

Lydia Schmuck 

Übersetzung als Dialektik

*Anneliese Botond und die lateinamerikanische Literatur:
das Beispiel Alejo Carpentier*

1. Einleitung

»Es war das erste Mal, dass ich den spanischen Carpentier in einer deutschen Übersetzung wiedererkannte«, erklärt Walter Boehlich in seiner Laudatio für Anneliese Botond zur Verleihung des Johann-Heinrich-Voß-Preises für Übersetzung 1984, »und es war der Tag, der mich für die Übersetzerin Anneliese Botond gewonnen hat«.¹ Derart lobende Worte hörte man selten vom ehemaligen Suhrkamp-Lektor Boehlich, der für seine bissige Kritik bekannt war, nicht zuletzt gegenüber der früheren Carpentier-Übersetzerin Heidrun Adler.² Auch in den für die Preisvergabe eingeholten Gutachten sowie im Urkundentext werden explizit die Carpentier-Übersetzungen genannt. Es ist zugleich der Autor, von dem Botond die meisten Werke ins Deutsche übertragen hat.³ Der Roman *El siglo de las luces* (1962) landete – so in ihrer Dankesrede zur Preisverleihung – als erster latein-

1 Walter Boehlich, »Laudatio zur Verleihung des Johann-Heinrich-Voß-Preises 1984 an Anneliese Botond«, <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/johann-heinrich-voss-preis/anneliese-botond/laudatio> (8.6.2023).

2 Boehlichs Rezension der deutschen Ausgabe von Carpentiers *Recurso del método* (*Staatsraison*, S. Fischer 1976) enthält einen mehrseitigen Verriss der Übersetzung von Adler, zugleich weist er aber auf die Schwierigkeit der Arbeit der Übersetzenden und einer Übersetzungskritik hin; seine Rezension war eine der wenigen, die bei fremdsprachigen Werken überhaupt eine Übersetzungskritik vornahm (Walter Boehlich, »Descartes und der Direktor. Alejo Carpentier: »Staatsraison«, in: *Die Zeit* (10.12.1976).

3 *Barockkonzert*, Suhrkamp 1976; *Krieg der Zeit*, Suhrkamp 1977; *El derecho de asilo / Asylrecht*, Reclam 1979; *Die Harfe und der Schatten*, Suhrkamp 1979; *Die verlorenen Spuren*, Suhrkamp 1979; *Stegreif und Kunstgriffe*, Suhrkamp 1980; *Die Hetzjagd*, Suhrkamp 1990; *Le Sacre du printemps*, Suhrkamp 1995;

amerikanischer Roman auf ihrem »Lektorenschreibtisch« und hat sie »zutiefst beeindruckt«.⁴ Andererseits findet sich im Verlagsarchiv Suhrkamp/Insel, das im Siegfried Unseld Archiv (SUA) am Deutschen Literaturarchiv (DLA) Marbach aufbewahrt wird, ein Brief von Botond an Ulli Langenbrinck (Suhrkamp) von 1983; darin heißt es zu Carpentiers Roman *La consagración de la primavera*, den sie gerade übersetzte:

Was mich an diesem Buch stört – auch an anderen späteren Carpentiers schon gestört hat – ist dieser Zwang zum Wollüstigen und Spaßhaften, ist der Egozentrismus und die Unfähigkeit, sich auf andere einzulassen, ist vor allem die Unfähigkeit zu leiden und Leiden auszudrücken. Und das in einem Roman zur Gegenwartsgeschichte!⁵

Nachdem sie nicht nur mehrere Werke von Carpentier übersetzt hat, sondern auch bereits 150 Seiten von diesem Roman, nun also niederschmetternde Kritik am Autor und seinem Werk. Die Korrespondenz im Suhrkamp/Insel Verlagsarchiv zeigt damit nicht nur eine Konfliktlinie auf zu der anfänglichen Begeisterung Botonds vom Werk des Autors, sondern auch zum Renommee ihrer Carpentier-Übersetzungen in der Übersetzungskritik und der zentralen Rolle Carpentiers in der Programmlinie »Lateinamerika« des Suhrkamp Verlags.

Was sagt dieser Konflikt über Botonds Verständnis von Übersetzung und ihre Übersetzungspraxis aus? Welches Zusammenspiel von Übersetzung und Verlagspolitik lässt sich beobachten? Welche Rolle nehmen Übersetzerinnen und Übersetzer in der Literatur- und Kulturvermittlung ein? Welche Erkenntnisse lassen sich aus diesen Materialien für die Übersetzungstheorie und die Kulturgeschichte des Übersetzens gewinnen? Mit einem Blick in die Materialien von und über Botond im Verlagsarchiv von Suhrkamp/Insel soll versucht werden, Antworten auf diese Fragen zu finden. Gleichzeitig soll anhand des Fallbeispiels Anneliese Botond ausgelotet werden, welchen epistemologischen Wert die Materialien zu Übersetzerinnen und Über-

Die Farben eines Kontinents, Suhrkamp 2003. Von den Romanen Carpentiers erschien 2021 eine Neuauflage.

4 Anneliese Botond, »Literarisches Neuland. Dankrede zur Verleihung des Johann-Heinrich-Voß-Preises 1984«, <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/johann-heinrich-voss-preis/anneliese-botond/dankrede> (8.6.2023).

5 Anneliese Botond an Ulli Langenbrinck, Würzburg, 16.3.1983, DLA Marbach.

setzern in Verlagsarchiven aufweisen: Welche Materialien finden sich dort (im Vergleich zu denen im Vor- oder Nachlass)? Für welche Forschungsfragen sind sie relevant?⁶

2. Biografische Rekonstruktion:

Arbeit als Lektorin, Netzwerke, Lateinamerika-Aufenthalt

Wie bei vielen Übersetzerinnen und Übersetzern, die nicht auch schriftstellerisch tätig waren, finden sich kaum Hinweise zu Botond – weder zu ihr selbst noch zu ihrem Nachlass. Biografische Informationen liefert erstmals ein Nachwort von Raimund Fellingner: Germanistik- und Romanistik-Studium in Würzburg, München und Freiburg i. Brsg. mit Promotion in Romanistik (1947), Studium an der Sorbonne in Paris mit einer zweiten Promotion in Philosophie (1957) bei Jean Hyppolite zum Thema *L'imagination dans la »Grundlagen der gesamten Wissenschaftslehre« de Fichte*.⁷ Umso erstaunlicher ist die Fülle des Materials im Verlagsarchiv von Suhrkamp/Insel: 367 Handschriften von und 296 an Botond.⁸ Darunter ein von Siegfried Unselde ausgestelltes Arbeitszeugnis, das belegt, dass sie zum 15. Oktober 1960 als Lektorin im Insel Verlag begann und zum 31. Dezember 1969 auf eigenen Wunsch ausschied. Hintergrund war die Übernahme des Insel Verlags durch Suhrkamp 1963 (auch für die Umstände der Übernahme liefern die Korrespondenzen von Botond wichtige Zeitdokumente). Unzufrieden mit Unselde's Führungsstil beteiligte sie sich am Aufstand der Lektoren und kündigte schließlich 1969 ihre Arbeit als feste Verlagsangestellte. Das Zeugnis belegt das damalige Bild von Übersetzung: »[S]ie hat insbesondere diese dornenvolle und entsagungsreiche Arbeit

6 Für die Erlaubnis aus den unveröffentlichten Materialien zu zitieren bedanke ich mich sehr herzlich bei Michi Strausfeld, Jürgen Dormagen, Leonore Autenrieth, der Fundación Alejo Carpentier sowie beim Suhrkamp Verlag. Trotz umfangreicher Bemühungen war es nicht möglich, alle Rechteinhabenden zu ermitteln. Berechtigte Ansprüche können auch nachträglich geltend gemacht werden.

7 Vgl. Raimund Fellingner, »Nachwort«, in: Anneliese Botond, *Briefe an Thomas Bernhard. Mit unbekanntenen Briefen von Thomas Bernhard. 1963-1971*, hrsg. von Raimund Fellingner, Mattighofen 2018, S. 193-200, hier S. 195f. Die Informationen stammen vermutlich aus dem von Fellingner erwähnten Lebenslauf, den Botond an den 1969 von Karlheinz Braun gegründeten Verlag der Autoren schickte (ebd. S. 196).

8 <https://www.dla-marbach.de/katalog-beta/> (27.1.2022). Zur Bedeutung des Suhrkamp Verlagsarchivs zum Thema Übersetzung, vgl. Albrecht Buschmann, »Literarisches Übersetzen zwischen Stilfragen und Unsichtbarkeit. Fragen an das Archiv von Suhrkamp«, in: Gesine Müller (Hrsg.), *Verlag Macht Weltliteratur*, Berlin 2014, S. 101-114.

gut gemeistert«, schreibt Unselde.⁹ Botond reagiert mit einem empörten Brief:

Sie verfügen souverän über die Kenntnisse, über die ich verfügen darf. Von italienischer, spanischer, lateinamerikanischer Literatur habe ich nie etwas gehört [...]. Können Sie mir sagen, warum ich die Bearbeitung von Übersetzungen besser gemacht haben soll als irgendetwas anderes? Doch nur deshalb weil diese von allen Arbeiten die schäbige und verhassteste ist und weil, indem Sie mir das Schäbige als Verdienst anrechnen, alles andere unter den Tisch gefegt und entwertet ist. Oh Generosität!¹⁰

Von zehn Lektoren bei Suhrkamp/Insel war Botond damals die einzige weibliche Lektorin¹¹ und von Anfang an nicht nur für französische, sondern auch für spanische und lateinamerikanische Werke zuständig und verfügte in diesem Bereich bereits sehr früh über ein weitreichendes Netzwerk, wie aus den Archivmaterialien hervorgeht.

