

Marie Luise Knott 

## Übersetzen – ein Sonderfall des Selbstschreibens

*Wozu wir Übersetzernachlässe brauchen*

Kartoffel, Kartusche, Karzer, Käse, Kismet, klimmern, Klinse, klitsch, Kloß, Koben, Kunte – so liest man es auf einer der Wortlisten, die sich im Nachlass des Übersetzers Peter Urban erhalten haben. Eine sich weit auffächernde Variation auf den Buchstaben K, semantisch angelehnt an das russische »chlam«, also Kram, Kropfzeug, Krempel – eine Liste zu dem Gedicht *Herren und Knechte im Alphabet*<sup>1</sup> des Sternsprachendichters Velimir Chlebnikov. Andere Listen im selben Nachlass treiben ihr Spiel mit der deutschen Silbe »lieb« oder dem Wortstamm »mach«: Machwerk, Machtmensch, Mögen. Gehören die deutschen Wörter »mögen« und »Machtmensch« tatsächlich zur selben Stammsilbenfamilie?

Peter Urban fertigte derlei Listen als Hilfsmittel an – ein experimentelles Kettenspiel der Sprache, wie es Kinder treiben, um sich unbekannte Sprach- und Weltreiche zu erobern. Tatsächlich ermöglichen konzeptionelle Regeln (hier die Variation auf »K«) auch Fremdes und Unbekanntes in die Sprache einzubürgern. Und nichts anderes hatte Velimir Chlebnikov im Sinn: Wie einst die Dichter des Barock wollte er gemeinsam mit seinen futuristischen Schriftstellerkolleginnen und -kollegen die russische Sprache erneuern.

### Die Arbeit an der Sprache

Nachlässe von Autorinnen und Autoren sowie Übersetzenden geben zuallererst präzise Auskünfte über die Arbeit an der Sprache, wie sie allen literarischen Werken und eben auch allen Übersetzungen litera-

1 Siehe Velimir Chlebnikov, *Werke, 1. Poesie*, hrsg. von Peter Urban, Reinbek b. Hamburg 1972, S. 340f.

rischer 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 ihre eigene Anlässlichkeit und ist begleitet von Gesprächen, Parallelektüren und Korrespondenzen. Das gilt für Autoren- wie für Übersetzertätigkeiten.

Es ist in Deutschland seit über 100 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 Übersetzerinnen und Übersetzer ihrerseits die Kultur und die Sprachkunst geprägt haben und prägen, harrt der Forschung und davor zuallererst: der Archivierung.

Der Reichtum unserer Sprache und Literatur ist ohne den Austausch mit den Literaturen der Welt nicht denkbar. Doch wissen wir immer noch zu wenig vom übersetzerischen Tun, das sich ja nicht in fertigen Manuskripten und Verlagskorrespondenzen erschöpft.

Bislang, so kann man feststellen, finden sich Dokumente von Übersetzenden meist in Nachlässen von Autorinnen und Autoren, Verlagen oder Zeitschriften. Übersetzerinnen und Übersetzer bevölkern die Verlagskorridore, wenn man so will. Man findet ihre Briefe, ihre Gutachten, ihre Manuskripte, ihre Verträge und die Zusammenarbeit mit dem Lektorat. Dass Übersetzende eigene vier Wände haben, im ›Bergwerk der Sprache‹ eigene Wege und Umwege und Irrwege gehen, anders gesagt, dass sie eigene Monologe und Dialoge führen, erkennt man in seiner Bedeutung erst, wenn man die Übersetzernachlässe selbst studiert. Doch wer sucht sie und wer sammelt sie?

## Zum Beispiel Urban

Jede Übersetzerin und jeder Übersetzer hat ihre bzw. seine ganz eigene Geschichte, wie sie oder er zum Übersetzen kam und kommt.<sup>2</sup> Peter Urban, geboren 1941, kam zum Übersetzen als Student. Eigentlich schrieb er damals an seiner Dissertation: *Der Dialog bei Čechov*. Und eigentlich wollte er deshalb 1964/65 zum Studienaufenthalt in die

2 Dem Essay liegen die Materialien einer Ausstellung des Deutschen Übersetzerfonds zum Nachlass des Übersetzers Peter Urban zugrunde, mit dem Titel ›Urban's Orbit. Einblicke in den Nachlass von Peter Urban‹, kuratiert von Marie Luise Knott und Andreas Tretner, Literarisches Colloquium Berlin, 20.10.2017-9.2.2018.

