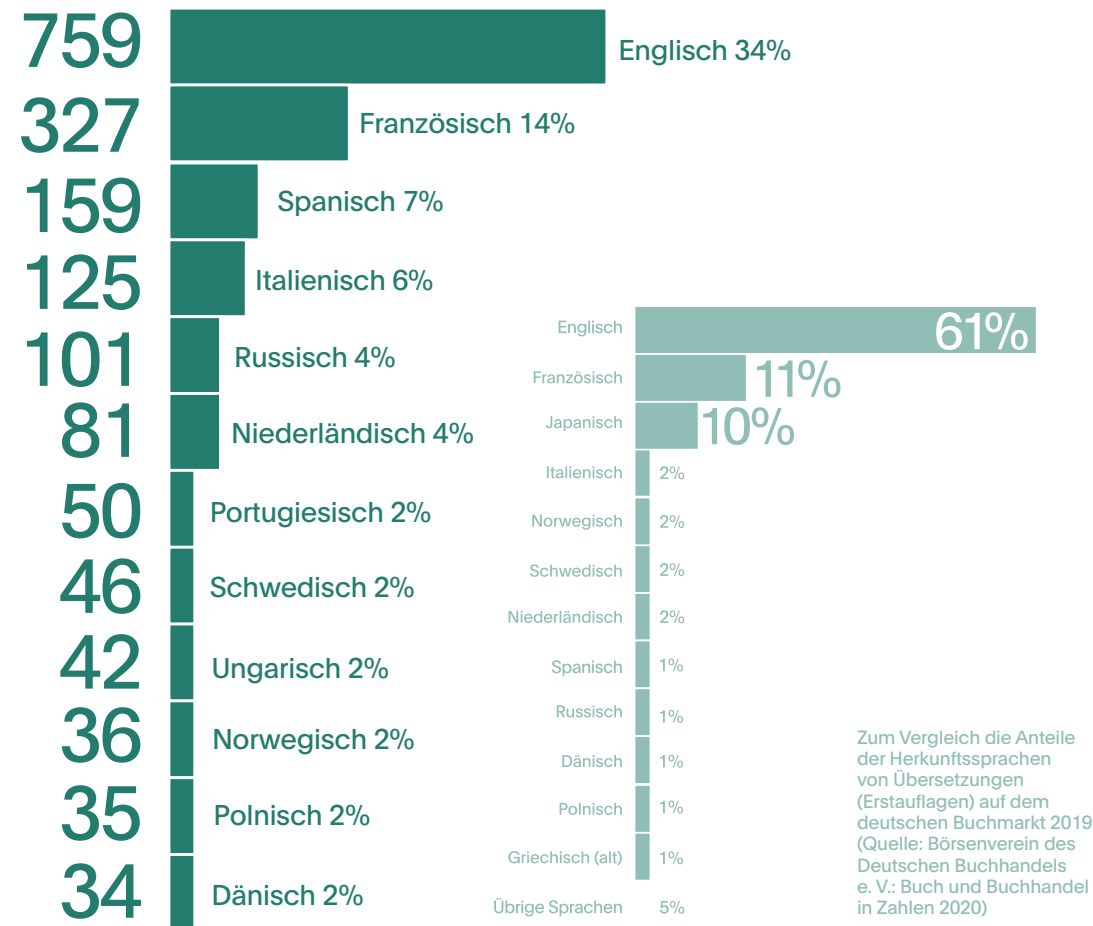
# 2259

Stipendien  
(Zielsprache  
Deutsch)

1998-2022

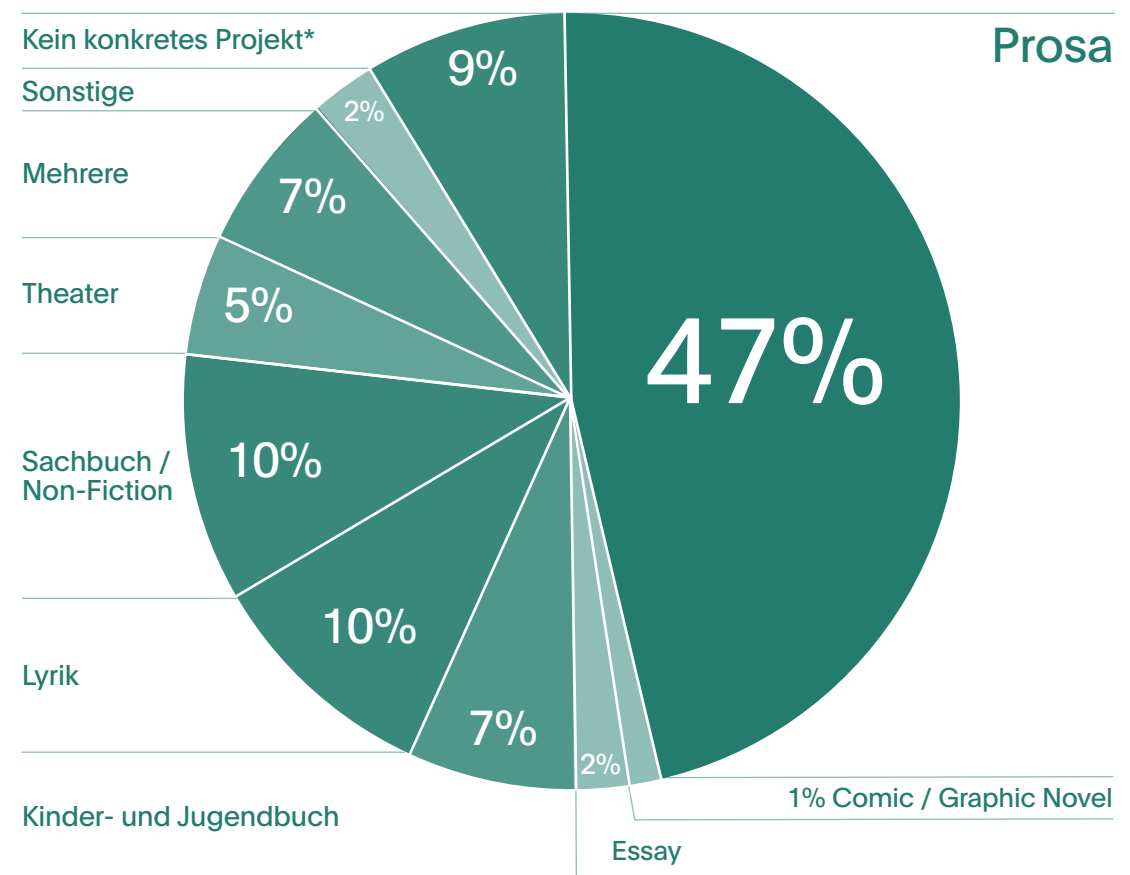
1998-2022

## Verteilung nach Sprachen



- Unter 2%:
- |               |               |                |               |                                 |
|---------------|---------------|----------------|---------------|---------------------------------|
| 15 Finnisch   | 7 Slowakisch  | 3 Albanisch    | 1 Gälisch     | 1 Tamil                         |
| 15 Isländisch | 6 Griechisch  | 3 Hindi        | 1 Jiddisch    | 1 Vietnamesisch                 |
| 13 Georgisch  | 6 Serbisch    | 2 Baskisch     | 1 Katalanisch | 9 Mehrere Sprachen              |
| 9 Rumänisch   | 5 Bulgarisch  | 2 Belarussisch | 1 Kreolisch   |                                 |
| 9 Ukrainisch  | 5 Mazedonisch | 2 Färöisch     | 1 Kurdisch    |                                 |
| 8 Kroatisch   | 5 Slowenisch  | 2 Indonesisch  | 1 Ladinisch   |                                 |
| 8 Türkisch    | 4 Bosnisch    | 2 Latein       | 1 Mongolisch  |                                 |
| 7 Japanisch   | 4 Estnisch    | 1 Dari         | 1 Pali        |                                 |
| 7 Litauisch   | 3 Afrikaans   | 1 Galicisch    | 1 Persisch    | 190 Stipendien ohne Buchprojekt |

## Verteilung nach Genres



\* Stipendien ohne konkretes Übersetzungsprojekt (Reisestipendien, Weiterbildungsstipendien u.a.) 9%

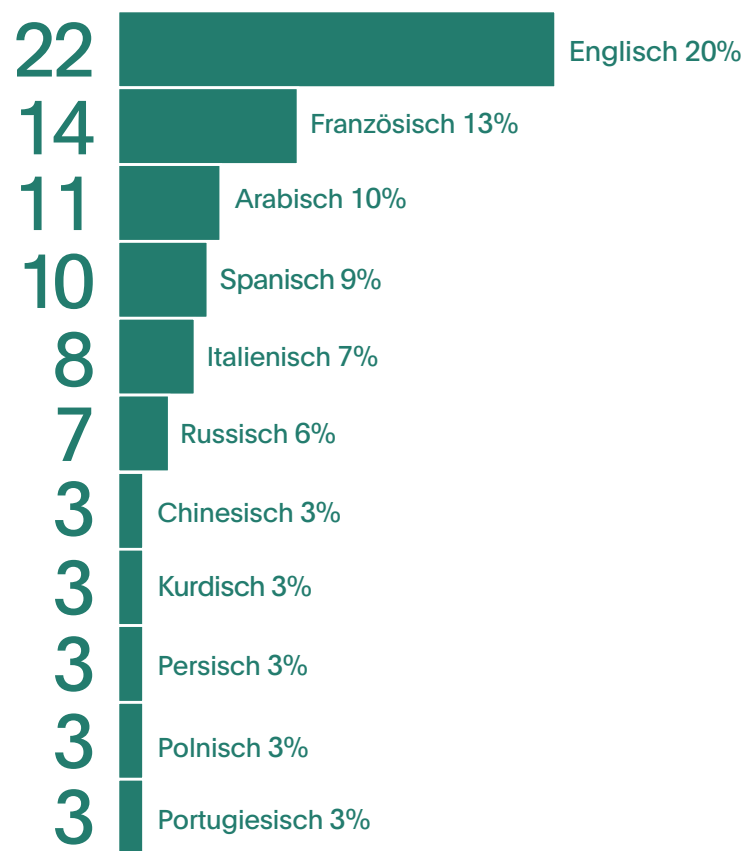
↓  
**107**

Radial-Stipendien  
(Ausgangssprache  
Deutsch)