Schon Anfang der 1960er Jahre war sie als Lektorin mit der deutschen Fassung des Romans *El siglo de las luces* (1962) von Carpentier betraut. Für die deutschen Übersetzungsrechte und Leseexemplare des früheren Romans *El reino de este mundo* (1949) und die Kurzgeschichte *Guerra del Tiempo* (1958) kontaktierte sie Carpentier wohl zum ersten Mal und erhielt von ihm die Zusage für beide Werke.¹²

- 9 Siegfried Unselde, »Arbeitszeugnis für Anneliese Botond [Entwurf]«, [Frankfurt a. M.], 31.12.1969, DLA Marbach. Der zitierte Satz ist in diesem Entwurf handschriftlich für eine potenzielle Streichung markiert, in der von Unselde überarbeiteten Version, die sich ebenfalls als Kopie im Archiv findet, ist dieser Satz herausgenommen.
- 10 Anneliese Botond an Siegfried Unselde, Frankfurt a. M., 28.12.1969, DLA Marbach. Das auf den 31. Dezember 1969 datierte Arbeitszeugnis muss Botond demnach bereits vorher als Entwurf vorgelegen haben.
- 11 Walter Boehlich [u. a.], *Chronik der Lektoren. Von Suhrkamp zum Verlag der Autoren*, Frankfurt a. M. 2011, S. 17. Zur besonders schwierigen Situation von Frauen als Übersetzerinnen und Verlegerinnen vgl. Martina Hofer / Sabine Messner, »FRAU MACHT BUCH. Ein Blick auf die aktuelle Situation von Übersetzerinnen und Verlegerinnen«, in: Norbert Bachleitner / Michaela Wolf (Hrsg.), *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*, Wien/Berlin/Münster 2010, S. 98-110.
- 12 Alejo Carpentier an Anneliese Botond, [Havanna], 26.10.1962, DLA Marbach. Aus diesem Schreiben geht hervor, dass Botonds Anfrage am 20. August 1962 verfasst wurde. Die deutschen Erstausgaben der Romane *El reino de este mundo* (dt. *Das Reich von dieser Welt*) und *El siglo de las luces* (dt. *Explosion in der Kathedrale*) erscheinen 1964 bei Insel. Zur deutschen Übersetzung von Carpentier vgl. Carmen Reisinger, *Schachzüge im translatorischen Feld: zur Rezeption von Alejo Carpentier im deutschsprachigen Verlagswesen*, Berlin 2021.

Meine Fragen an Carpentier.

El siglo de las luces

- P. 23 Puente de la Reina: nous avons trouvé un Puente la Reina dans le Navarra; est-ce celui-là? Puis P. 89 un autre Puente de la Reino dans la vallée del Valle de Aspe que nous n'avons pu vérifier. Le village revient P. 97.
- P. 98 Quelle est la signification exacte de laborante? La traduction française a conspirateur, l'anglaise revolutionary.
- P. 91 1.11 Que signifie Misiones comunitarias?
- ib. Nous n'avons pas encore vérifié les citations de Mozart. Si vous avez les références sous la main, donnez-les nous, s.v.p. pour que nous puissions mettre le texte allemand.
- P. 141 Qu'est-ce que le minuscolo arbol asiatico?
- P. 209 Nous n'avons pas trouvé l'équivalent pour piedra maritima; et qu'est-ce (p. 220 au bout) qu'une cabeza parlante?
- P. 221 Nous avons trouvé John Manderville, mais non Guillermo Mandeville.
- P. 243 (en bas) La Iglesia de Paula. Paula, est-ce le nom d'un village ou de l'église?
- P. 251 Qui est el Principe de la Paz?

Abb. 1: Anneliese Botond, »Meine Fragen an Carpentier [zu *El siglo de las luces*], [Frankfurt a.M.], o.D., DLA Marbach.

La Havane - le 5 Mars - 64.

Madame Anneliese Botond.
Insell-Verlag.
Frankfurt.



Chere Madame:

A mon retour d'un long voyage au Brésil et au Mexique, je trouve votre lettre. Voici, le plus brievement possible, mes reponses. Commençons, si vous le voulez, par les consultations de traduction:

- 1 - C'est, en effet, "Puente de la Reina del Valle de Aspe" (une des entrees des pelerins de Santiago en Espagne).
- 2 - Laborante. Nom donné en Amerique, pendant la domination espagnole, a ceuz qui travaillaient (labor, laborare...) pour l'indépendance.
- 3 - Misiones comunitarias. Allusion aux missions des Jesuites du Paraguay, dont Voltaire parle dans "Candide". Il y regnait un regime fort egalitaire et démocratique. C'est pour cela, d'ailleurs, que les Jesuites du XVIII siecle furent expulsés de l'Amerique Latine.
- 4 - Je n'ai pas les references au propos de Mozart sous la main, mes citations étant tirées d'un article paru il y a longtemps dans la revue "Musicalia" de Paris... Mais il vous sera facile de les trouver. Cherchez du coté des "compositions maçonniques" de Mozart. Celles que je cite sont meme gravées en disque.
- 5 - Arbre japonais. Arbre nain.
- 6 - Sorte de pierre qui renferme des coquillages petrifiés. Cuba est une ile. On trouve partout, a Cuba, ce genre de pierre qui demontre que l'ile a été sous la mer a l'époque préhistorique. CABEZA PARLANTE: Truc de prestidigitation tres prisé au XVIII siecle. Une tête en cire, placée sur une table ou un soc, qui reponds aux questions qu'on lui pose.
- 7 - Vous avez raison. L'erreur est mienne. C'est John Mandeville, le voyageur anglais du moyen age.
- 8 - Iglesia de Paula. Le quartier de Paula, a La Havane. (Elle est d'ailleurs ravissante, et sert maintenant de Musée du Folklore).
- 9 - Principe de la Paz. Surnom de Godoy, le ministre et amant de la Reine d'Espagne.

En ce qui regarde les illustrations, ceci est fort compliqué. Je suis l'ami d'un arriere petit-fils de Victor Hugue qui possede des portraits a l'aquarelle du personnage, ainsi que des vues de son habitation a Cayenne. Mais il y tient beaucoup et ne les cederait que contre une tres forte somme d'argent. Par ailleurs, comme Victor Hugue ne devient celebre qu'aux Antilles et a Cayenne, on ne possede presque aucun portrait de lui. Je pourrais neanmoins vous procurer de tres belles gravures du XVIII siecle sur la vie a Cayenne et aux Antilles, publiees a Paris en 1802. (Elles vont paraître a La Havane dans une quinzaine de jours, dans une revue de luxe...)

Peut-être pourrais-je vous trouver une photographie de la Forteresse La Ferriere d'Henri Christophe. (Elle n'est pas extraordinaire, mais donne une idee de ses proportions).

En vous remerciant de vos bonnes paroles a l'égard de mon oeuvre, veuillez recevoir, chere Madame, l'expression de mes sentiments les meilleurs,

Alejo Carpentier

Abb. 2: Alejo Carpentier an Anneliese Botond, Havanna, 5.3.1964,
DLA Marbach, © Fundación Alejo Carpentier.

Bereits als Lektorin wendete sie sich an Carpentier mit Rückfragen zu *El siglo de las luces*, die neben der Schreibweise von Namen vor allem die Übersetzung betreffen (Abb. 1). Die Rückfragen zeigen die Genauigkeit Botonds, aber auch die besonderen Schwierigkeiten der Übersetzung von Carpentiers Romanen. Sie fragt etwa nach der Bedeutung von »laborante«, »misiones comunitarias«, »piedra marítima«, »cabeza parlante«, der Quelle eines Mozart-Zitats sowie der Schreibweise des Namens »John Mandeville«, auf den bei Carpentier als Guillermo Mandeville, der spanischen Version des Namens, verwiesen wird, und fragt ob »Paula« bei »Iglesia de Paula« den Namen der Kirche oder des Ortes bezeichnet. Bei den Begriffen handelt es sich um Ausdrücke, die eng mit der kubanischen Kultur und Geschichte oder der geografischen Lage verwoben sind, wie aus den Erklärungen Carpentiers im Antwortschreiben hervorgeht (Abb. 2).

Bei »piedra marítima« handle es sich um einen mit versteinerten Muscheln behafteten Stein, der auf Kuba besonders häufig vorkommt und zugleich bezeugt, dass Kuba in prähistorischer Zeit unter Wasser lag, »cabeza parlante« bezeichne ein im 18. Jahrhundert in Kuba verbreitetes Prestidigitations-Objekt, einen »sprechenden Kopf« aus Wachs, welcher (der Legende nach) Fragen beantworte, »Iglesia de Paula« die Kirche in dem Stadtteil »Paula« in Havanna. Das Wort »laborante« sei ein spezifischer Ausdruck für einen Befreiungskämpfer, der aus dem Kontext der spanischen Eroberung stammt, einen »(für die Unabhängigkeit) Arbeitenden«. Vermutlich handelt es sich dabei also um eine Art Deckbezeichnung. »Misiones comunitarias« beziehe sich auf die Mission der Jesuiten in Paraguay. Botonds Korrektur der Schreibweise von John Mandeville wird von Carpentier bestätigt: »Vous avez raison. L'erreur est mienne«. Die Ausführungen Carpentiers gehen dabei über praktische Worterklärungen hinaus; so wird etwa auch erwähnt, dass die *Iglesia de Paula* heute ein Folklore-Museum ist. Dadurch wird Carpentiers Anspruch deutlich, mit seinen Werken (und Briefen) gegen die Unkenntnis der Europäerinnen und Europäer bezüglich Süd- und Mittelamerika anzuschreiben.¹³ Botonds Lektorat der Übersetzung ist zugleich eine Auseinandersetzung mit der kubanischen Geschichte und Kultur, aber auch eine Korrektur des »Originals« und belegt somit die Fragwürdigkeit des Begriffs, zugleich ist es ein Beispiel der multiplen Sprachbezüge: Botond, die mit

13 »[D]ie Unkenntnis der Europäer über die Hochkulturen Amerikas und ihr mangelndes Interesse dafür: Das war sein leidenschaftliches Thema«, schreibt Strausfeld über ihre Begegnungen mit Carpentier (Michi Strausfeld, *Gelbe Schmetterlinge und die Herren Diktatoren. Lateinamerika erzählt seine Geschichte*, Frankfurt a.M. 2019, S. 53, vgl. auch S. 14).