Sowjetunion. Tatsächlich reiste er nach Belgrad, weil es mit der Sowjetunion damals noch kein Kulturabkommen gab.

In Belgrad traf Peter Urban auf eine junge Dichtergeneration, die ihn beauftragte, er solle ihre Werke in der BRD bekannt machen. In Erfüllung dieses Auftrags machte Peter Urban seine ersten Gehversuche in der Übersetzerei. Bald aber ging er eigene Wege, zog seine eigene Bahn. Zunächst, von 1966 bis 1968, als Lektor im Suhrkamp Verlag, dann, ab 1969, als Mitbegründer des Verlags der Autoren, wo die ersten Übersetzungen seiner Čechov-Stücke erschienen, die – als bald viel gespielt – ihm fortan ein finanzielles Auskommen sicherten. Die Sehnsucht nach ästhetischem Aufbruch, die ab Mitte der 60er-Jahre in der Kunst, der Musik und der Dichtung einsetzte, durchwirkt Urbans Briefe und die Reiseberichte jener Zeit und sie ebnete zahlreichen Gedichtbänden im Laufe der Jahre den Weg. Unnützlich hinzuzufügen, dass Urbans Briefe und Berichte kleine, äußerst präzise Autorenporträts enthalten. Bundesrepublikanische Literaturgeschichte *sui generis*. Der Nachlass dieses bedeutenden Übersetzers – er starb 2014 – befindet sich heute in den Beständen des Deutschen Literaturarchivs in Marbach.<sup>3</sup>

Peter Urban saß Jahre, ja Jahrzehnte, während der Frankfurter Buchmesse am Stand von Katharina Wagenbachs Friedenauer Presse (und bei anderen befreundeten Verlagen). Ein konstantes Bild: immer im intensiven Austausch mit Verlegerinnen und Verlegern, Redakteurinnen und Redakteuren sowie Übersetzerinnen und Übersetzern aus aller Herren Länder und aller Damen Sprachen. Immer voller Pläne, voller Fragen und in der Sache unermüdlich. Immer auf der Suche nach dem einen herausragenden, neuen Text oder der einen bedeutenden Wiederentdeckung, die unbedingt die Grenze der (uns fremden) Nationalsprache passieren muss. Und: Übersetzerinnen und Übersetzer werden geschätzt, nicht nur wegen ihrer enormen Kenntnisse der Literatur, sondern gerade wegen ihres verlässlichen Sprachurteils. Ein Blick in Urbans Korrespondenz zeigt, in welchem Ausmaß solche Gespräche sich in Briefen fortsetzten und das literarische Geschehen vorantrieben.

In den 1970er Jahren arbeitete Urban eine Weile in der Hörspielproduktion und wurde die deutschsprachige Stimme von Daniil

3 Dort finden sich weitere Nachlässe, die noch der Erforschung harren, etwa der Nachlass der Proust-Übersetzerin Eva Rechel-Mertens oder der Nachlass von Kurt Leonhard, in dem sich unter anderem – laut Auskunft von Jan Bürger (Deutsches Literaturarchiv Marbach) – Brief-Gespräche zwischen Paul Celan und Kurt Leonhard zum Übersetzen von Henri Michaux erhalten haben. Zur Proust-Übersetzung von Eva Rechel-Mertens vgl. den Beitrag von Ian Ellison in diesem Band.

Charms, Gennadi Gor, Milena Marković, Tomaz Šalamun, Vladimir Sorokin und vielen mehr.

Urban's Nachlass fügt sich in die Marbacher Sammlung offensichtlich unmittelbar ein. Auch Mehrsprachigkeit ist im Deutschen Literaturarchiv schon immer präsent, nicht nur der übersetzenden Dichterinnen und Dichter wegen. Im Suhrkamp Archiv fanden sich bereits vorher über 300 Urban-Dokumente. Zudem besaß Peter Urban bedeutende Manuskripte – u. a. von Vladimir Sorokin, Miodrag Pavlović, Paul Celan, Uwe Johnson und Oskar Pastior. Er wurde von auswärtigen wie hiesigen Schriftstellerinnen und Schriftstellern hochgeschätzt. Ein lebhafter Fachaustausch, der im Nachlass Geschichte wird.