2020-2022

2020-2022

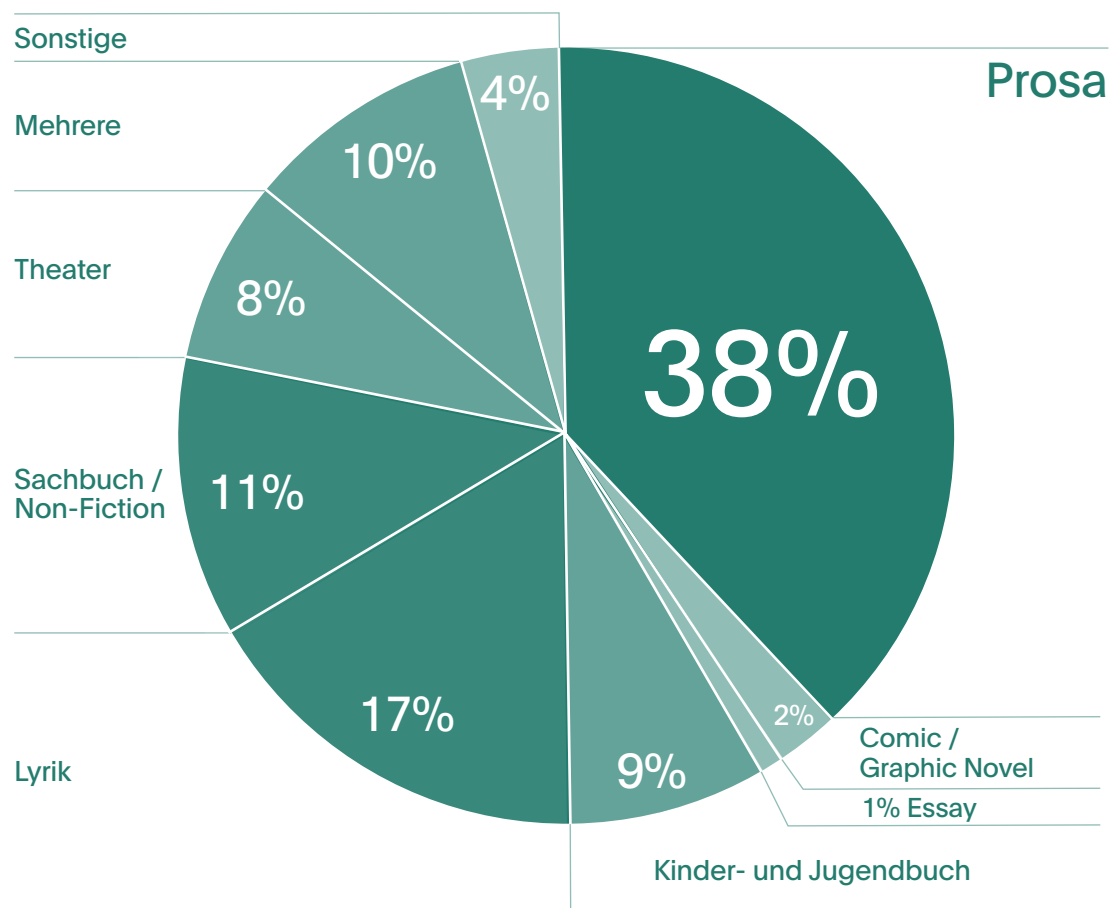
## Verteilung nach Sprachen



2 Georgisch  
2 Koreanisch  
2 Schwedisch  
2 Serbisch  
2 Ungarisch  
1 Albanisch  
1 Dänisch  
1 Griechisch  
1 Hebräisch

1 Mazedonisch  
1 Mongolisch  
1 Rumänisch  
1 Slowenisch  
1 Tschechisch  
1 Vietnamesisch

## Verteilung nach Genres



# Akademie der Übersetzungs- kunst

Mit der Akademie der Übersetzungskunst hat der DÜF ein international vielbeachtetes Forum der Weiterbildung geschaffen. In der Mehrzahl richten sich die Seminare an Übersetzer:innen unterschiedlicher Ausgangssprachen in die Zielsprache Deutsch. Mit den ViceVersa-Werkstätten wurde das Fortbildungskonzept erweitert. Wichtigste Ausbildungsorte: das Europäische Übersetzer-Kollegium Straelen, das Literarische Colloquium Berlin, das Literaturhaus München und das Übersetzerhaus Looren.



# Seminare

Übersetzen bedeutet: lebenslanges Lesen und lebenslanges Lernen. Der DÜF fördert die Qualität der Übersetzungskunst neben den Stipendien durch seine „Hohe Schule der Sprachkunst“ – ein vielfältiges, ständig aktualisiertes Seminarangebot.

Hieronymusprogramm  
für Nachwuchs-  
übersetzer:innen

Schreiberkundungen →  
Creative Writing für  
Übersetzer:innen

Aus kritischer Distanz.  
Wie redigiere ich mich selbst?  
→ Sprachenübergreifendes  
Grundlagenseminar für  
Literaturübersetzer:innen

Frischer Wind → Seminar  
für Literaturübersetzer:innen  
aus dem Englischen

Unser Deutsch und meines →  
Deutschtraining für  
Literaturübersetzer:innen

Der innere Lektor →  
Ein Seminar für  
Literaturübersetzer:innen  
aus dem Georgischen  
ins Deutsche

Imitationen → Sprach- und  
Stiltraining für erfahrene  
Literaturübersetzer:innen

Québecfranzösisch, archaisch  
und hypermodern → Seminar  
für Übersetzer:innen aus dem  
Französischen

Der immanente Maßstab →  
Textinterpretationen und  
stilistische Fragen

Stolpersteine beim  
Übersetzen aus romanischen  
Sprachen

Zur Seite gesprungen →  
Seminar für Literaturüber-  
setzer:innen und Lektor:innen

Fernöstlicher Übersetzungs-  
道場 → Ein Seminar  
für Übersetzer:innen  
und Übersetzer aus dem  
Chinesischen, Japanischen  
und Koreanischen ins  
Deutsche

Über Kreuz → Seminar zu  
Übersetzung und Lektorat

Stilerkundungen → Die  
allmähliche Verfertigung  
des Stils beim Übersetzen

## Seminarleiter:innen

Myriam Alfano • Sabine Baumann • Svenja Becker Karin Betz • Nora Bierich •  
Renate Birkenhauer Isabel Bogdan • Thomas Brovot • Christiane Buchner • Barbara  
Christ • Jürgen Dormagen • David Drevs • Helga Frese-Resch • Yvonne Griesel •  
Frank Günther • Bastian Häfner • Ina Hartwig • Frank Heibert • Julia Hoffmann •  
Cornelia Holfelder-von der Tann • Angelika Klammer • Marie Luise Knott • Karin  
Krieger • Walter Kumpmann • Susanne Lange • Katja Lange-Müller • Nathalie  
Mälzer-Semlinger • Miriam Mandelkow • Jenny Merling • Karen Nölle • Andrea  
Ott • Andreas Platthaus • Nadine Püschel • Hannes Riffel • Irene Rumler • Tobias  
Scheffel • Christiane Schmidt • Christa Schuenke • Ulf Stolterfoht • Dorota  
Stroińska • Rosemarie Tietze • Thomas Weiler • Karen Witthuhn • Uljana Wolf •

Wir wünschen gute Unterhaltung! → Sprachenübergreifendes Seminar zur Übersetzung von Unterhaltungsliteratur

In einer anderen Welt → Sprachenübergreifendes Seminar zum Übersetzen von Fantasyliteratur

„Und sagt es klar und angenehm ...“ Non-Fiction professionell übersetzen

Sprachenübergreifendes Seminar zum Übersetzen von Lyrik

Hilfe! Ein Gedicht! → Lyrik innerhalb von Prosa-Übersetzungen

Auf ins Getümel! → Übersetzen historischer Romane

Alles klar, Herr Kommissar? → Übersetzen von Kriminalliteratur

Kreativität – im Kasten! → Seminar zum Übersetzen von Comics

„Sequenzielle Kunst“ – Sprachliche Vielfalt mit fließenden Übergängen → Seminar zum Übersetzen von Comics

Über den Umgang mit Umgangssprache

Theaterszenen: Theater – Theorie – Text – Titel → Sprachübergreifendes Seminar zur Übersetzung von Theatertexten

Auf Papier, nicht aus Papier. Wie sprechen die Figuren in dramatischen und in Prosatexten? → Sprachübergreifendes Seminar zur Dialogübersetzung

Übersetzen audiovisuell (Untertitelung, Voice-over/ Voice-off)

Transfer-Werkstatt: Übersetzung im Kinder- und Jugendtheater

Welttheater verstehen → Seminar zur Übersetzung und Übertitelung von Theater

Schleusen öffnen – von Nachbarkünsten inspirieren lassen

Sprachbewusstsein, Sprachkritik. Die Welt in Übersetzungen erlesen → Ein Seminar zur Übersetzungskritik für Literaturrezendenten

Bühne frei für Übersetzer: Übersetzer:innen vor Publikum

KRANICHE / ŻURAWIE → Austausch- und Begegnungsprogramm für deutsche und polnische Literaturübersetzer:innen

# ViceVersa-Werkstätten

Die „ViceVersa-“ Werkstätten, 2010 als Teil der Akademie der Übersetzungskunst gegründet, verbinden hiesige Übersetzer:innen mit Kolleg:innen aus anderen Sprachen – und das weltweit. Die Geschichte dieser zweisprachigen Werkstätten reicht als Eigeninitiative von Übersetzer:innen bis in die 1980er Jahre zurück. Ihr Ertrag ist vielfältig: Die Teilnehmer:innen erhalten wechselseitig ein qualifiziertes Echo auf die eigene Arbeit, sie knüpfen intensive Arbeitsbeziehungen und vertiefen darüber hinaus ihre Einblicke in das „Bergwerk“ der eigenen wie der je anderen Sprache. 140 Werkstätten mit Teilnehmer:innen eines bestimmten Sprachenpaares (Deutsch-Arabisch etwa) hat der DÜF bislang veranstaltet oder gefördert – in Zusammenarbeit mit der Robert Bosch-Stiftung (bis 2021) und dem Auswärtigen Amt - seit 2017 unter dem Dach von TOLEDO.