Carpentier auf Französisch korrespondierte, bezog für das Lektorat der deutschsprachigen Ausgabe bei problematischen Begriffen – wie hier bei dem Wort »laborante« – sowohl den französischen Ausdruck (»conspirateur«) als auch den englischen (»revolutionary«) ein, um sich einer möglichen Übersetzung anzunähern.

Als Lektorin und Literaturagentin für lateinamerikanische Literatur nahm Botond bereits am ersten Lateinamerika-Kolloquium 1962 in Westberlin teil, zu dem neben Verlagsmitarbeitenden und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern namhafte Schriftsteller aus Deutschland und Lateinamerika geladen waren. Kubanische Schriftsteller, wie auch Carpentier, waren offenbar aus politischen Gründen ausgeschlossen.¹⁴ Obwohl das Thema Übersetzung im Mittelpunkt stand – indem eine Diskussionsrunde zu Sinn und Grenzen der Übersetzung stattfand und *Die Aufgabe des Übersetzers* von Benjamin als eine Gesprächsgrundlage (neben *Die Physiker* von Dürrenmatt) gewählt wurde¹⁵ –, galt das Kolloquium auch wegen der unüberbrückbaren Sprachbarrieren als gescheitert, wie aus den internen Verlags-

- 14 Teilnehmerliste: Erstes Kolloquium lateinamerikanischer und deutscher Schriftsteller vom 16. bis 23. September [1962] in Berlin, DLA Marbach. Beim zweiten Lateinamerika-Kolloquium 1964 kritisiert Botond das Fehlen Carpentiers auf der Einladungsliste (Anneliese Botond an Hans Bayer, [Frankfurt a. M.], 10.8.1964, DLA Marbach. Im Antwortschreiben heißt es, dass sich »von hier aus [dem Presse- und Informationsdienst der Bundesregierung, Anm. LS] das Kommen eines kubanischen Autors nicht ermöglichen [lasse]« (Hans Bayer an Anneliese Botond, Bonn, 15.8.1964, DLA Marbach). Das Fehlen kubanischer Autoren war also politisch begründet. Vgl. hierzu: Susanne Klenge / Douglas Pompeu, »Literarische Nord-Süd-Beziehungen im Kalten Krieg: Geselligkeit im Widerstreit bei den Lateinamerika-Kolloquien in Westberlin 1962 und 1964«, in: Jutta Müller-Tamm (Hrsg.), *Berliner Weltliteraturen. Internationale literarische Beziehungen in Ost und West nach dem Mauerbau*, E-Book 2021, <https://www.degruyter.com/document/isbn/9783110733495/html> (4.2.2022), S. 87–114. Zur politischen Motivation des Kolloquiums vgl. Griselda Mársico, »Lateinamerikakolloquium 1962 in Berlin«, <https://www.literaturarchiv1968.de/content/erstes-kolloquium-lateinamerikanischer-und-deutscher-schriftsteller-berlin-1962/> (28.4.2021). Zu Alberto Theile als Organisator des Kolloquiums sowie Übersetzer und Verleger lateinamerikanischer Literatur, vgl. Jorge J. Locane, »Albert Theile, mediador pionero. Los exiliados alemanes en América Latina y la publicación de literatura latinoamericana en el mundo germanohablante en el período de Posguerra«, in: *Revista chilena de literatura* (2019), <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952019000200379> (14.2.2021). In Ostberlin fand bereits 1960 ein Lateinamerika-Kolloquium statt: Karlheinz Barck, »Internationales Lateinamerikakolloquium in Berlin (2.-4.11.1960)«, in: *Beiträge zur romanischen Philologie* 2 (1963) 1/2, S. 180–181.
- 15 Albert Theile (Hrsg.), *Humboldt: primer coloquio de escritores ibero-americanos y alemanes, Berlin 1962*, Hamburg 1963. Zur Rolle der Übersetzung bei diesem Kolloquium, vgl. Griselda Mársico, »Los límites del »libre« intercambio literario. Sobre el lugar de la traducción en el Primer Coloquio de Escritores

korrespondenzen hervorgeht. Die Teilnehmerliste zeugt außerdem von dem (vermutlich ersten) Aufeinandertreffen von Botond und Rafael Gutiérrez Girardot, der – so Botond später in ihrer Dankesrede zum Johann-Heinrich-Voß-Preis – »schon damals« über das unvollständige und falsche Lateinamerikabild der Deutschen« klagte.¹⁶ Das Kolloquium war offenbar ein erster Anstoß für ihren kritischen Blick auf die Darstellungen Lateinamerikas in Deutschland. »Der gute Rat, den Sie mir in Berlin gegeben haben«, schreibt Botond im Namen des Insel Verlags direkt nach dem Kolloquium an Gutiérrez Girardot, »ist nicht in taube Ohren gefallen. Dieser Tage habe ich um Option sowohl für den Roman José Maria Arguedas gebeten, als auch für die von ihm herausgegebenen peruanischen- [sic] und Quechua-Erzählungen.«¹⁷ Die Werke des bis dahin in Deutschland nahezu unbekanntens Autors mit indigenen Wurzeln, der ebenfalls am Kolloquium teilnahm und heute als eine der bedeutendsten literarischen Stimmen der Quechua-Kultur gilt, waren offenbar eine Empfehlung von Gutiérrez Girardot. Als »ausgezeichneter Kenner Lateinamerikas« und wichtiger »Verbindungsmann für Lateinamerika«, der »natürlich [Heinz-Rudolf, Anm. LS] Sonntag und so ziemlich alle wichtigen Leute drüben« kennt, wurde Gutiérrez Girardot für sie zu einem wichtigen Ansprechpartner, auch noch nach ihrem Ausscheiden als feste Verlagsmitarbeiterin bei Suhrkamp; neben Literatur empfahl er auch Werke zur Geschichte Lateinamerikas und war ein wichtiger Berater in Rechte- und Übersetzungsfragen, zumal er selbst auch Übersetzer war.¹⁸ 1963 wurde

Latinoamericanos y Alemanes (Berlín, 1962)«, in: *Iberoamericana* 21 (2021) H. 76, S. 137-152, <https://doi.org/10.18441/ibam.21.2021.76.137-152> (22.4.2021).

16 Botond (Anm. 4). Der Kontakt des Insel Verlags zu Gutiérrez Girardot bestand bereits vorher, die ersten Briefe stammen von 1960, adressiert an Fritz Arnold oder Friedrich Michael. Darin geht es v.a. um Übersetzungsfragen, neben Begriffserklärungen schickt Gutiérrez Girardot auch eine Liste Spanisch-Deutscher Wörterbücher als Empfehlung mit (Rafael Gutiérrez Girardot an Friedrich Michael, Köln, 16.5.1960, DLA Marbach). Botond kontaktiert Gutiérrez Girardot erstmals (in Vertretung von Arnold), um ihn um eine Einschätzung zu *Los Premios* von Julio Cortázar zu bitten (Anneliese Botond an Rafael Gutiérrez Girardot, Frankfurt a.M., 14.9.1961, DLA Marbach).

17 Anneliese Botond an Rafael Gutiérrez Girardot, [Frankfurt a.M.], 9.10.1962, DLA Marbach. Gemeint ist vermutlich der mit dem »Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ricardo Palma« ausgezeichnete Roman *Los ríos profundos* (1958), der jedoch letztlich nicht bei Insel (und auch nicht bei Suhrkamp) erschien, sondern erst 2011 bei Wagenbach.

18 Anneliese Botond an Günther Busch, [Frankfurt a.M.], 17.3.1970, DLA Marbach. Bei dem Soziologen und Übersetzer lateinamerikanischer Theorie Heinz-Rudolf Sonntag bleibt Botond während ihres Caracas-Aufenthalts (Anneliese Botond an Günther Busch, Lima, 18.9.1970) und nimmt über ihn Kontakt zu Béjar auf für Anmerkungen »für den deutschen Leser«, »die nur der Autor

Botond von Gutiérrez Girardot zu einem »Empfang im kleinen Freundeskreis« mit Miguel Ángel Asturias, Germán Arciniegas und Eduardo Caballero Calderón geladen, der Anfang 1964 in Köln stattfinden sollte.¹⁹ Zudem bot er ihr ein unveröffentlichtes Manuskript von Asturias zur Publikation an.²⁰ Da Gutiérrez Girardot als derjenige gilt, der Jorge Luis Borges in Deutschland (und Spanien) eingeführt hat, beriet sie sich mit ihm bezüglich der Auswahl zu einer im Insel Verlag geplanten Anthologie der Kurzgeschichten von Borges und bat ihn um ein Nachwort.²¹ Die Anthologie erschien noch im selben Jahr.²² Anknüpfend an diese Publikation wandte sich Botond an Borges, um ihn um ein Vorwort für die deutsche Ausgabe *Die Träume. Die Fortuna mit Hirn oder die Stunde aller* von Francisco de Quevedo zu bitten.²³

liefern kann« zu ihrer Übersetzung seines Werkes *Peru 1965* (Anneliese Botond an Günther Busch, Lima, 12.1.1971, DLA Marbach). Auch für ihre Übersetzung *Venezuela und die Gewalt* von Orlando Araujo nimmt sie über Sonntag Kontakt mit dem Autor auf für »Anmerkungen zu einer ganzen Reihe von geschichtlichen Persönlichkeiten, die den Venezolanern bekannt sind, den Deutschen nicht« (Anneliese Botond an Günther Busch, Lima, 18.4.1971, DLA Marbach). Zu Sonntag vgl. Clara Ruvituro, »Der ›andere‹ Boom: die Übersetzung lateinamerikanischer Sozialwissenschaftler bei Suhrkamp. Heinz-Rudolf Sonntag als Vermittler«, <https://www.literaturarchiv1968.de/content/der-andere-boom-die-uebersetzung-lateinamerikanischer-sozialwissenschaftler-bei-suhrkamp-heinz-rudolf-sonntag-als-vermittler/> (28.4.2021).