### Zum Beispiel Kafka

Was sich aus Nachlässen von Autorinnen und Autoren wie von Übersetzerinnen und 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. Sicher gegen so manches antideutsche Resentiment in seinem Land übersetzte er zudem Franz Mon und Günter Grass (*Die Blechtrommel*), Friederike Mayröcker und Heinrich Böll. Er war ein kultureller Botschafter Nachkriegsdeutschlands. In keinem Land war die deutsche Avantgarde damals bekannter als in der ČSSR.

Gleichzeitig war Vladimír Kafka ein Vermittler der tschechischen Literatur in die Bundesrepublik, und Anlaufstelle für Künstlerinnen und Künstler sowie Kulturinstitutionen in der Zeit des Prager Frühlings – sowie in der Stille danach.<sup>4</sup> Es muss ein Schock gewesen sein, als er 1970 mit 39 Jahren an einem Hirntumor starb. Klaus Reichert und Peter Urban baten daraufhin hiesige Autorinnen und Autoren um eine kleine Trauergaben für die Witwe – die Original-Beiträge haben

4 Im Archiv des Literarischen Colloquiums, Berlin, findet sich in einer Dokumentarfilmreihe (»Das literarische Profil europäischer Großstädte«, 1968-71, Regie: Wolfgang Ramsbott, Drehbuch: Walter Höllerer) auch ein Profil der Stadt Prag aus dem Jahr 1969; darin führt Vladimír Kafka Walter Höllerer durch das kulturelle Leben der (besetzten) Stadt.

sich gemeinsam mit einem intensiven brieflichen Sprachtausch im Nachlass erhalten – ein fast in Vergessenheit geratenes Stück literarischer Nachkriegsgeschichte.<sup>5</sup>

## Scheitern besser

Samuel Becketts berühmter Satz vom Scheitern und vom Besser-Scheitern ist für Autorinnen und Autoren wie Übersetzende gleichermaßen gemacht. Das Handwerk, es verfeinert sich. Auf Holzwegen und Irrwegen kristallisieren sich Kenntnis und Sprachkraft heraus. Im Falle von Peter Urban gilt dies besonders für seinen Autor »APČ«– Anton Pavlovic Čechov. Čechov war für ihn der Autor seines Lebens. Urban wollte herausfinden, »wie Čechov geht«. Worin genau besteht die Spezifik seiner Poetik?

Jedes Übersetzen ist, mit Walter Benjamin gesprochen, ein Durchbrechen der morschen Schranken der eigenen Sprache.<sup>6</sup> Man muss das Echo des Originals in der eigenen Sprache erwecken. Und zwar je verschieden. Darum besaß Urban für jeden Autor, die oder den er übersetzte, einen eigenen Schreibtisch und je verschiedene Arbeitsmittel. Für die Übersetzung von Čechov beschaffte er sich andere Hilfsmittel als für Chlebnikov. Čechov galt ihm als der große Menschenkenner, und als Vorgänger von Woody Allens Stadtneurotiker. Selten ist ein Übersetzer einem Werk so systematisch und allumfassend auf den Grund gegangen wie Peter Urban seinem Čechov. Er besaß kleine Karteikarten, mit denen er die Lexik synchronisieren wollte; größere Karteikarten, auf denen er die deutschsprachigen Aufführungen aller Stücke seit 1899 zusammenführte. Daneben besaß er riesige Foto-Ordner. Er recherchierte, erweiterte, revidierte und perfektionierte zudem die eigenen Übersetzungen wieder und wieder. Er schuf sich immer neue Ordnungssysteme und Anmerkungsapparate. Nach und nach entstand wie nebenbei ein großartiges Panorama von Čechovs Zeit.