## Arabisch

Berlin 2012, Kairo 2014, Looren 2016, München 2017, München 2018

## Armenisch

Straelen 2014, Jerewan 2018, online 2021

## Belarusisch

Looren 2016, Kaptaruny 2019

## Bosnisch/Kroatisch/Serbisch

Straelen 2017, Tribali 2019, online 2021

## Bulgarisch

Looren 2014, Sofia 2017

## Chinesisch

Dali/China 2013, Berlin 2015, Taitung/Taiwan 2016, Straelen 2019

## Dänisch

Straelen 2016, Straelen 2018

## Englisch

Straelen 2006, Straelen 2007, Looren 2008, Annaghmakerrig/Irland 2010, Looren 2012, Berlin 2014, Ghent/New York 2017, Looren 2018, Looren 2022

## Finnisch

Straelen 2015, Straelen 2017, Turku 2019, Straelen 2022

Französisch  
Straelen 2005, Looren 2006,  
Looren 2007, Looren 2011,  
Berlin 2012, Arles 2013,  
Looren 2014, Straelen 2016,  
Arles 2017, Looren 2018,  
Berlin 2019, Arles 2020,  
Hamburg 2022

Georgisch  
Tbilisi 2012, Straelen 2015,  
München 2021

Griechisch  
Thessaloniki 2019, digital 2021

Hebräisch  
Berlin 2011, Tel Aviv 2012,  
Straelen 2015, Jerusalem 2018

Hindi  
Looren 2018, 2021 digital

Isländisch  
Straelen 2014, Seyðisfjörður  
2018

Italienisch  
Looren 2006, Looren 2007,  
Looren 2008, Looren 2010,  
Florenz 2011, Looren 2013,  
Castasegna 2015, Pistoia 2017,  
Castasegna 2018, digital 2020

Katalanisch  
Olot 2022

Litauisch  
Nida 2009

Niederländisch  
Straelen 2016, Straelen 2019

Norwegisch  
Berlin 2015, Oslo 2017,  
Berlin 2022

Persisch  
Berlin 2017, Straelen 2019

Polnisch  
Berlin 2005, Krakau 2008,  
Berlin 2009, Warschau 2010,  
Looren 2012, Kostrzyn 2013,  
Straelen 2015, Gdańsk 2017,  
Wrocław 2019

Portugiesisch  
Paraty 2012, Berlin 2013,  
Curitiba 2014, Looren 2015,  
Paraty 2016, Tormes/Portugal  
2017, Looren 2019

Rumänisch  
Cetate 2013

Russisch  
Berlin 2003, St. Peterburg  
2004, Straelen 2006,  
Jasnaja Poljana 2007,  
Straelen 2009, St. Petersburg  
2011, Krasnojarsk 2015,  
Straelen 2017,  
Peredelkino 2019

Schwedisch  
Visby 2012, Straelen 2022

Slowakisch  
Looren 2021

Slowenisch  
Berlin 2016, Salzburg 2019

Spanisch  
Buenos Aires 2009,  
Looren 2010, Salamanca 2011,  
Guadalajara 2011, Mexiko  
2016, Berlin 2018, Berlin 2022

Tschechisch  
Prag 2016, Prag 2018,  
Looren 2019

Türkisch  
Istanbul 2009, 2010, 2011,  
2012, 2013, 2014, 2015, 2016,  
Looren 2022

Ukrainisch  
Berlin 2013, Poltava 2015,  
Jena 2017, Birjutschij 2018,  
digital 2020, Berlin 2022

Ungarisch  
Straelen 2016, Berlin 2019,  
Balatonfüred 2022

## ViceVersa-Leiter:innen

Ola Adel Abdel Gawad • Irina Alekseeva • Juliette Aubert • Svenja Becker • Larissa Bender • Paul Berf • Corina Bernic • Anne Birkenhauer • Zurab Bolkvadze • Kirsten Brandt • Thomas Brovot • Claudia Cabrera • Leila Chammaa • Claudia Dathe • Tomáš Dimter • Brigitte Döbert • Ebba Drolshagen • Sigrid Engeler • Valerie Engler • Ramon Farrés • Hebatallah Fathy • Fedia Filkova • Tina Flecken • Heike Flemming • Anne Folkertsma • Barbara Fontaine • Rosvitha Friesen Blume • Shelley Frisch • Antanas Gailius • Marianne Gareis • Nicolás Gelormini • Angelika Gillitz-Acar • Gayane Ginoyan • Sergej Gladkich • Gadi Goldberg • Marion Graf • Rachel Gratzfeld • Brigitte Große • Beanca Halvorsen • Iryna Herasimovich • Marc Hermann • Jutta Himmelreich • Peter Holland • Simone Homem de Mello • Mahmoud Hosseini Zad • Liaoyu Huang • Maria Hummitzsch • Carla Imbrogno • Ján Jambor • Orsolya Kalász • Kristina Kallert • Claudia Kalscheuer • Alexander Kartosia • Veera Kaski • Namita Khare • Silke Kleemann • Christiane Körner • Erwin Köstler • Doris Kouba • Věra Koubová • Mirko Kraetsch • Gauti Kristmannson • Elina Kritzokat • Gertraude Krueger • Olaf Kühl • Klaus-Jürgen Liedtke • Andreas Löhner • Amalija Maček • Kristof Magnusson • Miriam Mandelkow • Gerhard Meier • Barbara Mesquita • Kristina Michahelles • Anke Michler-Janhunnen • Natia Mikeladse-Bachsoliani • Dilman Muradoğlu • Lídia Nádori • Ali Nalbant • Karen Nölle • Linda Östergaard • Angela Plöger • Michaela Prinzing • Eva Profousová • Aljoscha Prokopjew • Marina Pugliano • Tarja Roinila • Luis Ruby • Musa Yaşar Sağlam • Belén Santana • Oktay Saydam • Gábor Schein • Anna Schibarowa • Renate Schmidgall • Hinrich Schmidt-Henkel • Gregor Seferens • Sven Sellmer • Helen Sinković • Dorota Stroińska • Rosemarie Tietze • Andreas Tretner • Nelia Vakhovska • Theo Votsos • Ulrika Wallenström • Tang Wei • Thomas Weiler • Heinz-Werner Wessler • Maj Westerfeld • Ernest Wichner • Josef Winiger • Sibel Arslan Yeşilay

# Internationale TOLEDO- Netzwerktreffen

Für Übersetzer:innen deutschsprachiger Literatur in aller Welt ist der Kontakt zu den Autor:innen, die sie übersetzen, essentiell. Die Seminar- und Veranstaltungsformate des TOLEDO-Programms laden im Verein mit Partnern wie dem Literarischen Colloquium, dem Arbeitskreis für Jugendliteratur und der Leipziger Buchmesse zum internationalen Austausch ein. Die Treffen sind Kreuzungspunkte eines stetig wachsenden Netzwerks und geben Impulse für die Literaturvermittlung über die Sprachgrenzen hinweg.

Internationales Treffen  
der Übersetzer:innen  
deutschsprachiger Literatur  
im Literarischen Colloquium  
Berlin

JUNIVERS  
Internationales Treffen von  
Lyrikübersetzer:innen im  
Literarischen Colloquium  
Berlin

Kein Kinderspiel  
Werkstatt für Übersetzer:innen  
deutschsprachiger Kinder-  
und Jugendliteratur des  
Arbeitskreises Jugendliteratur

# Essays

## Zwischen den Sprachen

Herta  
Müller

## Übersetzung als Ausweg

Maria  
Stepanova

## Mein stereosko- pischer Blick

Uljana  
Wolf



# Zwischen den Sprachen

Herta  
Müller

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich bin heute hier, weil im letzten Jahr Radka Denemarková für ihre Übersetzung meines Romans "Atemschaukel" der Magnesia Preis verliehen wurde. Das hat mich sehr gefreut. Ich finde es sehr gut, daß mit dem Magnesia Preis auch Übersetzer ausgezeichnet werden. Denn Übersetzen ist eine eigene Kunst. Ich traue es mir nicht zu, obwohl ich perfekt Rumänisch spreche. Übersetzen heißt ja nicht Ersetzen, also für das Wort aus der fremden Sprache das bekannte Wort in der eigenen Sprache finden. Es muß das entsprechende Wort sein – das ist viel komplizierter. Man muß den Ton des Originals wieder zum Klingen bringen. Die Kunst des Übersetzens ist es, die Wörter anzuschauen, um zu sehen, wie diese die Welt sehen. Übersetzen braucht eine innere Dringlichkeit, die das ganz Andere zur größten Nähe des Originals bringt. In diese Augennähe zu kommen, ist sehr schwer. Ist große Kunst.

Ich habe erst spät Rumänisch gelernt – erst als ich 15 Jahre alt war und aus einem kleinen Dorf heraus aufs Gymnasium in die Stadt kam. Aber zur Selbstverständlichkeit wurde mir das Rumänische erst noch ein paar Jahre später, als ich bereits studiert hatte und in einer Maschinenbaufabrik arbeitete. In der Fabrik mußte ich die Beschreibungen der neu importierten Maschinen, deren Funktion ich nicht verstand, aus dem Deutschen ins Rumänische übersetzen, leblos Wort für Wort. Aber ich mußte auch den ganzen Tag rumänisch sprechen, weil niemand Deutsch konnte.