- 19 Rafael Gutiérrez Girardot an Anneliese Botond, Bonn, 30.12.1963, DLA Marbach. Umgekehrt vermittelte Botond den Text *Eine Zeugenaussage* von Thomas Bernhard an Gutiérrez Girardot, der den Text in der lateinamerikanischen Zeitschrift *Cuadernos* vorstellte (Anneliese Botond an Thomas Bernhard, [Frankfurt a.M.], 23.6.1964, in: dies., *Briefe an Thomas Bernhard. Mit unbekanntem Briefen von Thomas Bernhard. 1963-1971*, hrsg. von Raimund Fellinger, Mattighofen 2018, S. 44-46, hier S. 45).
- 20 Rafael Gutiérrez Girardot an Anneliese Botond, Bonn, 15.2.1964, DLA Marbach.
- 21 Gutiérrez Girardot empfiehlt die weniger bekannte Erzählung *Mann von der Rosaecke* für die geplante Borges-Anthologie, merkt aber an, dass die Übersetzung revidiert werden muss: »In der deutschen Fassung erzählt Borges etwas ganz anderes als das, was die spanische Originalfassung erzählt.« (Rafael Gutiérrez Girardot an Anneliese Botond, Bonn, 15.2.1964, DLA Marbach). Vgl. Rafael Gutiérrez Girardot, »Weltgeschichte als Niedertracht. Rezension zu: Jorge Luis Borges: *Mann von der Rosaecke*; Jorge Luis Borges: *Labyrinth; Die Sprache der Argentinier*«, in: *Merkur* 16 (1962) H. 170, S. 387-390.
- 22 Jorge Luis Borges, *Der Zahir und andere Erzählungen*, übers. von Eva Hesse und Karl August Horst, Frankfurt a.M. 1964. Die von Gutiérrez Girardot empfohlene Kurzgeschichte *Der Mann von der Rosaecke* wurde nicht aufgenommen; ob diese Entscheidung verlagspolitisch begründet war, wird aus den vorliegenden Materialien nicht ersichtlich.
- 23 Anneliese Botond an Jorge Luis Borges, [Frankfurt a.M.], 2.11.1965, DLA Marbach. In ihrem Brief an Thomas Bernhard vom 28.11.1966 nennt sie Que-

Das Buch erschien 1966 mit dem Vorwort von Borges, einem der wenigen damals in Deutschland bereits bekannten Autoren Süd- und Mittelamerikas, der zugleich als eine Schlüsselfigur der lateinamerikanischen Literatur in Deutschland gilt.²⁴

Spätestens seit 1962 stand Botond in Kontakt mit Roger Caillois, der von 1945 bis 1970 bei Gallimard die erste Reihe lateinamerikanischer Literatur in Frankreich, »La Croix du sud«, herausgab, die er selbst initiiert hatte.²⁵ Darüber hinaus war er Leiter der Abteilung Literatur der UNESCO, die Übersetzungsprogramme zu verschiedenen Ländern förderte.²⁶ Offenbar vor diesem Hintergrund war Caillois ihr Ansprechpartner für Fragen zu lateinamerikanischen Autorinnen und Autoren. Im Kontext der Drucklegung der deutschen Fassung von *El reino de este mundo* von Carpentier und mit der Aussicht, auch die Übersetzungsrechte für *El siglo de las luces* zu erhalten, bat sie Caillois um Werbematerial (Berichte, kurze Schriften, Essays von und über Carpentier), auch bezüglich einer geplanten Übersetzung der Kurzgeschichten von Julio Cortázar wendete sie sich an ihn.²⁷ Als Mitbegründer des Collège de Sociologie war Caillois 1962 zu einem Vortrag an das Institut für Sozialforschung nach Frankfurt a.M. eingeladen, in dessen Kontext er hoffte, auch Botond und Fritz Arnold zu treffen.²⁸ Bereits seit 1962 stand Botond außerdem in Kontakt mit Aimé Césaire und bat ihn mit Blick auf dessen Stück *La Tragédie du roi Christophe* (1963), das dieselbe historische Figur wie *El reino de este mundo* von Carpentier thematisiert, um einen kurzen Text zu Carpentiers Roman und bemüht sich um die deutschen Rechte für Césaires Stück.²⁹

Für lateinamerikanische Literatur ist Botond in der Anfangsphase als Lektorin und Literaturagentin zuständig, als Übersetzerin in ers-

vedo ihren »Freund«, von dessen »Träumen« sie »wochenlang behext« gewesen sei, Botond (Anm. 19), S. 97–99, hier S. 99.

24 Michi Strausfeld, die 1974 Lektorin und Literaturagentin der neuen Programmlinie »Lateinamerika« bei Suhrkamp wurde, bezeichnet die gleichzeitige Verleihung des »Premio Formentor Internacional« 1961 an Borges und Samuel Beckett als zentralen Moment für die Rezeption lateinamerikanischer Literatur in Europa.

25 Vgl. Gustavo Guerrero, »La Croix du Sud (1945–1970): génesis y contextos de la primera colección francesa de literatura latinoamericana«, in: Gesine Müller / Jorge J. Locane / Benjamin Loy (Hrsg.), *Re-mapping World Literature. Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South*, Berlin/Boston 2018, S. 199–208, <https://doi.org/10.1515/9783110549577-013> (1.3.2021).

26 Vgl. Roger Caillois an Fritz Arnold, Paris, 28.3.1962, DLA Marbach.

27 Anneliese Botond an Roger Caillois, Frankfurt a.M., 21.8.1963; [Frankfurt a.M.], 28.5.1962, DLA Marbach.

28 Roger Caillois an Anneliese Botond, Paris, 20.3.1962, DLA Marbach.

29 Anneliese Botond an Aimé Césaire, [Frankfurt a.M.], 24.3.1964, DLA Marbach.

ter Linie für französische Literatur³⁰ und Theorie. Letztere übersetzte sie offenbar erstmals notgedrungen: Als sie Michel Foucault um ein Nachwort zur deutschen Ausgabe von Flauberts *La Tentation du Saint Antoine* (1874) bittet, findet sich kein Übersetzer, der den Text schnell genug übersetzen kann (zumal es sich mehr um eine komplexe Studie als um ein bloßes Nachwort handelt), also – so in ihrem Brief an Foucault – hat sie sich selbst daran gesetzt und das mit viel Vergnügen.³¹ Foucault, dem sie den Text zur Gegenprobe schickt, nennt es eine »remarquable traduction« und schickt ihr den Text ohne Anmerkungen mit dem Kommentar zurück: »Je n'ai évidemment aucune remarque à faire.«³² Offenbar vor diesem Hintergrund unterzeichnet sie 1967 – wie aus dem Verlagsarchiv hervorgeht – den Vertrag zur deutschen Übersetzung von Foucaults *Maladie mentale et psychologie*, die 1968 erscheint (dt. *Psychologie und Geisteskrankheit*). Damit war Botond eine der ersten, die Foucault im deutschsprachigen Raum einführte. Aus den biografischen Informationen im Verlagsarchiv wird außerdem ersichtlich, dass Botond zur selben Zeit an der Sorbonne bei Jean Hyppolite studierte wie Foucault, sodass sie ihn dort höchstwahrscheinlich auch persönlich kennenlernte. Ebenfalls 1968 erschien Botonds Übersetzung der *Ars Poetica* von Caillois und 1970 des Werkes *Berlin, la cour et la ville* (dt. *Berlin. Der Hof und die Stadt*) von Jules Laforgue.

30 U. a. Marguerite Yourcenar, *Orientalische Erzählungen* (Insel 1964); Voltaire, *Über den König von Preußen: Memoiren* (Insel 1967); Georges Simenon, *Der Tod des Auguste Mature* (Diogenes 1980); Georges Simenon, *Die Zeugen* (Diogenes 1980).

31 Anneliese Botond an Michel Foucault, [Frankfurt a.M.], 24.2.1966, DLA Marbach.

32 Michel Foucault an Anneliese Botond, Paris, 18.3.1966, DLA Marbach. In diesem Brief schlägt Foucault als Titel für seinen Text »la tentation des livres« oder »la tentation par les livres« (letzterer ist handschriftlich ergänzt) vor, nachdem Botond in ihrem Brief vom 24.2.1966 darum gebeten hatte, da »Nachwort« dem Text nicht gerecht werde, der vielmehr ein Essay (*essai*) sei. Allerdings entschied sich der Verlag für einen Abdruck des Textes als »Nachwort«, ohne Titel – und ohne den Namen Foucaults, schon ganz im Sinne seines späteren Vortrags »Qu'est-ce qu'un auteur« vor der *Société française de philosophie* im Februar 1969. (Vgl. Ulrich Raulff, »Foucaults Versuchung«, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte* 6 [2012] H. 4, S. 11–17). Von Botonds Auseinandersetzung mit dem Werk Foucaults zeugt außerdem ein Brief an den Seuil Verlag, in dem sie die Vermutung äußert, dass Foucault in *Les mots et les choses* für seine Ekphrasis zu *Las Meninas* von Velázquez auf *L'espace et le regard* von Jean Paris zurückgegriffen hat, zumal Foucault ihr gegenüber seine Wertschätzung von Jean Paris ausgedrückt hätte (Anneliese Botond an Luc de Goustine, [Frankfurt a.M.], 30.1.1968, DLA Marbach).