Bei Velimir Chlebnikov (1885–1922), dem Entdecker neuer poetischer Kontinente, sah die Arbeitsweise und entsprechend das Material in Urbans Nachlass anders aus. Chlebnikovs Experimente – die allzu lange auf Sinn und Repräsentanz ausgerichtet gewesen war – trafen bei den deutschsprachigen experimentellen Dichterinnen und Dichtern

5 Siehe die Mappe »Vladimír Kafka« im Nachlass von Peter Urban, DLA Marbach (NL Urban).

6 Walter Benjamin, »Die Aufgabe des Übersetzers«, in: ders., *Gesammelte Werke*, IV,1, Berlin 1972, S. 9–32, hier S. 19.

Ende der 1960er Jahre offensichtlich auf offene Ohren. Chlebnikovs Generalüberholung der Poesie, genauer der Sprache der Poesie, passte grandios in die Zeit, wie man dem intensiven Dialog in Briefen und Manuskripten mit Chris Bezzel, Paul Celan, Friederike Mayröcker, Otto Nebel, Oskar Pastior und Gerhard Rühm, mit Hans Magnus Enzensberger und Arno Schmidt wie mit dem US-amerikanischen Futurismus-Experten Vladimir Markov entnehmen kann.

Die Wortkünstlerinnen und -künstler erkannten einander. Deutlich wird jedoch noch etwas anderes: Die große Neuerung, mehrere Übersetzungen eines Gedichtes nebeneinander zu veröffentlichen, war keineswegs von Anfang an geplant. Es war vielmehr Ergebnis eines kollektiven *Work in Progress*, wie ein Brief von Peter Urban an Paul Celan deutlich macht:

Jetzt haben wir von einem Gedicht schon drei Versionen und eine ist, ganz wörtlich genommen, besser als die andere, das heißt die anderen, und doch hätte ich gar nichts dagegen, in einzelnen Fällen, nämlich da, wo es die vorliegenden Übersetzungen rechtfertigen, mehrere Versionen eines einzigen Gedichtes nebeneinander zu stellen.<sup>7</sup>

So kam es. Am Ende verzichtete Urban auf einen Teil des Honorars, damit die zweibändige Chlebnikov-Werkausgabe 1972 nicht gebunden, sondern im Paperback erschien. Dass er sich dies überhaupt leisten konnte, dürfte an den guten Einnahmen aus den Čechov-Aufführungen gelegen haben. Sicher ging er davon aus, dass der Interessentenkreis für solch ein Projekt – die bundesdeutschen Avantgardistinnen und Avantgardisten – nicht gerade viel Geld besaß. Sein Erstaunen war groß, als er – auch das zeigt der Nachlass – kurz nach Erscheinen des Bandes feststellen musste: Die 5000er-Erstaufage war schon bei Erscheinen vergriffen. Das Ergebnis war bahnbrechend, sowohl für die Chlebnikov-Rezeption als auch für die literarische Produktion der beteiligten deutschsprachigen Autorinnen und Autoren.

Die legendären Aufschlüsselungen der Chlebnikov-Gedichte, die Urban zusammen mit der Slavistin Rosemarie Ziegler für die beteiligten Nachdichterinnen und -dichter anfertigte und die sich teils in Urbans, teils in anderen Nachlässen wiederfanden, ergeben zusammen mit der Korrespondenz zur Verlagsodysee (erst Suhrkamp dann Rowohlt, dann wieder Suhrkamp und am Ende tatsächlich Rowohlt) ein präzises Bild der Entstehungsgeschichte dieser avantgardistischen, kollektiven Großleistung. Ein Hürdenlauf: Geplant hatte Peter Urban,

7 Peter Urban an Paul Celan, [Frankfurt a. M.] 1.2.1968, DLA Marbach, Nachlass Paul Celan.

damals Suhrkamp-Lektor, das Projekt 1967 gemeinsam mit Rosemarie Ziegler nach zahlreichen Gesprächen, darunter mit Paul Celan und Hans Magnus Enzensberger. Nach seinem Weggang bei Suhrkamp 1968 verwaiste das Projekt, bis es durch Fürsprache von Gerhard Rühm 1969 im Rowohlt Verlag landete. Doch nach Fritz Raddatz' Weggang verwaiste es auch dort und gelangte zwischenzeitlich auf Günther Buschs Suhrkamp-Schreibtisch, bevor endlich der Vertrag mit dem Rowohlt Verlag abgeschlossen wurde, und Velimir Chlebnikovs *Werke in 2 Bänden* 1972 in der von Jürgen Manthey betreuten Reihe ›Das neue Buch‹ erschienen.