Von einer Sprache zur anderen passierten bei ein- und demselben Gegenstand jedes Mal Verwandlungen. Ich begriff:

Die Muttersprache hat man fast ohne eigenes Zutun. Sie ist eine Mitgift, die unbemerkt entsteht. Von einer später dazugekommenen und anders daherkommenden Sprache wird sie beurteilt. Die Muttersprache ist momentan und bedingungslos da wie die eigene Haut. Und genauso verletzlich wie diese, wenn sie von anderen geringgeschätzt, mißachtet oder gar verboten wird. Wer wie ich in Rumänien aus dem Dialektort mit dürftigem Schulhochdeutsch nebenher in die Landessprache der rumänischen Stadt kam, hatte es schwer. Während der ersten zwei Jahre in der Stadt war es meist leichter für mich, in unbekannter Gegend die richtige Straße zu finden, als in der Landessprache das richtige Wort. Das Rumänische verhielt sich zu mir wie mein Taschengeld. Kaum lockte mich ein Gegenstand in der Vitrine, schon reichte das Geld nicht, um ihn zu bezahlen. Viele Wörter kannte ich nicht, und die wenigen, die ich kannte, fielen mir nicht rechtzeitig ein. Aber heute weiß ich, daß dieses Nach-und-nach, das Zögerliche, das mich unter das Niveau meines Denkens zwang, mir auch die Zeit gab, die Verwandlung der Gegenstände durch die rumänische Sprache zu bestaunen. Ich weiß, daß ich von Glück zu reden habe, weil das geschah. Welch ein anderer Blick auf die Schwalbe im Rumänischen, die *rindunica*, REIHENSITZCHEN heißt. Im Vogelnamen wird mitgesagt, daß die Schwalben in Reihen, eine dicht an der anderen auf dem Draht sitzen. Ich hatte es, als ich das rumänische Wort noch nicht kannte, jeden Sommer im Dorf gesehen. Es verschlug mir den Atem, daß man die Schwalbe so schön benennen kann. Es wurde immer öfter so, daß die rumänische Sprache die sinnlicheren, auf mein Empfinden besser zugeschnittenen Wörter hatte als meine Muttersprache. Ich wollte den Spagat der Verwandlungen nicht mehr missen. Nicht im Reden und nicht im Schreiben. Ich habe in meinen Büchern noch keinen Satz auf Rumänisch geschrieben. Aber selbstverständlich schreibt das Rumänische immer mit, weil es mir in den Blick hineingewachsen ist.

Zwischen den Sprachen tun sich Bilder auf. Jeder Satz ist ein von seinen Sprechern so und nicht anders geformter Blick auf die Dinge. Jede Sprache sieht die Welt anders an und hat ihr gesamtes Vokabular durch diese andere Sicht anders gefunden – ja sogar anders eingefädelt ins Netz ihrer Grammatik. In jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern.

Weshalb ich nicht übersetzen kann, liegt auch an meinem Mißtrauen gegenüber der Sprache. Als meine beste Freundin sich einen Tag vor der Auswanderung von mir verabschiedete, als wir uns umarmten und dachten, wir werden uns nie wiedersehen, weil ich nicht mehr nach Rumänien darf und sie nie aus dem Land hinaus – als sich die Freundin also verabschiedete, konnten wir uns nicht voneinander losreißen. Sie ging dreimal zur Tür hinaus und kam jedesmal wieder zurück. Erst nach dem dritten

Mal ging sie von mir weg, ging so lang, wie die Straße war. Die Straße lief gerade und ich sah ihre helle Jacke kleiner und kleiner und seltsamerweise mit der Entfernung greller werden. Ich weiß nicht, glänzte die Wintersonne, es war damals Februar, glänzten meine Augen in sich selbst vom Weinen oder glänzte der Stoff der Jacke – eines weiß ich jedenfalls: Ich schaute der Freundin hinterher, und ihr Rücken glitzerte im Weggehen wie ein Silberlöffel. So konnte ich die ganze Trennung intuitiv in ein Wort fassen, ich nannte sie Silberlöffel. Und das war es auch, was den ganzen Vorgang aufs Genaueste beschrieb. Aber was hat ein Silberlöffel mit einer Jacke zu tun? Gar nichts. Und genauso wenig mit einem Abschied. Aber im poetischen Bild brauchen sie einander.

Deshalb traue ich der Sprache nicht. Denn am besten weiß ich von mir selbst, daß sie sich, um genau zu werden, immer etwas nehmen muß, was ihr nicht gehört. Ständig frag ich mich, warum sind Sprachbilder so diebisch, weshalb raubt sich der gütigste Vergleich Eigenschaften, die ihm nicht zustehen. Erst die erfundene Überraschung bringt die Nähe zum Wirklichen zustande. Erst wenn eine Wahrnehmung die andere ausraubt, ein Gegenstand das Material des anderen an sich reißt und benutzt – erst wenn das, was sich im Wirklichen ausschließt, im Satz plausibel geworden ist, kann sich der Satz vor dem Wirklichen behaupten.

Ich bin froh, wenn mir das gelingt.

# Übersetzung als Ausweg

Maria  
Stepanova

Vor einigen Wochen sprach der polnische Dichter Tomasz Różycki in einem Vortrag vom Übersetzen, und ich hatte das Glück, ihn zu hören. Różycki, in dessen Haus in Opole derzeit aus der Ukraine geflüchtete Menschen leben, verglich den Vorgang des Übersetzens damit, wie jemand seine Wohnung, seine Sprache, seine innere und äußere Welt einem anderen zur Verfügung stellt, der Obdach sucht – und wie das anfängliche Nichtverstehen dieses anderen einem unvollständigen Verstehen weicht, bis eines Tages im eigenen Haus ein Angstschrei auf Ukrainisch ertönt, und man feststellt, dass er von einem selber kam.

Wenn ich hier übers Übersetzen nachdenke, tue ich dies in einer anderen Sprache als Tomasz Różycki, und aus einer anderen Erfahrung heraus. Meine Sprache, das Russische, ist heute eine Sprache der Gewalt – einer Gewalt, die sich nicht nur nach außen richtet, sondern auch nach innen. In Butscha und Irpin sprachen Ermordete und Mörder bisweilen dieselbe Sprache, hatten gemeinsame Erinnerungen, hörten dieselbe Musik, doch all das hat nichts verhindert und niemanden gerettet. Möglicherweise gab es einmal eine Zeit, in der es sprachlicher Barrieren bedurfte – hier die, die so reden wie wir, dort die Barbaren mit ihrem unverständlichen Gebrabbel, oder die stummen (*nemye*) Deutschen (*nemzy*) –, um die Welt in „wir“ und „die anderen“ einzuteilen und in Fremden Feinde zu sehen; heute aber hält weder die Verwandtschaft der Sprachen, noch die gemeinsame Geschichte, noch selbst die fragwürdige Behauptung, Ukrainer und Russen seien „ein Volk“, die Schlächter vom Schlachten ab. Das Verstehen ist trügerisch, die Nähe erweist sich als Falle, die Nachbarschaft als Bedrohung. In der Ukraine führt dies unter anderem dazu, dass Menschen, die mit Russisch als Muttersprache aufgewachsen sind, jetzt zum Ukrainischen übergehen – das damit gleichzeitig Sprache der Wahl und der Verweigerung wird. Dichter, die auf Russisch schrieben, schreiben jetzt auf

Ukrainisch; Städte, in denen vor der Invasion eine russophone Mehrheit lebte, verändern ihr Alltagssprachliches Gesicht. Vor kurzem sah ich im Internet ein Foto vom Eingang eines Cafés mit der (ukrainischen) Aufschrift: „Liebe Russischsprachige, die Ihr jetzt versucht, Ukrainisch zu sprechen – Ihr seid nicht lächerlich, Ihr seid großartig!“

Der Wechsel aus einer Sprache, in die man hineingeboren wurde, in eine neue, die man sich erst als erwachsener Mensch vertraut macht, hat gewisse Ähnlichkeiten mit dem Vorgang des Übersetzens. Die Erfahrung, die man hinüberretten will, wird in der neuen Umgebung unweigerlich reduziert; die neuen Wörter, die sie vermitteln sollen, sagen nie ganz dasselbe wie die ursprünglichen, die einem zuerst in den Sinn kommen – sie haben einen anderen Klang, eine andere Struktur; im neuen Begriffsvorrat werden an bestimmten Stellen Nuancen fehlen, an anderen Stellen vielleicht zu viele im Angebot sein. Meine zweisprachigen Freunde, die die Sowjetunion noch als Kinder verlassen haben, durchlaufen jedes Mal eine kleine Veränderung, wenn sie vom Russischen ins Englische wechseln oder umgekehrt. Offenbar lässt sich die Lücke, das *Spiel* zwischen den Sprachen und den Ichs der Personen, die sie sprechen, nie ganz beseitigen.

Dass ich gerade jetzt darüber nachdenke, hat damit zu tun, dass das Verhältnis zur russischen Sprache und zum russischen kulturellen Kontext heute nach einer Neudefinition verlangt – und zwar auch seitens derer, die in Russland leben oder gelebt haben. Mir ist es nicht möglich, die Sprache zu wechseln, das Russische zu verlassen oder von meinem Territorium zu verdrängen, so wie man feindliche Truppen verjagt. Und ich will es auch nicht, denn gerade im Raum des Russischen muss das Verhältnis zwischen Schuld und Verantwortung, zwischen dem Persönlichen und dem Kollektiven heute neu durchdacht werden. Was auf russländischem Staatsgebiet derzeit geschieht, ist zudem nicht zuletzt ein Verbrechen gegen die Sprache: der Versuch, ihr tote Wörter und Bedeutungen aufzuzwingen. Der Widerstand dagegen muss aus dem Inneren der russischen Sprache selbst erwachsen, mit den Mitteln und Möglichkeiten der vernünftigen Rede, und mehr noch mit den Mitteln und Möglichkeiten der Poesie, deren Aufgabe ja darin besteht, Wörter zum Leben zu erwecken.