Botond kritisiert also völlig zurecht das Zeugnis von Unsel, in dem von lateinamerikanischer Literatur und ihren eigenen französischen Übersetzungen – wie den kurz zuvor erschienenen von Foucault und Caillois und der sich in Vorbereitung befindenden von Laforgue – keine Rede ist. Ganz anders klingt dann auch Unsel's Beurteilung 2002 in einem Brief an Botond:

In der Geschichte der Verlage Suhrkamp und Insel gibt es nicht viele, die mit einer Abfolge bedeutender Übersetzungen das jeweilige literarische Programm über Jahrzehnte geprägt haben, wie Sie. Bis heute finden sich in den Verzeichnissen des Suhrkamp und des Insel Verlags Ihre Übersetzungen zahlreicher Romanen [sic] und Essays, von Alejo Carpentier, Manuel Puig, Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa über Isabel Allende bis hin zu Michel Foucault, Jules Laforgues und Voltaire.³³

Nach ihrer Kündigung 1969 arbeitete sie als freie Mitarbeiterin für Suhrkamp; über den Verlag erhielt sie ein Visum für einen Lateinamerika-Aufenthalt, um Kontakte mit Verlegern, Autoren und Wissenschaftlern zu knüpfen und sich über die Buchproduktion Lateinamerikas zu informieren.³⁴

Die Zeit Botonds in Lateinamerika dokumentiert, fast tagebuchartig, ihr Briefwechsel mit dem Suhrkamp-Lektor Günther Busch und für die Zeit von 1970 bis 1971 auch mit Thomas Bernhard.³⁵ In Quito, Ecuador wird sie Augenzeugin eines Putschversuchs.³⁶ Sie besucht den peruanischen Guerillero Hector Béjar Rivera im Gefängnis und ist von ihm tief beeindruckt: »[I]ch hatte während des Gesprächs plötzlich den Eindruck: von uns dreien [Botond, Béjar und dessen

33 Siegfried Unsel an Anneliese Botond, Frankfurt a.M., 28.8.2002, DLA Marbach.

34 Siegfried Unsel an die Botschaft Venezuelas, Frankfurt a.M., 27.1.1970, DLA Marbach.

35 Der Briefwechsel mit Bernhard liefert sehr persönliche Dokumente ihrer Zeit in Lateinamerika, in denen sie auch ihre Arbeit für den Suhrkamp Verlag reflektiert. Als »z.Z. glücklichste aller Menschinnen« und überzeugt davon, dass auch Bernhard der Ortswechsel guttun würde, versucht sie, ihn von einem Besuch in Lima zu überzeugen, was ihr jedoch nicht gelingt (Anneliese Botond an Günther Busch, Popayan, 18.6.1970, DLA Marbach; Anneliese Botond an Thomas Bernhard, Lima, 31.8.1970, in: Botond (Anm. 19), S. 184–185.

36 »[D]amit ich nicht mit Koffern voll Guerillero-Literatur in Quito ankomme, wo heute Nacht ein sehr linksfeindlicher Staatsstreik stattgefunden hat, schicke ich Ihnen mit gleicher Post das Buch von Mariano Baptista Gumucio u.a.: *Guerilleros y generales sobre Bolivia*.« (Anneliese Botond an Günther Busch, Bogotá, 23.6.1970, DLA Marbach.

Rechtsanwalt, Anm. LS] ist Béjar der freieste«.37 Eine Notiz zum Aufstand in Peru, die ihr Béjars Frau übergibt, übersetzt Botond ins Deutsche und schickt sie an Busch, um sie »in irgendeiner Form publik« zu machen.38 Der Text soll ergänzend zu dem von Botond übersetzten Buch *Bejár's Peru 1965. Aufzeichnungen eines Guerilla-Aufstandes* veröffentlicht werden.39 Von Peru aus schickt sie die letzten Korrekturen, etwa die Übersetzung von »rentista« mit »Rentier« statt »Finanzmann«, da die »Hacendados« gemeint seien, »die nur Geld einstreichen ohne eigene produktive Arbeit«.40 Wie der Brief verdeutlicht, findet die Übersetzung unter dem direkten Eindruck und Einfluss der Aufstände statt und auch der übersetzte Text von Béjar ist tief im soziokulturellen Kontext verwurzelt, wie die Begriffsdefinition verdeutlicht.41 In Lima trifft Botond vermutlich auch Pablo Neruda, der – wie sie schreibt – ein Amnestiegesuch zugunsten Béjars und Hugo Blancas unterzeichnet hat, das ihrer Meinung nach »nichts bewirken wird«, weshalb Botond versucht den Verlag, vor allem Unseld, zu einer Unterschriftensammlung für die Freilassung Béjars zu bewegen.42 Insgesamt bleibt sie vier Jahre in Lateinamerika. Nach ihrer

37 Anneliese Botond an Günther Busch, Lima, 18.9.1970, DLA Marbach.

38 Ebd. Die Notiz sollte offenbar im *Spiegel* erscheinen (Anneliese Botond an Günther Busch, Lima, 16.11.1970, DLA Marbach). Ob diese Notiz von Béjar selbst verfasst wurde, war unklar, wie Botond schreibt, und wohl auch der Grund, warum sie m. W. letztlich nicht publiziert wurde.

39 Im »Vorwort« betont Béjar die Unabgeschlossenheit des Textes (und v.a. des revolutionären Guerilla-Kampfes in Lateinamerika) und weist darauf hin, dass das Werk im Gefängnis, unter den Beschränkungen eines Gefangenen, verfasst wurde (Héctor Béjar Rivera, *Peru 1965. Aufzeichnungen eines Guerilla-Aufstandes*, übers. aus dem Span. von Anneliese Botond, Frankfurt a.M. 1970, S. 7-8).

40 Anneliese Botond an Günther Busch, Lima, 30.7.1970, DLA Marbach. Allerdings werden letztlich nicht alle Korrekturen aufgenommen.

41 In einem Brief an Thomas Bernhard bezeichnet Botond Héctor Béjar Rivera und Hugo Blancas als ihre »zwei Freunde«, und charakterisiert sie folgendermaßen: »[D]er eine ein Dichter, der andere ein Prosaiker (und Praktiker) der peruanischen Wirklichkeit. Der Dichter ist ›Materialist‹, der Prosaiker glaubt an das ›Schicksal‹. Ich besuche sie abwechselnd in ihren imaginären und realen Gefängnissen und Freiheiten.« (Anneliese Botond an Thomas Bernhard, Lima, 7.1.1971, in: Botond (Anm. 19), S. 190-192, hier S. 191).

42 Vgl. auch: »Ein Telegramm des Verlags [...], mit möglichst vielen Unterschriften unter der Forderung nach Freilassung, wäre eine Hilfe. [...] Glauben Sie, dass Sie den Verlag und Ihren Verleger bewegen können, ein solches Telegramm abzusenden?« (Anneliese Botond an Günther Busch, Lima, 16.11.1970, DLA Marbach). Vermutlich führt auch der Kontakt zu Neruda dazu, dass sie später dessen Sammlung von Prosaschriften übersetzt, die 1980 bei Luchterhand unter dem Titel *Um geboren zu werden* erscheint. Zu Neruda in ost- und westdeutschen Verlagen vgl. Hans Otto Dill, *Die lateinamerikanisch Literatur*

Rückkehr übersetzt sie fast ausschließlich Literatur aus Süd- und Mittelamerika. »[O]hne diese vier Jahre, ohne die damals einsetzende Wechselwirkung zwischen eigener Anschauung Lateinamerikas und meinem Verständnis lateinamerikanischer Literatur hätte ich sicher [...] nie ein Werk aus dieser Literatur übersetzt«, erklärt sie 1984 in ihrer Dankesrede.⁴³

3. Fallbeispiel: *La consagración de la primavera* von Alejo Carpentier bei Suhrkamp

3.1 Zur Übersetzungspraxis von Anneliese Botond

Als Botond mit der Übersetzung des Romans *La consagración de la primavera* von Carpentier beginnt, hat sie nicht nur vier Jahre in Lateinamerika gelebt, sondern auch viele Jahre Erfahrungen als Lektorin und Übersetzerin in der Zusammenarbeit mit dem Suhrkamp/ Insel Verlag gesammelt und neben Romanen auch zahlreiche Essays von Carpentier ins Deutsche übertragen. Die ersten 150 Seiten von *La consagración de la primavera* schickt sie bereits 1983; die Publikation erfolgt nach mehreren Unterbrechungen erst zehn Jahre später.⁴⁴ Wichtigste Quelle für eine Analyse der Arbeit Botonds an diesem Roman ist ihr Briefwechsel mit dem Suhrkamp-Lektor Jürgen Dormagen. Neben den äußeren Umständen und Kontexten (etwa auch Parallellektüren und -übersetzungen) lässt sich anhand der Korrespondenzen nicht nur Botonds Verständnis von Übersetzung und ihre Praxis analysieren, sondern auch verlags- und kulturpolitische Entscheidungen, die mit der Übersetzung einhergehen. Beide Aspekte sind eng miteinander verwoben, in diesem Unterkapitel soll jedoch der Fokus auf Botonds Übersetzungspraxis gelegt werden, im folgenden (3.2) stehen verlagspolitische Aspekte im Mittelpunkt.

Mehrfach werden die besonderen Schwierigkeiten genannt, die mit der Übersetzung dieses Romans – wie auch aller anderen Romane Carpentiers – durch die zahlreichen expliziten und impliziten Verweise auf Literatur, Musik, Theater, Ballett, Gemälde, Skulpturen,

in Deutschland. Bausteine zur Geschichte ihrer Rezeption, Frankfurt a.M. 2009, S. 51–56. Der Band von Botond bleibt hier allerdings unerwähnt.

⁴³ Botond (Anm. 4).

⁴⁴ Botond (Anm. 5). Die Publikation musste mehrfach verschoben werden, weil die Übersetzung mehr Zeit in Anspruch nahm, aber auch aus verlagspolitischen Gründen, da anderen Werken der Vorzug gegeben wurde, vgl. Jürgen Dormagen an Anneliese Botond, [Frankfurt a.M.], 13.9.1988; 22.1.1992, DLA Marbach.