## Von Sprachschöpfern und Trüffelschweinen

Urban verstand das Übersetzen zuallererst als genaueste und intensivste Art des Lesens, geprägt von einem tiefen Vertrauen in das Original, sei es ein zeitgenössischer oder ein alter Text. Genauestens geben die Karteikästen, die annotierten Bücher wie die Fotosammlungen, die vielen projektbezogenen Materialkisten und Briefkonvolute sowie die zahllosen Leitzordner, die jetzt in Marbach aufbewahrt werden, Aufschlüsse darüber, was es mit solch einer intensivsten Art zu lesen auf sich hat und wie, richtiger: wie verschieden ein und derselbe Übersetzer die eigene Sprache bewegt, um fremde Werke in ihr anzusiedeln.

Literarische – übersetzerische – Nachlässe also geben Auskunft über zweierlei: Zum einen sind Übersetzerinnen und Übersetzer Sprachschöpfer und die Nachlässe bezeugen die gelungenen und verworfenen Arbeitswege, die alle – im Resultat unsichtbar – zur Entstehung eines übersetzten Kunstwerks beitragen. Zum anderen sind Übersetzerinnen und Übersetzer Kulturbotschafterinnen und -botschafter, oft auch Trüffelschweine, und ihre Nachlässe bezeugen 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, voller Abwägungen und Entscheidungen, konzeptioneller Fragen, produktiver Irrtümer. All dies nachzuverfolgen erhellt den Vorgang des Übersetzens, ja: der Sprachfindung an sich.

Dennoch ist die Aufmerksamkeit für Erhalt und Ertrag solcher Nachlässe immer noch zu gering. Was, so fragt man sich, können Archive tun, wie können sie ihre Sammlungspolitik 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

smexy - smeja - smeš - ; aufbauen: i Russ. "lače" reflexives verb.  
 reguläre Aorist-Vergangenheit

1) rassmejtes', verb, imp.pl., laut auflechen, Gelächter anheben. kein Neologismus  
 rus - : 2er-

2) smecheči, subst., vok.pl. Suffix "eč", wie in "siloč", Kreftmeier, "ličač" (Tollkopf, Wogehels); -"er".

3) zsmejtes', verb, imp.pl., anfangen zu lechen, auflechen, kein Neologismus.

4) čto smejuťsja smečami: was lechen sie mit Lechen (instrument.pl.)  
 bez. Neolog.

5) smejenstvujut, verb, 3.pers.pl.präs. Suffixe "-jen" und "stv", nach dem Muster "p'jenstvujut" (seufen, stark trinken), vergrößernd, etwas übermäßig tun. u-sovjetstvovat'

6) smeja'no, adverb. "-no" nach dem Muster "pečal'no" (betrüblich), "nachal'no" (dreist, frech), -ig. Pluralbildung, - Sam (willmij)

7) u-~~as~~jeal'no, adverb, Präfix "u-", "ver-", "er" "ein" kengulmij; avostkij.

8) rassmešiče nadsmejal'nyh: subst + adjektiv. attribut, genitiv pl. russmešiče - iče: Stärke, Handlungsart; pejorativ: Enovische: ungeliebter nadgrobje, nadzor nadsmejal'n - s. 6) mit Präfix "nad-": über (überwachen); nadkolomyj, nadmennyj

9) usmejnyh smečatej, attribut. adj. + subst. (s. 2), gen. plural. usmejnyh - u-smejnyj

10) issmejsja - imperativ sg., "is-" aus.

11) rassmejalno, adv, s. 6) + Präfix ras-, das den Beginn eines Hdlg bezeichnet, oder 2er-, 3er-.

12) nadsmejnyh smejačej! attrib. adjektiv + subst, genitiv plural. nad-smejnyj - s. 9) + praef. "nad-" umkle praef. u-  
 Smejač : s. 2)

13) smejevo : substantiv s. Majakovskij: "Land der Ladens" oder adverb, gebildet von "smejnyj - evyj" oder adverb kurovo. Konstante über den Namen krosovo, počivo gelide zarovo; Subst.

14) usmej : } imp. sg.; ungewöhnlich, da laden - Russ. reflexiv int,  
 15) osmej : } hier nicht: Nähe zu imperativ smej (wage, untersteh dich).  
 u - "ver-"; o-, "e-"; "er-" (osidat, ozint)

? Subst. : smej (dej)

16) smešiki: subst, nom./vok. plural; "ik": -er, des etwas tut, "er". smeški : frühlicher Gelächter; smešit' : jemande zum Lachen bringen.