Aber was passiert zwischen den Sprachen, in der besagten Lücke – dem Raum zwischen dem Text und seiner Übersetzung, seinen Übersetzungen? Auch in diesem Zusammenhang ist oft von Unmöglichkeiten die Rede: Der Unmöglichkeit, das Original mit all seinen Nuancen und Besonderheiten, Verweisen und Anspielungen, seinen formalen Verfahren und vielschichtigen kulturellen Kontexten nachzubilden, der Unmöglichkeit der perfekten Übersetzung. Besonders offensichtlich scheint dieser apriorisch defizitäre Charakter der Übersetzung, wenn es um



solche Literaturen geht, die nach wie vor Wert legen auf ein System traditioneller Versformen und darauf, wie heutige Texte mit dieser Tradition arbeiten. Die russische Lyrik ist eines der Beispiele für diese Art Unmöglichkeit, oder genauer: für eine Aufgabenstellung, die Dichterinnen und Übersetzer zwingt, ihre Herangehensweisen immer wieder neu zu überdenken. Manche machen es wie Joseph Brodsky, dem die formalen Eigenschaften des Originals so wichtig waren, dass er im Prozess der Übersetzung andere Bilder und neue Wege fand, um die Klangstruktur im Englischen zu erhalten. Andere verzichten auf die Last des Reims, weil sie überzeugt sind, dass die exakte Wiedergabe des Sinns unabhängig von der Prosodie möglich ist, und dass ein westliches Ohr die Wohlklänge und Signalglockchen, wie Anna Achmatowa die Reime einmal nannte, nur mit unbedarfter Schlagertextpoesie assoziieren würde. Auf die eine oder andere Weise verstehen beide Ansätze die Aufgabe der Übersetzung wie auch die Funktion des Gedichts selbst als möglichst exakte Wiedergabe *einer* Sprache / eines kulturellen Codes mit den Mitteln und Möglichkeiten *einer/s* anderen.

Vor etwa zehn Jahren hat der Dichter Grigori Daschewski (dessen Verse und Aufsätze bislang nicht ins Deutsche übersetzt sind, was ich für einen großen Verlust halte) seine freie Übersetzung einer Elegie von Propertius wie folgt kommentiert:

„Das ‚Übersetzungs‘prinzip ist hier dies: Wenn ich bei dem Gedicht eines anderen sehe, ‚woher es kommt‘, wenn ich also den dreidimensionalen Körper sehen kann, dessen Projektion der jeweilige lateinische Text ist, kann ich denselben Körper auch auf meine eigene Ebene projizieren – auf meine Sprache, Zeit, Situation etc.“

Dieses verblüffende Bild des Gedichts (ein in der Luft schwebender dreidimensionaler Körper, umgeben von vielfach facettierten Wänden, auf die er verschiedensprachige Schatten wirft), taucht bei Daschewski auch an anderen Stellen auf. In seinem Nachlass findet sich etwa der Entwurf eines Briefs an einen jungen Dichter, in dem er vom „vorsprachlichen Körper des Gedichts“ spricht – interessanterweise auch hier mit Bezug aufs Übersetzen:

„Ein Gedicht hat einen *Mechanismus*, der nicht mit seinen Worten, seinem sprachlichen Gewebe identisch ist. (...) Ein Gedicht als Aneinanderreihung von Wörtern zu betrachten, die man dann übersetzt, ist ungefähr so, als wollte man ein Telefon nachbauen, ohne seinen Bauplan zu begreifen, wie der Fantasy-Flaschengeist Chottabytsch: Er baut eins aus massivem Marmor. Aber worin besteht der *Mechanismus*, der Bauplan?“

Es sind nicht die ‚Ideen‘, nicht der ‚Sinn‘, sondern etwas wie eine Serie (da das Gedicht sich linear entfaltet) oder eine *Konstellation* (da es als Ganzes vor uns liegt) von *Punkten* – elementaren Einheiten, die jeweils relativ autonom sind. (...) Die Abfolge dieser Punkte ist durch das Original (oder durch die Idee des Gedichts) vorgegeben, und eben sie ist einzigartig.“

Worauf es mir hier ankommt, ist der Gedanke der *vorsprachlichen* oder *außersprachlichen* Existenzweise von Gedichten – ein Gedanke, der allen Fantasien von Autorschaft als Eigentum ein Ende macht. Ein Gedicht konstituiert sich immer als Reflex eines oder mehrerer vorangegangener Gedichte. Man kann ein Dickinson- oder ein Brecht-Gedicht so neu schreiben, dass es in nichts mehr mit dem Original übereinstimmt außer in seiner Kontur, seiner Wirbelsäule – der Abfolge seiner inneren Bewegungen. Exaktheit ist ein Ausdrucksmittel unter anderen, nicht minder wichtigen.

Mich versetzt dieser Gedanke in höchste Aufregung: Er bedeutet schließlich, dass ein und dasselbe Gedicht immer wieder neu geschrieben werden kann und sogar soll – und dass die anderssprachigen Versionen meines Gedichts nicht sämtliche Geburtsmerkmale ihres Vorbilds kopieren müssen. Was sie müssen, ist: ein *Gedicht* werden, das sich in seiner neuen sprachlichen Umgebung als eigenständiger poetischer Text behauptet (statt nur Auskunft darüber zu geben, was im Original stand). Wenn das Gedicht funktioniert, wenn man es, wie es bei Daniil Charms heißt, gegen ein Fenster werfen kann, und die Scheibe geht kaputt, dann hat sich das Ereignis der Übersetzung vollzogen. Noch mehr beschäftigt mich in diesem Zusammenhang der Gedanke, dass dasselbe Gedicht innerhalb einer einzigen Sprache mehrmals geschrieben werden kann: Ich kann meinen eigenen Text aus dem Russischen ins Russische übersetzen, ja, ich kann auch Gedichte von Achmatowa, Charms oder Daschewski aus dem Russischen ins Russische übersetzen, indem ich der Konstellation ihrer „Punkte“ folge.

In seinem 1957 erschienenen Buch *After Lorca* beschreibt der amerikanische Dichter Jack Spicer etwas, das diesem hier von Daschewski entlehnten Ideal sehr ähnelt:

„Generationen verschiedener Dichter in verschiedenen Ländern erzählen geduldig immer dieselbe Geschichte, schreiben immer dasselbe Gedicht, und mit jeder Transformation gewinnen und verlieren sie etwas – aber in Wirklichkeit geht natürlich gar nichts verloren.“

Weiter denkt Spicer darüber nach, wie ein Text sich verändert, wenn er von einer Kette aus fünfzig Dichtern in fünfzig Sprachen übersetzt wird – und ich stelle mir vor, wie diese fünfzig Versionen eine gemeinsame übersprachliche, überzeitliche, grenzüberschreitende *Gleichzeitigkeit* bilden. Zusammen erzeugen sie ein Territorium des *Spiels*: einen Raum, in dem Abweichungen nicht als Abwege vom „korrekten“, herrschenden Vorbild erscheinen, sondern als Vielzahl von Stufen, Stockwerken, Korridoren der Lektüre und Interpretation. Die Übersetzung erweitert in diesem Fall nicht nur das Gebiet der einen Sprache, der ein fremder Text eingepflanzt wird, sondern auch den Raum der Vielsprachigkeit an sich: jenen Ort, wo Sinn aus Differenz und Abweichung erwächst.

In diesem Sinn ist der Originaltext kein Prototyp, der möglichst exakt zu kopieren wäre, sondern ein Anfang, Ausgangspunkt einer mehrsprachigen Bewegung. Auf seinen Wegen durch die Sprachen und Zeiten behauptet er immer neu seine von Daschewski geforderte Autonomie (sprich Eigengesetzlichkeit) ist er kein Flüchtling, kein Obdachsuchender, kein Einwanderer. Er überquert alle möglichen Grenzen und bleibt immer unterwegs.

Ich denke mir die Übersetzung gern als komplexe, fröhliche Form einer Triangulation – ein Handeln zu dritt, das Übersetzer, Ausgangstext und Autorin verbindet. So jedenfalls sieht meine Zusammenarbeit mit Olga Radetzkaja im Deutschen, mit Sasha Dugdale im Englischen aus, und die Ergebnisse dieser Arbeit sind für mich eine ständige Quelle der Freude. Die Übersetzung ist ein wunderliches Tier, ein Kentaur oder Hippogryph, ein Wesen aus einer Zone, in der sich verschiedene Kulturschichten und sprachliche Modalitäten überlagern. Doch daneben ist und bleibt sie eine *displaced person* auf der Suche nach einem neuen Himmel und einer neuen Erde. Das auf Russisch oder Deutsch geschriebene Gedicht verschwindet nicht aus seiner Ausgangssprache, es kommt eines Tages selbst in deren gemeinsamem Boden zu liegen – Nährboden für künftige Generationen. Sein flüchtiger, vorsprachlicher Anteil indessen bewegt sich jenseits von Zeit und Raum, von Übersetzung zu Übersetzung, von Autorin zu Autor weiter.

*Aus dem Russischen von Olga Radetzkaja*

# Mein stereoskopischer Blick

Uljana Wolf

Das Englische sagt „on the nose“, wo das Deutsche „zu offensichtlich“ und das Spanische vielleicht „muy a la vista“ sagen würden, weil uns zu deutlich gezeigt wird, was wir ohnehin schon sehen. Mir hat immer gefallen, dass in der Übersetzung der idiomatischen Wendung ein impliziertes Wahrnehmungsorgan (das Auge) gegen ein anderes (die Nase) ausgetauscht wird. Obwohl es so gar nicht gemeint ist, da es nicht um die Nase an sich geht, sondern sich das Bild von einem Schlag auf die Nase ableitet – und so wie dieser Schlag sei auch das Überdeutliche, on the nose.