Figuren und Ereignisse verschiedenster Epochen und Länder einhergehen, die bereits in Botonds Lektoratsarbeit zu *El siglo de las luces* deutlich geworden sind.⁴⁵ Die Arbeit am Text wird dadurch vor allem zu einer Arbeit an den Zitaten, wie ein Merkblatt Botonds mit zu klärenden Fragen bezüglich des Romans verdeutlicht. Darin wird gefragt, wie mit fremdsprachigen Zitaten oder mit Zitaten, die im Original und der Übersetzung gleich lauten umgegangen werden soll, wie mit der Transkription russischer Namen.⁴⁶ Ihr Vorschlag (im selben Merkblatt) lautet, die Prosa-Texte zu übersetzen, die Zitate in Versform aber im Original zu belassen und allenfalls in einer Fußnote zu übersetzen, da vor allem die vielen Revolutionslieder, die Carpentier zitiert, in deutscher Übersetzung nicht wiederzuerkennen wären. Auch die Tatsache, dass Botond lieber bei ihren »Prosa-Leisten« blieb,⁴⁷ mag hierbei eine Rolle gespielt haben.

Zu einem Herman Melville-Zitat, dem Epigraph zu Kapitel VIII, das ihr »Kopferbrechen bereitet«, weil sie noch keine »befriedigende deutsche Übersetzung« gefunden hat, schickt sie eine Liste: die Original-Version von Melville auf Englisch (»Lord, when shall we be done growing? As long as we have anything more to do, we have done nothing«), die spanische Version des Zitats bei Carpentier (»Cuando acabaremos de acontecer? Mientras nos quede algo por hacer, nada hemos hecho.«), das gleiche Zitat in der französischen Übersetzung des Romans und die deutsche Übersetzung von Hermann Herlinghaus in seiner Studie zu diesem Roman (»Wann wird der Ereignischarakter unserer Existenz enden? Solange etwas zu tun bleibt, haben wir nichts geleistet.«).⁴⁸ Neben existierenden Übersetzungen ins Deutsche nahm

45 Rodríguez Puértolas spricht von dem Roman als einer authentischen Enzyklopädie der ersten 60 Jahre des 20. Jahrhunderts (Julio Rodríguez Puértolas, »Introducción biográfica y crítica«, in: ders. (Hrsg.), *Alejo Carpentier, La consagración de la primavera*, Madrid 1998, S. 9–69, hier S. 38). Die Intertextualität würde an einigen Stellen chinesischen Schachteln oder russischen Puppen ähneln: Carpentier zitiert Marx, dieser zitiert Kolumbus, dieser Sophokles usw. (ebd. S. 50). Die besonderen Kenntnisse und Fähigkeiten, die durch die zahlreichen Referenzen für eine Übersetzung von Carpentiers Romanen nötig sind, verdeutlicht Boehlich anhand zahlreicher Beispiele in seiner Kritik der Übersetzung von *Staatsraison* durch Heidrun Adler, vgl. Boehlich (Anm. 2).

46 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, »Merkblatt. Carpentier: Consagración de la primavera«, [Würzburg], o.D., DLA Marbach. Vermutlich handelt es sich um die Antwort auf ein Schreiben Dormagens, in dem er Botond bittet, für den Korrektor eine »literarische Hilfestellung« zu erstellen, wie mit den Zitaten umzugehen ist; später spricht er explizit von einem Merkblatt (Jürgen Dormagen an Anneliese Botond, [Frankfurt a.M.], 15.6.1992; 1.9.1992, DLA Marbach).

47 Anneliese Botond an W[erner] Berthel, Würzburg, 7.8.1979, DLA Marbach.

48 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Würzburg], 4.1.1993, DLA Marbach. Die Liste wurde vermutlich als Beilage zu diesem Brief geschickt. Herlinghaus

Botond also auch Übertragungen in andere Sprachen zu Hilfe.⁴⁹ Aus dieser Notiz wird deutlich, dass Botond für ihre Übersetzung nicht die betreffende Stelle im Roman, sondern den Text von Melville als Grundlage nahm: Anders als Herlinghaus, der sich mit dem Wort »Ereignischarakter« eher an das »acontecer« von Carpentier hält, basiert die Übersetzung Botonds mit »Wachsen« (»Wann werden wir einmal fertig sein mit unserem Wachsen? Solange uns etwas zu tun bleibt, haben wir nichts getan.«)⁵⁰ eindeutig auf Melvilles »growing«. Eher in der Rolle einer Lektorin als einer Übersetzerin prüft sie die Zitatequellen und korrigiert bei Abweichungen ohne Vermerk auf diese Korrektur. Der korrekten Wiedergabe der Zitate misst sie offenbar größere Bedeutung bei als der korrekten Wiedergabe des Verweises bei Carpentier. Davon zeugt nicht zuletzt die Tatsache, dass der Melville-Text auf ihrer Liste an erster Stelle steht, erst dann folgt der Text von Carpentier. Zudem zeigt sich hier, wie die Vielzahl der existierenden Übersetzungen die Komplexität erhöht, da jeweils unterschiedliche Aspekte in den Mittelpunkt gerückt werden. Die Feinarbeit, mit der sie an einer möglichst detailgetreuen Wiedergabe der Zitate feilt, verdeutlicht auch ein Marx-Zitat, das sie für noch »korrekturbedürftig« hält und »erst nach langem Suchen« wiederfindet; kurz vor Drucklegung schickt sie die Korrekturen, wie etwa Singular statt Plural bei »Bedürfnis« oder auch die Anmerkung: »Ein Zitat, angeblich Novallis, konnte ich nicht finden, nicht mal bei Eichendorff«.⁵¹ Diese Vorgehensweise zeugt von ihrer Genauigkeit, aber auch von ihrem Verständnis von Übersetzung als einer Bearbeitung bzw. Korrektur des Ausgangstextes, ganz im Sinne einer Lektorin. Die von Carpentier aus der Erinnerung wiedergegebenen Zitate, werden von ihr selbstverständlich, ohne Vermerk, korrigiert. Trotz der zahlreichen kulturspezifischen Begriffe, die teilweise sogar in der spanischen Ausgabe erklärt sind, spricht sich Botond gegen ein Glossar aus, mit der rhetorischen Frage: »[B]raucht der (heutzutage weitgereiste) deutsche Leser ein Register der unübersetzbaren Ausdrücke, die meisten aus dem

wählt in seiner Studie den deutschen Titel *Frühlingsweibe*: Hermann Herlinghaus, »Alejo Carpentiers Ankunft im Kuba der Revolution. Die Mühen einer »Frühlingsweibe«, in: ders., *Alejo Carpentier: persönliche Geschichte eines literarischen Moderneprojekts*, München 1991, S. 134-147 (Melville-Zitat: S. 148).

49 Explizit schreibt sie zu ihrem Vorgehen bzgl. der Zitate: »[F]ür die meisten habe ich vorhandene Übersetzungen benützt« (Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Würzburg], 12.8.1988, DLA Marbach.

50 Alejo Carpentier, *Le Sacre du printemps*, übers. aus dem Span. von Anneliese Botond, in: ders., *Die Romane*, Frankfurt a.M. 2011, S. 1065-1585, hier S. 1528.

51 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Würzburg], 22.1.1992, DLA Marbach.

Gebiet der Gastronomie?»⁵² Ganz ähnlich äußert sich Carpentier selbst in seinem Essay *Probleme des zeitgenössischen Romans in Lateinamerika*, den Botond ebenfalls ins Spanische übersetzt hatte: »Die Zeiten des Romans mit Verzeichnissen am Schluß, in denen Wörter wie *curiaras, polleras, arepas* oder *cachazas* erklärt wurden, sind vorbei.« Vielmehr sollten diese »universal werden« durch die »Wirkung treffender Worte«, so Carpentier weiter, und dadurch »eingehen in den Wortschatz der Welt«.⁵³ Dieser proklamierte ›Universalismus‹ Carpentiers entsprach – wie im folgenden Unterkapitel genauer gezeigt wird – genau der Verlagspolitik von Unseld.

Ein Teil des Typoskripts zum ersten Korrekturlauf ist im Verlagsarchiv erhalten und zeugt von der bis zuletzt andauernden Arbeit an den Zitaten, besonders an den Epigraphen zu den Hauptkapiteln, etwa dem Picasso-Zitat zu Kapitel V: »No se necesitan luces para ver claro«. Auf dem Typoskript findet sich handschriftlich auch die zum Vergleich herangezogene französische Version »On n'a pas besoin de lumière pour voir clair«, die von Carpentier selbst stammt, der Picassos *El Entierro del Conde de Orgaz*, in dem sich das Zitat findet, ins Französische übertragen hatte.⁵⁴ Botond, die das Zitat zunächst mit »Man braucht keine besondere Begabung, um klar zu sehen« übersetzt hatte, korrigiert zu »Man braucht keine Erleuchtung, um klar zu sehen«; damit findet sie eine Lösung, um den impliziten Verweis auf das Zeitalter der Aufklärung (*Siglo de las luces* bzw. *Siècle des Lumières*) zumindest ansatzweise ins Deutsche zu übertragen.⁵⁵ Wobei sich hier die Frage stellt, ob nicht »Beleuchtung« eine bessere Wahl gewesen wäre. Das Gespür Botonds für derartige Verweise bezeichnet Dormagen als »Bögeschmiedekunst« und genau dies ist wohl auch mit der »kunstvolle[n] Erschließung« der Texte Carpentiers gemeint, die im Urkundentext zur Verleihung des Johann Heinrich Voß-Preises erwähnt wird.⁵⁶

52 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Würzburg], 12.8.1988, DLA Marbach.

53 Alejo Carpentier, »Probleme des zeitgenössischen Romans in Lateinamerika«, in: ders., *Stegreif und Kunstgriffe. Essays zur Literatur, Musik und Architektur in Lateinamerika*, übers. aus dem Span. von Anneliese Botond, Frankfurt a.M. 1980, S. 9-49, hier S. 45.