17) smejuščiki : gramat. Form wie 16; "ičik" : die Bedenty wie "ik". -jun- : wie "jan" (s. 5); Majakovskij: listige. drinne auch : smejuč, "-u" (wie in "began" - Läufer), "er", "äter".  
 einer der viel s ger etwas tut.

Skakunčik Bejshovskij (skakun - Rumpfen, s. stija)  
 tolkunčik - Tauschige  
 sosunčik : Mitkahl, sangkall, (sosun - Sanger)

Abb. 1: Seite aus den Wörterläuterungen, die Peter Urban an die nachdichtenden Autoren schickte. DLA Marbach, Nachlass Peter Urban.



- c) bleiben bis Dezember '72 auf einem Konto und werden, wenn sich bis dahin niemand mit Honorarforderungen gemeldet hat, an Rosemarie Ziegler überwiesen. - Fräulein Zieglers Arbeit geht weit über die in der Ausgabe gedruckten (also zu honorierenden) Texte hinaus, soll ihre Erläuterungen, Übersetzungs- und Orientierungshilfen - die von den meisten Autoren benutzt worden sind - werden vom üblichen Honorierungsmodus überhaupt nicht erfaßt, müßten aber honoriert werden.
- d) Der sich so ergebende Rest bleibe für die Lyrik-Honorare, nach Versen gerechnet. In Zehlen sähe das so aus:

|   |                        |
|---|------------------------|
|   | insgesamt DM 12.700,00 |
| Briefe in Band II: 80 Seiten à DM 10.--   | 800.--                 |
| Prosa in Band II: 400 Seiten à DM 12.--   | 4800.--                |
| Abbildungen: 62 x 14,50 DM (Faksimiles<br>Celan, Nebel werden den Autorenhonoraren<br>zugeschlagen) | 899.--                 |
| gleich:   | 6979.--                |
|   | 6979.00                |
|   | 5721.00                |
|   | - 29.00                |

Für den reinen Lyrikteil bleiben also: DM 5692.00

Dies ergäbe ein Vorschonorer von DM 0,772425.

Insgesamt habe ich 7369 Verse gezählt. Sie verteilen sich auf die einzelnen Mitarbeiter wie folgt:

|                      |                               |                        |
|----------------------|-------------------------------|------------------------|
| H.C. Artmann         | 40 Verse                      | DM 30.90               |
| Chris Bezzel         | 43 Verse                      | DM 33.21               |
| Gerald Bisinger      | 128 Verse                     | DM 98.87               |
| Hans Christoph Buch  | 121 Verse                     | DM 93.46               |
| Paul Celan           | 194 Verse                     | DM 149.85              |
|                      | + 1 Seite Abbildung           | DM 14.50               |
| H.M. Enzensberger    | 198 Verse                     | DM 152.94              |
| Rolf Fieguth         | 12 Verse                      | DM 9.27                |
| Ernst Jandl          | 45 Verse                      | DM 34.76               |
| Vladimir Markov      | 13 Verse                      | DM 10.04               |
| Friederike Mayröcker | 35 Verse                      | DM 27.04               |
| Franz Mon            | 198 Verse                     | DM 152.94              |
| Otto Nebel           | 44 Verse                      | DM 33.99               |
|                      | + 1 Seite Abbildung           | DM 14.50               |
| Oskar Pastior        | 724 Verse                     | DM 539.24              |
| Klaus Reichert       | 179 Verse                     | DM 138.26              |
| Gerhard Rühm         | 263 Verse                     | DM 203.45              |
| Luda Schnitzer       | 20 Verse                      | DM 15.45               |
| Peter Urban          | 2942 Verse                    | DM 2272.47             |
|                      | + 80 Seiten Briefe            | DM 800.00              |
|                      | + 33 Seiten Prosa in Band I   | DM 396.00              |
|                      | + 257 Seiten Prosa in Band II | DM 3084.00             |
| Urs Widmer           | 164 Verse                     | DM 126.68              |
| Rosemarie Ziegler    | 2006 Verse                    | DM 1549.48             |
|                      | + 7 Seiten Prosa Band I       | DM 84.00               |
|                      | + 143 Seiten Prosa Band II    | DM 1716.00             |
| Abbildungen          | 62 Seiten à 14.50             | DM 899.00              |
|                      | }                             | }                      |
|                      | 7369 Verse                    | insgesamt: DM 12700.00 |