So stellt sich die Sache jedenfalls dar, wenn ich mir ein Auge zuhalte und nur eine Sprache anschau, das Englische in dem Fall. Wenn ich aber beide Sprachen zusammensehe, wie in einem alten Stereoskop, sehe ich die Beziehungen zwischen den Wortfeldern und Phänomenen ‚Auge und Nase‘. Und dann denke ich mir die Nase als ein hoctaktilen Wahrnehmungsorgan, das sich eben beschwert, wenn Dinge zu eindeutig riechen. Ich mache also einen Fehler, weil ich mehr auf die Beziehungen zwischen Sprachen schaue als auf die Bedeutungen. Ich sehe übersetzerisch, das heißt, mindestens doppelt, und hypersetzerisch, also eher multiperspektivisch. Ich sehe, indem ich die Dinge nicht in ihren nationalen Sprachgeschichten lasse, zugleich mehr und weniger. Ich sehe verwirrt. A nose is a nose is a nose is a nose. Die Nase, die ich meine, ist gar nicht in der idiomatischen Wendung drin. Diese Nase hat keinen Ort, ist nur zwischen den Sprachen, in ihren Beziehungen zueinander angesiedelt.

Mit meinem naiven stereoskopischen Blick lese ich auch die *Latinal-Anthologie* „Translator’s Choice“. Da es keine Nasen-Stellen gibt, schreibe ich mir Stellen heraus, in denen das Wort „Mund“ vorkommt.

*von der mundflora (ein cento) / von innen kam ona / trat durch den mund zutage / do outro lado o mundo / —so zerrissen und alles— der mund aufmerksam / die lippen in bewegung / mit kaputtem mund spuckt der träumer traumstücke aus / la grandeza en un mundo diminuto / die orangenbäume rufen / beim wachwerden lust auf / mund der leckt do outro lado o mundo / COPA DEL MUNDO FIFA 1974 / Poner la contraseña para iniciar sesión / Dein erster Mund will Ordnung / Dein zweiter Mund hat immer Durst / es entender la realidad de un mundo donde / Dein dritter Mund will münden: / von innen kam ona / trat durch den mund zutage / esa niña ... espiando del mundo (el variopinto) / hauch mir ins ohr (sagte sie) / in meinem mund brauch ich / keine musik.*

Das Wort mundo hat die Bedeutung „Welt, Erde“ in den Sprachen Aragonesisch, Bikolano, Chavacano oder Zamboangueno, Galicisch oder Galego, Interlingua, Ladinisch, Lateinisch, Portugiesisch, Spanisch und Tagalog und sicher einigen mehr. An der Liste lassen sich die Verbindungen zwischen Sprachgeschichte und Kolonialgeschichte ablesen. Die missionierende Kirche dokumentierte während der Kolonialzeit einheimische Sprachen und ihre Grammatiken, sie übersetzte, um sich durchzusetzen. Imperiale Kolonialmächte dagegen bewirkten die Zersetzung, Zersplitterung, Zerstörung von einheimischen Sprachen, verschifften und verschleppten Menschen nach Gütünden und gruppierten Sprecher verschiedenster Sprachen zusammen, die sich nicht verständigen konnten – so wanderten Wörter gezwungenermaßen zwischen Sprachen, so begann die Ära des imperialen monolingualen Denkens, so begannen auch die Kreolsprachen.

Aber Herrschaft lässt sich beileibe nicht nur in der Anwesenheit des conquistadorischen Wortes „mundo“ in philippinischen Sprachen ablesen. Auch das deutsche „Mund“ hat eine zweite Schicht, die sich in dem Wort „Vormund“ noch erhalten hat. Im Mittelalter bezeichnete Mund die „Herrschafts- und Schutzgewalt über Personen und Sachen“ und war verwandt mit „Hand“ und „Schutz“, wozu lat. mandāre „übergeben, anvertrauen, überlassen“ gehört. Der Mund ist vielleicht alles, was der Fall ist. Aber die Welt ist nicht alles, was der Mund ist, sondern zumeist auch das, was ihm verboten wurde.

Ich würde wahrscheinlich trotzdem nicht auf die Idee kommen, „mundo“ durch „Mund“ zu übersetzen, es sei denn, der mir anvertraute poetische Text signalisiert mir durch irgendeine Regel, dass ich es tun kann oder muss. Aber dass ich die Worte zusammen sehe, kann ich nicht abstellen. Indem ich sie zusammenlese, lege ich mehr oder weniger arbiträre Beziehungen

zwischen Worten als Karten aus und finde auf ihnen Wege, denen ich folge. So ist es mir möglich, zu tieferen Sprach- und Emotionsschichten vorzudringen und mir zu vergegenwärtigen, was nicht gesagt wird. Aber was sind schon arbiträre Beziehungen? Oder anders gefragt, was ist arbiträrer, als im Namen einer Religion, einer Ideologie, im Namen von Profitgier und Überlegenheitsfantasien organisierten, strukturierten Genozid und Linguizid zu begehen? Ich habe einfach zwei Wörter angehoben und darunter lauter dunkles Wimmeln gefunden.

Kein Wort, das nicht von der Erfahrung sprechen könnte, unterdrückt oder zum Schweigen gebracht worden zu sein. Man muss nur den Kontext verschieben, die Satzgrenze, die Wortgrenze, die Sprachgrenze, den zeitlichen Horizont, die Wahrnehmung, das Auge sein lassen eine Nase, die Nase einen Mund und den Mund ein Herz.

Im Galicischen heißt mundo auch stumm oder gemahlen.

Im Lateinischen heißt mundō auch sauber.

Im Finnischen heißt mundo einfach nur Droge.

Ein Tagalog-Synonym für Erde heißt daigdig.

Daigdig bedeutete früher auch Donner, denn ein alter Tagalog-Glaube besagt, dass man Gewitter und Donner auf der ganzen Welt hören kann. Daigdig bezeichnete folglich die Sphäre Welt als den Ort, der von Donner erreicht wird, und heute ist davon die Bedeutung „Erde“ übriggeblieben.

Übersetzer:innen haben die Wahl. Sie wählen das Wort „Erde“ oder „Welt“, wenn sie mundo übersetzen. Aber sie haben auch die Wahl, den Donner zu hören, der hinter jedem Wort liegt, wie Geister, Gespenster. Dazu haben sie alle Zeit der Welt.

*Auszug aus: Uljana Wolf, Dreizehn Arten einen Gespenstersturm zu sehen, oder: Ein bisschen etymologischer Gossip für die Latinale – Rede, gehalten auf der Latinale Berlin, 2021.*

# Der DÜF heute

Literaturübersetzer:innen sind unverzichtbar. Sie machen Sprachbarrieren überwindbar, sie sind die Anwälte der Vielfalt unserer literarischen Kultur, ihre Arbeit lässt uns teilhaben am Wissen und Denken anderer Kulturen. In ihrer Profession mischen sich Interpretations- und Sprachkunst mit der Praxis der Vermittlung. Die Kunst der Übersetzung zu fördern ist der kulturelle Auftrag des Deutschen Übersetzerfonds. Unsere Förderpolitik steht auf mehreren Säulen:



# Stipendien

Zum Kerngeschäft des Deutschen Übersetzerfonds gehört die Vergabe von Stipendien. Diese individuellen Förderungen verschaffen Freiräume, machen mobil, dienen der Fortbildung und der Entfaltung individueller übersetzerischer Möglichkeiten. Gefördert werden Übersetzer:innen fremdsprachiger Werke ins Deutsche, sofern die Übersetzung dieser Werke eine anspruchsvolle sprachliche, literarische Gestaltung im Deutschen erfordert. Mit den Radial-Stipendien für Übersetzer:innen deutschsprachiger Literatur in Fremdsprachen, die ihren Wohnsitz in Deutschland haben, wurde das Portfolio unlängst ausgeweitet.

Die Angebote haben sich über die Jahre immer weiter ausdifferenziert – vom Arbeitsstipendium und Reisestipendium bis zum Mentoring und dem Anschub von Initiativprojekten. Die Stipendienvergabe erfolgt dreimal jährlich jeweils zum 15. Januar, zum 15. Mai und zum 15. September über ein Bewerbungsverfahren.

Arbeitsstipendien → ermöglichen längeres und intensiveres Arbeiten an einem Projekt, Recherche und Nachbearbeitung. Die Höhe variiert nach Art und Umfang des Werkes.

Reisestipendien → dienen der Recherche, dem Gespräch mit Autor:innen oder der Auffrischung sprachlicher und landeskundlicher Kenntnisse.

Aufenthaltsstipendien → im Europäischen Übersetzer-Kollegium Straelen (Nordrhein-Westfalen), dem Collège International des Traducteurs Littéraires in Arles (Frankreich), dem Baltic Centre for Writers and Translators in Visby (Schweden) und dem Übersetzerhaus Looren (Schweiz) bieten neben einer Spezialbibliothek vor allem eine konzentrierte Arbeitsatmosphäre und den Austausch mit internationalen Kolleg:innen.

Das Johann-Joachim-Christoph-Bode-Stipendium → stellt den Stipendiat-innen erfahrene Mentor-innen zur Seite.

Das Luise-Adelgunde-Victorie-Gottsched-Stipendium → dient der persönlichen Weiterbildung.

Das Barthold-Heinrich-Brockes-Stipendium → ermöglicht erfahrenen Kolleg-innen ein „sabbatical“.

Initiativstipendien → werden für die Vermittlung und Entwicklung vielversprechender, literarisch hochwertiger Projekte vergeben, für die noch keine Zusage eines deutschsprachigen Verlags besteht.

Exzellenzstipendien → unterstützen Übersetzer-innen, die an literarisch besonders anspruchsvollen Übersetzungsprojekten arbeiten, mit monatlichen Zuschüssen über einen Zeitraum von 3 bis 12 Monaten.

Radial-Stipendien → fördern in Deutschland lebende Übersetzer-innen deutschsprachiger Literatur in andere Zielsprachen – in Form von Arbeits-, Reise-, Initiativ- und Weiterbildungsstipendien.

Mit den Gastdozenturen des Deutschen Übersetzerfonds → bringen Übersetzer-innen ihr Wissen in den akademischen Diskurs ein. Die Lehraufträge an deutschen Hochschulen sind mit einem fünfmonatigen Arbeitsstipendium verknüpft (abweichende Bewerbungsfristen).

Die Babelwerk-Stipendien → dienen der Förderung von Recherchevorhaben an Übersetzernachlässen (abweichende Bewerbungsfristen).