54 Die Übersetzung Carpentiers erschien bei Gallimard 1978, d.h. im selben Jahr wie die Erstveröffentlichung von *La consagración de la primavera* (Pablo Picasso, *L'enterrement du comte d'Orgaz*, übers. aus dem Span. von Alejo Carpentier, Paris 1978).

55 Anneliese Botond, Übersetzungstyposkript zu *La consagración de la primavera* [Auszug], S. 346-347, DLA Marbach.

56 Jürgen Dormagen an Anneliese Botond, [Frankfurt a.M.], 12.8.1988, DLA Marbach. Zum Urkundentext vgl. <https://www.deutscheakademie.de/>

Die Archivmaterialien zeugen nicht nur von der Textarbeit, sondern auch von Parallelübersetzungen. Anknüpfend an den von Marie Luise Knott beschriebenen Einfluss von Parallelektüren auf die Übersetzung⁵⁷ kann bei Parallelübersetzungen als besonders intensive Form der Lektüre von einem besonders starken Einfluss ausgegangen werden. In einem Brief von Dormagen wird deutlich, dass Botond die Übersetzung von *La consagración de la primavera* unterbricht, um *Juntacadáveres* (1964) von Juan Carlos Onetti zu übersetzen.⁵⁸ Im besagten Typoskript zur deutschen Fassung von *La consagración de la primavera* ist an einer Stelle, in der es um die Opfer – im Original »cadáveres« – der Revolution geht, der Ausdruck »hat viele Leichen gebracht« abgeändert in »hat viele Menschenleben gekostet«. Die erste Version könnte auf einen Einfluss des *Leichensammlers* hinweisen, ein bewusster oder unbewusster Querverweis, der dann aber abgeändert wird. Und nicht zuletzt könnte auch der Kontrast zwischen dem Schreibstil Carpentiers und Onettis der Grund für die im Eingangszitat gezeigte scharfe Kritik Botonds an Carpentier sein: Der barocke, ausschmückende Stil Carpentiers mit zahlreichen Zitaten wirkte vor der Folie des kargen nüchternen Stils von Onetti, der fast ohne explizite Zitate auskommt, sicherlich noch drastischer.

Hinweise zu Parallelektüren finden sich als Querverweis in den Korrespondenzen, aber auch in den Wünschen für die Buchsendungen des Suhrkamp Verlags. Botond wünscht sich etwa *Mythos und Wirklichkeit* von Mircea Eliade; in einem anderen Brief heißt es: »Ich erhole mich davon [der Übersetzung von *La consagración de la primavera*, Anm. LS] an den *Pensées diverses sur la Comète*, Bayles Kunst der Denk-Fuge«. ⁵⁹ Offenbar las Botond gezielt Werke, die sich mit dem

de/auszeichnungen/johann-heinrich-voss-preis/anneliese-botond/urkunden text (28.2.2021).

57 Marie Luise Knott, »Warum wir Übersetzernachlässe brauchen«, in: dies. [u. a.] (Hrsg.), *Zeitenklänge. Geschichten aus der Geschichte der Übersetzung*, Berlin 2018, S. 209-227.

58 Jürgen Dormagen an Jürgen Gruner [Volk und Welt], [Frankfurt a.M.], 19.12.1985, DLA Marbach. Die deutsche Übersetzung *Leichensammler* erscheint 1988, mit einem Nachwort von Botond. Dazu schreibt Dormagen: »Und ich habe bemerkt, daß die lateinamerikanische Literaturwissenschaft kaum zu so konzisen Deutungen instande ist, wie Sie in Ihrem Nachwort zu *Leichensammler*. (Sie hatten damals gesagt, Sie wollten gar kein interpretatorisches Nachwort schreiben, aber natürlich ist es ein sehr ausgeprägtes Stück Onetti-Deutung)«, Jürgen Dormagen an Anneliese Botond, [Frankfurt a.M.], 13.9.1988, DLA Marbach.

59 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Lima], 14.6.1990, DLA Marbach (Botond schreibt in diesem Brief *Mythos und Wahrheit* statt *Mythos und Wirklichkeit* von Mircea Eliade); Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Würzburg], 11.9.1988, DLA Marbach.

Verhältnis von Glaube bzw. Mythos und Wirklichkeit auseinanderzusetzen und einen deutlichen Bezug zu Carpentiers Werk aufweisen, was den Schluss nahelegt, dass diese nicht nur zur ›Erholung‹, sondern gezielt im Kontext der Übersetzung gelesen wurden.

3.2 Zur Verlagspolitik bei Suhrkamp

Die Aushandlung von Literatur und Verlagspolitik, das *Recoding* des Werkes als Weltliteratur,⁶⁰ lässt sich an der Diskussion um den Titel und die Umschlagabbildung sowie den Klappen- bzw. Vertretertext besonders gut ablesen. Den Titel hatte Botond zunächst als *Das Frühlingsopfer* ins Deutsche übertragen. Dormagen schlägt die französische Variante vor, aber ohne Artikel, *Sacre du Printemps*, also jenen Titel unter dem Igor Strawinskys Ballett im deutschsprachigen Raum bekannt ist, mit der Begründung, das wäre der deutlichere Verweis auf das Stück.⁶¹ Bezug nehmend auf den Kalauer Schönbergs (nachdem Strawinsky dessen Zwölf-Ton-Theorie als Sackgasse bezeichnet hatte), dass es keine »sackrere Gasse als Strawinskys *Sacre du Printemps* gibt«, antwortet Botond: »Eine Sackgasse ist es vermutlich auch, Fidels *Revolution* als *Sacre du Printemps* zu interpretieren. Ebenso gut könnte man *Das Kapital* zum Ursprungsmythos von *Mein Kampf* erklären. [...] Davon abgesehen bin ich mit dem Titel rundum einverstanden.«⁶² Während Dormagen das potenzielle Publikum im Blick hat, dem der Titel vertraut ist, hat Botond das Werk im Blick. Es zeigt sich der Zwiespalt zwischen ihrer Rolle als Übersetzerin und der als Kritikerin: Als Kritikerin findet sie die Parallele zwischen der Kubanischen Revolution und Strawinskys Ballettstück falsch, als Übersetzerin stimmt sie dem französischen Titel zu mit dem Hinweis, dass der »Widerstand gegen fremdsprachliche Titel« heute nicht mehr so groß ist wie vor zehn Jahren (als sie mit der Übertragung des Textes begann und *Das Frühlingsopfer* als Titel gewählt hatte).⁶³ Offenbar gibt es im Verlag aber doch Bedenken bezüglich der Publikumswirksamkeit des französischen Titels:

Sacre du Printemps ist ja für ein breites Lesepublikum womöglich etwas zungenbrecherisch (bzw. nasalquetscherisch). Die Weihe des

60 B. Venkat Mani, *Recoding World Literature: Libraries, Print Culture, and Germany's Pact with Books*, E-Book, 2017.

61 Jürgen Dormagen an Anneliese Botond, [Frankfurt a.M.], 30.1.1992, DLA Marbach.

62 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, Würzburg, 2.2.1992, DLA Marbach.

63 Ebd.

Frühlings, Die Frühlingsweihe, Die Frühlingsfeier, Das Frühlingsopfer – ist alles nicht das Wahre. Wenn man vom englischen Original der Ballettpartitur ausgeht – *The Rite of Spring* – und sich dann andererseits vom eingebürgerten ›deutschen‹ Titel »Le Sacre du Printemps« trennt: wäre dann nicht »Frühlingsriten« ein möglicher deutscher Titel für das Buch, der auch das ansteckend Aufbruchhafte und Optimistische seiner Grundgestimmtheit vermitteln könnte?⁶⁴

Botond wägt daraufhin noch einmal die verschiedenen Titel-Optionen ab (Abb. 3).

Sie lehnt »Frühlingsriten« klar ab, da dieser Titel eher an »Frühlingsriten der urgermanischen Völker« denken lässt, verwirft auch das deutsche Pendant (*Heiliger Tanz*) zur französischen Fassung des Romans (*Danse sacrale*) und spricht sich schließlich für den Titel *Das Frühlingsopfer* aus, mit der Begründung, dass er auf Strawinsky verweist, aber auch auf Carpentiers Original. In der Vermutung, dass das Missfallen des Verlags an dem Titel eher ideologisch begründet sein könnte, ergänzt sie, dass die »ideologischen Assoziationen«, die der Titel vielleicht hervorruft, dem Buch ebenso anhaften wie dem Titel und man dann streng genommen auch das Buch nicht drucken dürfte, »wenn man sich vor dem Titel scheut« (Abb. 3). Schließlich wird der Roman unter dem Titel *Le Sacre du printemps* publiziert.⁶⁵

Als Dormagen ihr den Vertretertext zum Buch schickt, reagiert sie empört darüber, dass der Fokus komplett auf Strawinsky gerichtet ist statt auf das zentrale Thema: die Kubanische Revolution. Sie gibt zu bedenken, dass damit das Bild der Unterentwicklung Lateinamerikas gegenüber Europa reaktiviert wird:

[E]in gepflegter Text, der das Buch auf Strawinskys Sacre zentriert. Der Leser muß, soll wohl auch glauben Carpentier habe ebenso großzügig wie Sie über die Kubanische Revolution hinweggesehen. Thema der Consagración ist aber nicht die Geschichte des 20. Jahrhunderts, auch nicht Strawinsky sondern die kubanische Revolution, ihre Entstehung, ihre Verflechtungen, ihre zwei Wurzeln.

64 Jürgen Dormagen [in seinem Auftrag verfasst, Anm. LS] an Anneliese Botond, [Frankfurt a.M.], 1.9.1992, DLA Marbach.

65 Vgl. hierzu Christiane Nord, *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Tübingen 1993, Kap. 2: »Die Kulturspezifität des Titels«. Hans Otto Dill führt diesen Titel in seiner Studie zur lateinamerikanischen Literatur in Deutschland als Beispiel für eine »[ä]ußerst merkwürdig[e]« Titelfindung auf, da er vielmehr die Übersetzung des Ballettstücks von Strawinsky sei als die des Romans von Carpentier, Dill (Anm. 42) S. 112.