Abb. 2: Honorar-Abrechnung von Peter Urban für alle Übersetzer nach der Drucklegung der Werkausgabe. DLA Marbach, Nachlass Peter Urban.

in ihren Suchnetzen mehr Übersetzernachlässe fangen? Ist die jetzige Generation der literarischen Übersetzerinnen und Übersetzer nicht noch einmal besonders wichtig? Nicht nur, weil wir in einer Übergangszeit leben – von der papiernen in die digitale Ära –, vor allem aus einem anderen Grund: Deutschland ist derzeit eine Ankulturskultur. Hier wird viel übersetzt. Und das Niveau ist sehr hoch. Dieses Wissen gilt es zu bewahren, der Nachwelt zu erhalten.<sup>8</sup>

## Von Luther lernen

Zeitgenossen sind bekanntlich blind, doch sie sind es, welche die Archive für die Zukunft bestücken. Der Nachruhm erst kann das Einzigartige vielleicht wirklich fassen. Und dennoch, bei aller Blindheit: Wir können aus der Geschichte lernen. Zum Beispiel – etwas hochgegriffen, ich weiß – von Martin Luther; nicht dem Glaubensreformer, sondern dem Spracherneuerer.<sup>9</sup> Als Luther an seiner Bibelübersetzung arbeitete, schickte er gezielt zwei Leute aus, die Sprüche der Handwerker und Landarbeiter zu erkunden, ›dem Volk aufs Maul zu schauen‹. Deren Rhythmen, so weiß man dank des Nachlasses, fanden Eingang in seine heiligen Texte. Auch aus der Sprachkunst unserer Zeit sollten wir die Dokumente diverser Übersetzertätigkeiten dringend der Nachwelt erhalten wissen. Ich denke etwa an Susanne Langes Sprachforschungen samt Korrespondenzen, die der großen Neuübersetzung des *Don Quijote* zugrunde liegen, an die Auseinandersetzung mit der Parolisierung des Lebens, welche Gabriele Leupolds Überset-

8 Neben vielen Essays und Nachwörtern, die meist zu einzelnen Werken oder zum Übersetzen einzelner Autorinnen und Autoren verfasst wurden, gibt es in jüngerer Zeit folgende Publikationen zum Thema: Eva Hesse, *Vom Zungenreden in der Lyrik. Autobiographisches zur Übersetzerei*, Aachen 2003; Esther Kinsky, *Fremdsprechen*, Berlin 2013; Klaus Reichert, *Die unendliche Aufgabe. Zum Übersetzen*, Reinbek b. Hamburg 2003; Gabriele Leupold / Katharina Raabe (Hrsg.), *In Ketten tanzen. Übersetzen als interpretierende Kunst*, Göttingen 2008, Marie Luise Knott / Georg Witte (Hrsg.), *Mit anderen Worten. Zur Poetik der Übersetzung*, Berlin 2014; Marie Luise Knott [u. a.] (Hrsg.), *Zeitklänge. Geschichten aus der Geschichte der Übersetzung*, Berlin 2018 – darin besonders der Beitrag von Andreas Tretner, »Äquilibristen der Anpassung. Hilde Angarowa: eine Übersetzerin erfindet sich selbst«, S. 140–166. Hinzuweisen sei noch auf den Film *Die Frau mit den fünf Elefanten* von Vadim Jendreyko (2009) über die Übersetzerin Svetlana Geier und auf den Film *Spurwechsel. Ein Film vom Übersetzen* von Gabriele Leupold, Eveline Passet, Olga Radatzkaja, Anna Schibarowa und Andreas Tretner.

9 Siehe zu Martin Luthers Übersetzungstätigkeit aus der Sicht der Übersetzer: Marie Luise Knott / Thomas Brovot / Ulrich Blumenbach (Hrsg.), *Denn wir haben Deutsch. Luthers Sprache aus dem Geist der Übersetzung*, Berlin 2015.

zung von Platonows *Baugrube* begleitet haben dürfte, an Eva Hesses Unermüdlichkeit, die amerikanischen Dichterinnen und Dichter in die Bundesrepublik zu transferieren, oder auch an Ulrich Blumenbachs Ringen mit dem jüdischen Witz, das in den *Unendlichen Spaß* von David Foster Wallace eingeflossen sein dürfte.<sup>10</sup> Für solches Material brauchen wir zweierlei: einerseits den Fleiß der Übersetzerinnen und Übersetzer, ihre Materialien (und zwar alle!) zu erhalten, und andererseits die Neugier und das Sensorium möglichst vieler Archive – regionaler, lokaler, nationaler.