Die Fachjurs entscheiden in der Regel innerhalb von acht Wochen nach Bewerbungsschluss über die Stipendien. Diese sind durchschnittlich mit 2.000 Euro / Monat dotiert und haben – je nach Art und Umfang des Vorhabens – Laufzeiten von bis zu 12 Monaten. Mehr als 300 Stipendien (1,285 Mio. Euro) und 46 Gastdozenturen konnten im Jahr 2021 – auch dank „Neustart Kultur“ – vergeben werden.

# Akademie der Übersetzungskunst

Mit seiner Akademie der Übersetzungskunst hat der Deutsche Übersetzerfonds ein international beachtetes Forum der Weiterbildung geschaffen. Literarisches Übersetzen ist eine hochkomplexe Tätigkeit, für die es keine „normale“ Ausbildung gibt und für die lebenslanges Lernen unabdingbar ist – was weit mehr bedeutet als den beharrlichen Ausbau von Fremdsprachenkenntnissen. Übersetzer-innen erfinden die Werke fremdsprachiger Autoren in ihrer eigenen Sprache neu. Noch in den 1950er Jahren verstand man literarisches Übersetzen in erster Linie als dienende Tätigkeit, die Zugänge zu den Literaturen der Welt zu verschaffen hatte. Seither sind die künstlerischen Anforderungen deutlich gestiegen, der Schwerpunkt der Fragestellungen hat sich von den Entschlüsselungsproblemen hin zum Innenleben der Künste und Kulturen erweitert. Unsere Akademie der Übersetzungskunst macht Fortbildungsangebote, die aus der Praxis des Literaturübersetzens hergeleitet und von erfahrenen Praktiker-innen des Metiers in Seminarform weitergegeben werden.

Im Mittelpunkt der Seminare steht die Arbeit am sprachlichen Detail und die Reflexion übersetzerischer Strategien. In der Mehrzahl sind sie für Übersetzer-innen unterschiedlicher Ausgangssprachen in die Zielsprache Deutsch angelegt. Die Veranstaltungen der Akademie enthalten Workshops für Übersetzer-innen aller Erfahrungsstufen und aller Genres und schließen Weiterbildungen für Lektor-innen und Kritiker-innen mit ein.

Dazu hat sich mit ViceVersa ein internationales Programm etabliert, das zweisprachige Übersetzerwerkstätten mit Teilnehmer:innen eines bestimmten Sprachenpaares (Deutsch-Italienisch, Deutsch-Ukrainisch, Deutsch-Arabisch usw. in bislang mehr als 30 Kombinationen) ermöglicht. Die Teilnehmer:innen erhalten dabei ein qualifiziertes Echo auf die eigene Arbeit und knüpfen Arbeitsbeziehungen zu Kolleg:innen aus den Ländern der Sprache, aus der sie übersetzen.

Seit dem Wintersemester 2021/22 entsendet der Deutsche Übersetzerfonds erfahrene Übersetzer:innen als Gastdozentinnen und Gastdozenten an bundesdeutsche Hochschulen. Gedacht sind die Lehrveranstaltungen als Fortbildung für beide Seiten: Die Übersetzer:innen erhalten die Möglichkeit, ihre eigene Praxis zu reflektieren und zu vermitteln, die Literaturstudent:innen erhalten eine qualifizierte Einführung in die Kunst des literarischen Übersetzens: Neben der Reflektion theoretischer Ansätze werden in den Seminaren – natürlich auch – Texte übersetzt. Die Auswahl der Gastdozenten:innen trifft eine Fachjury.

## August-Wilhelm-von-Schlegel-Gastprofessur für Poetik der Übersetzung

Die August-Wilhelm-von-Schlegel-Gastprofessur für Poetik der Übersetzung verbindet übersetzerische Erfahrung mit akademischer Reflexion. Sie wurde am Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität Berlin eingerichtet und wird jährlich im Wintersemester verliehen an Personen, die mit bemerkenswerten Übersetzungen in der literarischen Öffentlichkeit hervorgetreten sind. Die Auswahl trifft ein Gremium aus Vertretern des Deutschen Übersetzerfonds und des Peter Szondi-Instituts.

„Sinn der Professur ist nicht die praktische Ausbildung von Übersetzern, wie sie an Dolmetscherinstituten geleistet wird. Das Ziel ist anders gesetzt: Grundsätzliche Aspekte des Poetischen und seine Wiedergabe im kreativen Übersetzungsprozess sollen untersucht, erprobt und erkennbar gemacht werden, um die Sinne für Sprache und Literatur zu schärfen, um die interkulturelle Kompetenz zu erweitern und die Wiedergewinnung fremden Denkens und Dichtens in Übersetzungen beurteilen und würdigen zu lernen.“ Frank Günter

# Projektförderung

Mit Projektförderungen unterstützt der Deutsche Übersetzerfonds Kultureinrichtungen, aber auch Akteure der freien Szene, die das Übersetzen als Kunst oder auch als soziale Praxis sowie das Wirken von Übersetzer:innen in den Mittelpunkt von Veranstaltungen, Workshops und Initiativen stellen. Dieser Arbeitsbereich wurde durch „Neustart Kultur“ stark ausgebaut. Er hat eine enorme Produktivität bei den literarischen Übersetzer:innen entfacht und den Literaturbetrieb generell beflügelt. Darüber hinaus haben innovative Konzepte der Vermittlung die Resonanzräume des Übersetzens erweitert. Etablierte Institutionen und Festivals etwa entdecken die Reichweite des Themas und bilden Übersetzungsschwerpunkte aus. Zu den zuletzt Geförderten gehören die Weltlesebühne, drama panorama, das Netzwerk Lyrik, das Internationale Theaterinstitut mit seiner Website [www.theateruebersetzen.de](http://www.theateruebersetzen.de), das Institut français und viele individuelle Initiativen.

# TOLEDO – Übersetzer:innen im Austausch der Kulturen

Das TOLEDO-Programm hat sich seit seinem Start 2018 als internationale Sparte und digitales Labor des Deutschen Übersetzerfonds etabliert. TOLEDO schafft einen Begegnungsort der deutschsprachigen und internationalen Übersetzerszenen und stärkt literarische Übersetzer:innen darin, ihre Mittlerrolle zwischen den Kulturen und Sprachräumen aktiv auszuüben. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei der Förderung der Übersetzer:innen deutschsprachiger Literatur. Mit seiner „digitalen Ausweitung der Übersetzungszone“ setzt das TOLEDO-Programm Akzente, entwickelt neue Veranstaltungsformate und Vernetzungsmöglichkeiten. Der Name TOLEDO knüpft an die lange Tradition europäischer Übersetzungskunst an, die im Mittelalter an Orten wie der kastilischen Stadt Toledo geprägt wurde. Das Programm richtet sich an Übersetzer:innen von heute, die sich zuweilen in politisch brisanten Wechselbeziehungen bewegen und die den „Traum von Toledo“ auf je eigene Weise mit Leben füllen.

Zu klassischen TOLEDO-Begegnungsorten sind die jährlichen Internationalen Übertreffertreffen im LCB, das für Lyrikübersetzer:innen ausgerichtete JUNIVERS-Treffen und die vom Arbeitskreis für Jugendliteratur organisierte Werkstatt für Übersetzer:innen deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur Kein Kinderspiel geworden.

Mit den TOLEDO-Journalen wurde ein neues Genre etabliert und zu einem Medium der Reflexion und Präsentation übersetzerischer Arbeit ausgebaut. Hier geben wir Übersetzer:innen die Möglichkeit, ihre Arbeit in Journalform



zu dokumentieren, zu reflektieren und digital in Szene zu setzen. Die Journale lassen uns in den Erfahrungsraum der Übersetzenden eintauchen und verschaffen Einblicke in verborgene Assoziationsräume und Bilderwelten des übersetzten Werks. Sie erscheinen in der Regel gleichzeitig mit dem übersetzten Buch und werden in Materialgesprächen öffentlich präsentiert.

Die TOLEDO TALKS setzen Debatten in Gang, die für die internationale Übersetzer-Gemeinschaft von Aktualität sind – in Form von digital aufbereiteten Essays, Geschichten und Interventionen. Die Reihe „Berührungspunkte“ etwa zeigt Übersetzung als intime und politische Praxis und macht deutlich, wie spannungsgeladen der „Austausch der Kulturen“ mitunter verläuft.

Die Stadt als Schauplatz der Übersetzung: die Reihe Cities of Translators lädt dazu ein, literarisch und kulturelle markante Metropolen unter dem Aspekt der Übersetzung zu erkunden. Den Expeditionen nach Kolkata (2018) und Montréal (2019) folgten Online-Erkundungen von Buenos Aires (2020), São Paulo (2020), Kyjiw (2020), Minsk (2021) und Budapest (2021).

Der TOLEDO-Mobilitätsfonds ermöglicht professionellen Übersetzer:innen deutschsprachiger Literatur, für mehrere Wochen in Sprache und Kultur ihrer Ausgangssprache einzutauchen. Die Förderung erlaubt neben Arbeitsphasen in konzentrierter Atmosphäre und der Nutzung von Bibliotheken und Archiven auch die Recherche an Romanschauplätzen und den direkten Austausch mit Autor:innen. Möglich sind Aufenthalte in Übersetzer- und Literaturzentren wie dem EÜK Straelen und dem Literarischen Colloquium Berlin, aber auch selbst organisierte Arbeitsaufenthalte an individuell gewählten Orten.

# Babelwerk

Babelwerk ist die Wissensplattform für professionelle Übersetzer:innen und interessierte Besucher:innen. Endlich ist die Vision einer Onlineplattform, die vergangene und gegenwärtige Debatten, Aufsätze, Essays und Praktiken versammelt, Wirklichkeit geworden. Babelwerk dient als Reflexionsraum und virtuelle Spielfläche zugleich und will möglichst viele Praktiker:innen einbeziehen, um das allgemeine theoretische wie praktische Nachdenken über das Übersetzen zu verbreitern und vertiefen.

Der digitale Thinktank, 2022 mit „Neustart Kultur“-Geldern gestartet, hat zwei Säulen: Im Magazin Konterbande gibt es zuallererst die „Essays“ zu poetologischen wie gesellschaftspolitischen Aspekten des Übersetzens. Das „ABC des Übersetzens“ reflektiert untergeordnete Aspekte, während die „Rundumschau“ Berichte über aktuelle internationale Übersetzerdebatten versammelt, die uns ein weltweites Netz engagierter Babelwerk-Korrespondent:innen zuträgt.

Das technische Kernstück von Babelwerk ist Babelkat, die größte deutschsprachige Bibliografiedatenbank des Übersetzerwissens. Hier finden sich praxisnahe Titel über das Übersetzen, aber auch vielfältige Recherchequellen sowie übersetzte Werke.

# The Translator is Present – Veranstaltungen, Symposien, Übersetzertage

In Deutschland leben wir in einer besonders ausgeprägten Übersetzungskultur, denn in wenige Sprachen wird so viel und aus so vielen sogenannten kleinen Sprachen übersetzt wie ins Deutsche. Aber was macht eine lebendige Übersetzungskultur aus, wie kann sie weiterentwickelt werden? Die in Eigenregie konzipierten Veranstaltungen, Symposien und Übersetzertage des Deutschen Übersetzerfonds, oft mit begleitenden Publikationen, laden zur Reflexion unserer Übersetzungskultur ein. Wozu brauchen wir eine Sprach- und Übersetzungskritik? Welche Befunde ergeben sich aus einem öffentlichen Übersetzungswettbewerb? Was bedeutet die Entwicklung und Anwendung von künstlicher Intelligenz für die Sprache, die Literatur und für den Beruf des Literaturübersetzers? Wie berühren postkoloniale Fragestellungen das Übersetzen? Welche Verwandtschaften bestehen zwischen dem Übersetzen und den anderen interpretierenden Künsten? Warum ist unser Wissen um die Geschichte der Übersetzungskunst so lückenhaft, wie können wir die Biografien ihrer Protagonisten erzählen, ihr Wissen nutzbar machen, was erzählen uns ihre Nachlässe? Für diese „Archäologie der Übersetzungskunst“ gewinnen wir Archive, vor allem aber auch die Übersetzer:innen von heute.

# Übersetzung und kulturelle Bildung

Projekte in Schulen und Bibliotheken machen Übersetzer:innen zu Akteuren der kulturellen Bildung und der Integrationsarbeit. Hier wird Neuland erschlossen – mit vielversprechenden Ergebnissen, denn beim Übersetzen werden Lese- und Schreibkompetenzen gleichermaßen angesprochen, Kreativität und interkulturelle Fähigkeiten geschult. Die Lerneffekte sind dementsprechend groß. Eine Sonderstellung nimmt das gemeinsam mit dem Literarischen Colloquium Berlin erdachte Projekt Echtabсолют ein, in dem Übersetzer:innen neue Wege beim Spracherwerb, im Literaturunterricht und im kreativen Umgang mit Zweisprachigkeit beschreiten. Die Ergebnisse (Arbeitsmaterialien, Methodenbeschreibungen, Übungsblätter) der ersten Praxiserfahrungen aus den eigens entwickelten Workshopkonzepten sind auf [www.echtabсолют.de](http://www.echtabсолют.de) verfügbar: eine Inspirationsquelle und ein Werkzeugkoffer für alle, die sich in dem Bereich engagieren wollen.

Jürgen Jakob Becker  
(Geschäftsführer)

Solveig Bostelmann  
(Projektkoordination  
TOLEDO)

Peter Dietze  
(Projekte TOLEDO)

Aurélie Maurin  
(Projektleitung TOLEDO)

Martin Neusiedl  
(Neustart Kultur)

Andrea Ostermann  
(Buchhaltung)

Leonie Ott  
(Stipendien, Akademie)

Nadja Prenzel  
(Neustart Kultur)

Selma Rezgui  
(Buchhaltung TOLEDO)

Anna Schlossbauer  
(Projektkoordination TOLEDO/  
ViceVersa)

Marie Schöck  
(Stipendien, Akademie)

Johanna Steiner  
(Neustart Kultur,  
Gastdozenturen, Babelwerk)

Nina Thielicke  
(Projekte, Projektfonds,  
kulturelle Bildung)

Vorstand

Thomas Brovot (Vorsitzender)  
Ulrich Blumenbach  
(Stellv. Vorsitzender)  
Marie Luise Knott  
Olga Radetzkaja  
Timea Tankó

Mitgliederversammlung

Vertreter-innen der 8  
Vereinsmitglieder:

Bernd Busch  
(Deutsche Akademie  
für Sprache und Dichtung  
und Deutscher Literaturfonds)

Barbara Hendricks,  
Bundesministerin a.D.  
(Europäisches Übersetzer-  
Kollegium Straelen)

Karen Nölle  
(Freundeskreis zur Förderung  
literarischer und wissen-  
schaftlicher Übersetzungen)

Lisa Basten  
(Kulturwerk deutscher  
Schriftsteller / VS)

Florian Höllerer  
(Literarisches  
Colloquium Berlin)

Ingo Herzke (VdÜ)

Iris Mai (VG Wort)

Jurys

DÜF-Stipendien Zielsprache  
Deutsch:

Kirsten Brandt  
Sabine Berking  
Regine Elsässer  
Martin Mittelmeier  
Uljana Wolf

Frank Heibert  
Annette Hug  
Isabel Kupski  
Tobias Lehmkuhl  
Rosemarie Tietze

Radial-Stipendien:

Andreas Kelletat  
Gabriele Leupold  
Valentina di Rosa

Gastdozenturen:

Tanja Handels  
Miryam Schellbach  
Georg Witte

Projektfonds:

Ingo Herzke  
Gabriela Stöckli  
Stefanie Stegmann

Stand:

1. Juli 2022





# Impressum

Deutscher Übersetzerfonds  
c/o Literarisches Colloquium Berlin  
Am Sandwerder 5  
14109 Berlin  
Tel. 030 / 80 49 08 56  
mail@uebersetzerfonds.de

[www.uebersetzerfonds.de](http://www.uebersetzerfonds.de)  
[www.toledo-programm.de](http://www.toledo-programm.de)  
[www.babelwerk.de](http://www.babelwerk.de)  
[www.echtabсолют.de](http://www.echtabсолют.de)

## Redaktion

Jürgen Jakob Becker  
Marie Luise Knott  
Nina Thielicke

Grafik: Klimaite Klimaite

Druck: Sportflieger, Berlin

© Deutscher Übersetzerfonds 2022

ISBN 978-3-00-072952-2

## Fotonachweise

S. 17: Renate von Mangoldt  
S. 19: UdK  
S. 27: bpk / Vorderasiatisches Museum, SMB / Olaf M. Teßmer  
S. 29, 44, 47, 59, 134/135: Tobias Bohm  
S. 31: EÜK Straelen  
S. 35, 57: DÜF  
S. 51, 55, 49: Graham Hains  
S. 53 Anja Kapunkt  
S. 57: unbekannt

Deutscher  
Übersetzerfonds

— TOLEDO —  
Übersetzer:innen  
im Austausch  
der Kulturen

BABELWERK

Der Deutsche  
Übersetzerfonds  
wird gefördert von:



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



Auswärtiges Amt

KULTUR  
STIFTUNG  
DER  
LÄNDER





-Wien Haroun Ahmed Emilia Aju  
ika Arumugam Thomas Atzert J  
anie Elisabeth Baur Zoë Beck D  
hen Beyse Ekaterina Bezghina K  
um Ulrich Blumenbach Hennin  
dt Ganna-Maria Braungardt Ulri  
l Burnett Andreas Buschmann C  
ara Christ Gunnar Christiansen C  
Claudia Dathe Doreen Daume R  
Samuel Dolbear Akos Doma An  
Thomas Eichhorn Irene Eisenhu  
air Maria Fehringer Dominik Feh  
Fleischanderl Heike Flemming  
rina Fürholzer Grashina Gabelm  
oga-Klinkenberg Gadi Goldber  
rill Wieland Grommes Irja Grön  
el Halfbrodt Recai Hallaç Martir  
artz Mahmoud Hassanein Cor  
e Jürgen Heiser Cornelius Hell B  
ndra Hetzl Sven Hiemke Andre  
ornung Ulrich Horstmann Ofelia  
Alain Jadot Eva Jaeschke Henril  
ristina Kallert Claudia Kalscheu  
ula Kiermeier Susanne Kihm Ma  
Lisa Kögeböhn Walter Kögler C  
a Kowarczyk Mirko Kraetsch An  
exandra Ksenofontova Christian  
thomas Laugstien Ilse Layer And  
e Lichtenfeld Sophie Lichtenste  
ristian Lutze Stéphanie Lux Joh  
vana Maurovic Claudia Max Fel  
ita Katharina Meyer Wilfried W.  
Felicitas Moser Spiros Moskov  
Danielle Naves de Oliveira Bar  
schinski Sarah Onkels Anna Op  
n Maia Peter Antje Peter Werner  
orinna Popp Steffen Popp Petra  
r Kamilla Raffo Maria Rajer Alex  
dia Riefert Wolfgang Riehl Han  
a Röser Tobias Roth Sabine Rotl  
Barbara Schaden Stefanie Scha  
chimming Anja Schloßberger I  
e Schneider Valerie Schneider L  
María Ignacia Schulz Luisa Mari  
Šerc Rita Seuß Tillmann Severin  
mann Ulrich Sonnenberg Josch  
k Melanie Strasser Uda Strätlin  
abeth Thielicke Beate Thill Ame  
Stephan Turowski Theresia Übe  
njamin Voelkel Thomas Vogel  
Struve Leopold von Verschuer  
talie Wasserman Florian Weber  
erner Maj Westerfeld Karl-Ludv  
eben Julia Wolf Hans Wolf Ulja  
ettersten Gülperi Zeytinoğlu M

1.109 geförderte Übersetzer:innen von 1998 bis Frühjahr 2022

25

Jahre

Deutscher  
Übersetzerfonds

ISBN 978-3-00-072952-2