## Hochstapelei und Invention

Längst weiß man, in welchem Ausmaß Übersetzerinnen und Übersetzer sowie Schriftstellerinnen und Schriftsteller die Sprache und Kultur ihres Landes prägen. Doch: »Das Gedicht ist niemals in einer Sprache geschrieben. / Das einsprachige Gedicht spricht mehr als eine Sprache«, schreibt Uljana Wolf.<sup>11</sup> Tatsächlich: Autorinnen und Autoren wie Übersetzende sind Nomaden der Mehrsprachigkeit. Ihre literarischen Nachlässe bieten Material, unsere Vorstellung vom Entstehen und Ringen der Sprachen und die Möglichkeit des Miteinanders der Sprachen zu vertiefen; späteren Generationen können die Dokumente helfen, sich mit ihren eigenen Fragen neue Wege durch die Geschichte von Sprache und Literatur zu bahnen.

Viele Autorinnen und Autoren übersetzen, manche aus Broterwerbs-, die meisten aber aus Sprachneuerungsgründen. Rilke übersetzte Valéry, Valéry übersetzte Rilke, Rilke übersetzte Elizabeth Barrett Browning, Goethe seinen Shakespeare. Die Liste ist endlos. Man denke in jüngerer Zeit an das Duo Peter Handke und Georges-Arthur Goldschmidt, an Jan Wagners Übersetzung von Matthew Sweeney oder an Uljana Wolfs übersetzerische Auseinandersetzung mit translingualen Dichterinnen und Dichtern. Was braucht man nicht alles fürs Selbstschreiben.

Ursprünglich sollte dieser Essay mit der Pastior-Formulierung »Hochstapelei und Invention« überschrieben werden. Denn was Übersetze-

10 Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote von der Mancha*, 2 Bde., aus dem Spanischen von Susanne Lange, München 2008; Andrej Platonov, *Die Baugrube*, aus dem Russischen übers. von Gabriele Leupold, Berlin 2016; David Foster Wallace, *Unendlicher Spaß. Infinite Jest*, aus dem Amerikanischen von Ulrich Blumenbach, Köln 2009; Ezra Pound, *Die Cantos*, in der Übers. von Eva Hesse, Zürich 2012.

11 Uljana Wolf, *Etymologischer Gossip. Essays und Reden*, Berlin 2020, S. 129.

rinnen und Übersetzer tatsächlich brauchen, ist ein wenig mehr Hochstapelei; sie müssten sich wichtiger nehmen; über Erfindungsreichtum (Inventionen) allerdings verfügen sie in großen Mengen. Auch die jetzige Titel-Wendung dieses Essays vom »Sonderfall des Selbstschreibens« stammt von Oskar Pastior, und zwar aus seinem Chlebnikov-Essay. Darin erzählt der Autor – geschult an der Wirklichkeit des sozialistischen Rumäniens –, dass er seine Art der Aufweichung des normativen Denkens drei Schwächen verdanke, zum einen seiner relativen Mehrsprachigkeit, zum zweiten seinem eklektischen Germanistikstudium und zum dritten seiner Liebe zu barocker und experimenteller Literatur.<sup>12</sup> Übersetzen ist ein Sonderfall des Selbstschreibens, ein Experiment, dessen einmalige Anordnung eine dem jeweiligen Projekt zugehörige Ästhetik generiert.

Bei Peter Urban bekam jeder Autor einen eigenen Schreibtisch, jeder Original-Text braucht schließlich auch im Deutschen einen eigenen ästhetischen Eindruck. Oskar Pastior war in seinen Augen der genuinste unter den Nachdichtern: **»Ich bin zum Verlachen ins Lachen verlacht, ins Lache Gelächter über Lacherlei Lachnis.«**<sup>13</sup>

12 Oskar Pastior, *Mein Chlebnikov*, Basel/Weil am Rhein 2003, S. 104.

13 »Allerleilach, Kopfankopf-Koppel«, Übertragung von Oskar Pastior, in: Velimir Chlebnikov, *Werke, 1. Poesie*, hrsg. von Peter Urban, Reinbek b. Hamburg 1972, S. 24.