8. Sep. 1992

4.9.92

Lieber Herr Dormagen,

ich hab nochmal über den Titel nachgedacht.

Frühlingsopferriten - daran stört mich der Plural. Unwillkürlich ergänzt man: Frühlingsriten der urgermanischen Völker oder sowas.

Heiliger Tanz - haben die Franzosen üdrsetzt (Danse sacrale), aber das gefällt mir nicht.

Sacrie du printemps. Wenn Sie das deutschen Zungen und Nasen nicht zumuten wollen, dann bleibt meiner Ansicht nach nur Das Frühlingsopfer. Und warum eigentlich geht das nicht? Es gibt düstere und heitere Riten und düstere und heitere Frühlingsopfer (s. Grimm). Einen Vorteil hat dieser Titel auf jedn Fall: er gibt sowohl den Carpentier-Titel wie auch den Strawinskytitel genau. Und die ideologischen Assoziationen, die er vielleicht hervorrufft, haften dem Buch ebenso an wie seinem Titel. Also dürfte man, streng genommen, auch das Buch nicht drucken, wenn man sich vor dem Titel scheut. Einen halben Zentimeter neben das Fettöpfchen zu treten, offenbart nur die Verlegenheit.

Herzliche Grüße

Ihre

Anneliese Botond

Sp. des Frühlings
Vorstandsp. Hornfeldes

Abb. 3: Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Würzburg], 4.9.1992, DLA Marbach.

Kann man das einfach unterschlagen? Bleibt da nicht wieder einmal die Dritte Welt (Cuba) auf der Strecke zugunsten des genialen Europäers Strawinsky?⁶⁶

Gleichzeitig kennt Sie natürlich die Funktion – und Deutungsmacht! – eines Lektors und ergänzt: »[S]ie werden also die besseren Gründe haben für Ihre Version des Romans«.

Tatsächlich wird in dem Vertretertext die Kubanische Revolution nur am Rand und auch nur als »die Revolution von 1959« erwähnt, gleich zu Beginn wird das Werk als »Bildungsroman (der wohl allerletzte in der westlichen Welt geschriebene)« charakterisiert.⁶⁷ Während Carpentier mit seinem Roman eine ausgefeilte ›Komposition‹ der globalen Verbindungslinien der kubanischen Revolution vornimmt – und an anderer Stelle explizit das Monopol Europas über Universalkultur kritisiert –,⁶⁸ heißt es im Vertretertext: »Als politische Bilanz ist das Buch von einer großartig-weisen Simplizität, die paradoxerweise aber sehr nachdenklich anregt«.⁶⁹ Damit bestätigt sich Botonds Vermutung, dass der Titel *Le Sacre du printemps* auch aus ideologischen Gründen bevorzugt worden war. Der Vertretertext verdeutlicht zudem den Fokus auf das Positive, Tänznerische, Farben- und Lebensfrohe für die Vermarktung des Romans: »Hauptwirkung des Buches ist ganz einfach ein großer, ungebrochener Lebensoptimismus«, und im Schlusssatz: »Das Elementar-Eruptive von Strawinskys Musik und das Breit-Strömende von Carpentiers Erzählweise: eine wunderbare, mitreißende Verbindung«.⁷⁰ Auch der Titelvorschlag Gottfried Honnefelders vom Suhrkamp Verlag *Spiele des Frühlings*, der als Notiz auf dem Brief Botonds zu den Titel-Optionen vermerkt ist (Abb. 3), unterstreicht diese Vermarktungsstrategie. Die Lebensfreude sollte zudem durch die Umschlagabbildung unterstrichen werden, was allerdings – wohl aus Termingründen – zunächst nicht umgesetzt wurde, der Roman erschien ganz ohne Bild in Schwarz-Weiß-Optik. »Ich kann es noch nicht fassen, daß dieses so lebensfreudige, optimistische Buch schließlich einen solchen Umschlag erhalten hat«, schreibt Dormagen, sein Klappentext sei als »Begleitung eines sprühenden, lebendigen Bild-

66 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Würzburg], 3.11.1992, DLA Marbach.

67 Jürgen Dormagen, »Vertretertext [zu Alejo Carpentier, *Sacre du printemps*. Aus dem Span. übers. von Anneliese Botond]«, [Frankfurt a.M.], 5.10.1992, DLA Marbach. Im Verlagsarchiv findet sich auch eine nahezu gleichlautende Version des Textes vom 20. Februar 1992.

68 Alejo Carpentier, »Der Diplomat als Dichter. Gespräch mit Alejo Carpentier von Michi Strausfeld«, in: *Die Zeit* 42 (12.10.1979), S. 3, <https://www.zeit.de/1979/42/der-diplomat-als-dichter/> (3.1.2021).

69 Dormagen (Anm. 67).

70 Ebd.

motivs« gedacht gewesen, »denn es sollten sich ja auch die vielen Tanz und Ballett Interessierten [sic] angesprochen fühlen«.71 Das Buch erschien schließlich noch im selben Jahr in einer zweiten Auflage mit farbiger Umschlagabbildung.

Damit bestätigt sich das von Gesine Müller beschriebene zentrale Auswahlkriterium für das Lateinamerika-Programm bei Suhrkamp, der ›Exotismus‹,72 der hier gezielt als Vermarktungsstrategie eingesetzt wird und auch das zweite genannte Auswahlkriterium ›Universalismus‹ lässt sich aus dem Vertretertext deutlich ablesen: durch den Hinweis auf die zentrale Bedeutung von Paris für die beiden Protagonisten (Vera und Enrique), ihre Anteilnahme an den dortigen »künstlerischen, intellektuellen, politischen Geschehnissen, Zirkeln, Debatten der zwanziger und dreißiger Jahre«, aber auch durch den Verweis auf die internationalen Bezüge und Übersetzungen des Romans anhand der Titelbeschreibung, die mit Blick auf die vorherige Titeldiskussion zugleich als Erklärung für die Titelwahl zu verstehen ist: »La consagración de la primavera – The Rite of Spring – Le Sacre du Printemps = Frühlingsweihe/Frühlingsopfer: unter Musikliebhabern hat sich der französische Titel eingebürgert«.73 Es zeigen sich aber auch verlagsinterne Konfliktlinien bezüglich dieser Auswahlkriterien, wie etwa Dormagens Kommentar zur Publikation des von Botond übersetzten Werkes von Julio Ramón Ribeyro *Heimatlose Geschichten* im Ammann Verlag 1991: »Ich freue mich heimlich über jeden nicht-tropischen Roman«.74

Während Botond die zahlreichen Zitate Carpentiers als »fatal falsche[] Töne«, als »Versuche, den Mangel an Gefühl auszugleichen durch Bildung, durch Zitate (am deutlichsten in dem Kapitel über Weimar und Buchenwald)«75 kritisiert und das Werk beschreibt als »eine literarische Oper mit volltönender Overtüre und klug verteilten Koloraturarien, zwischen denen der Text dünn ist wie eine durch-

71 Jürgen Dormagen an Anneliese Botond, [Frankfurt a.M.], 16.3.1993, DLA Marbach.

72 Gesine Müller, »Literaturen der Amerikas und ihre Rezeption in Deutschland. Weltliteratur als globales Verflechtungsprinzip«, in: dies. (Hrsg.), *Verlag Macht Weltliteratur*, Berlin 2014, S. 117-132. Sonja Arnold bestätigt diese beiden Auswahlkriterien für die brasilianischen Werke des Lateinamerika-Programms bei Suhrkamp (Sonja Arnold, »Brasilianische Literatur in Deutschland. Materialien zu ihrer Publikationsgeschichte und Rezeption: Eine Spurensuche mithilfe von Archivalien aus dem Lateinamerikabestand des Siegfried-Unseld-Archivs«, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 60 (2016), S. 501-531).

73 Dormagen (Anm. 67).

74 Jürgen Dormagen an Anneliese Botond, Frankfurt a.M., 30.1.1992, DLA Marbach.

75 Botond (Anm. 5).

gescheuerte Hose«,⁷⁶ ist die Universalität, der Verweis auf weltliterarische Werke ein zentrales Auswahlkriterium des Suhrkamp Verlags. Im Gegensatz zum ›Exotismus‹, der sich speziell auf das Lateinamerika-Programm richtete, war der ›Universalismus‹ ein Auswahlkriterium, das vor dem Hintergrund der angestrebten Internationalisierung für das gesamte Verlagsprogramm galt, auch für die deutschsprachige Literatur.⁷⁷ Carpentiers Text »lo real maravilloso«, der als Vorwort zu seinem Roman *El reino de este mundo* erschien, wurde zum Gründungstext des mit der Programmlinie verknüpften ›magischen Realismus‹.⁷⁸ Carpentier war bereits auf der ersten Autorenliste von Strausfeld zur neuen Programmlinie, wo er gemeinsam mit Borges und Rulfo zu den ›Gründern‹ gezählt wird;⁷⁹ in dem zur Frankfurter Buchmesse produzierten Verlagsprospekt, ist er als einziger Autor als Ganzfigur abgebildet.⁸⁰ Zusammen mit Octavio Paz und Julio Cortázar avancierte er zu den zentralen Autoren des Lateinamerika-Programms. In seinem Bericht zur Paris-Reise 1979, in denen Unselde alle drei Autoren traf, bezeichnet er diese als die »Großen lateinamerikanischer Literatur«, mit der Begründung, dass sie »nicht nur das Eigene, den eigenen Kontinent, sondern auch die anderen mit

76 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, [Würzburg], 11.9.1988, DLA Marbach.

77 Unselde lehnte auch *Ingrid Babendererde* von Uwe Johnson zunächst ab, weil es für ihn »zu wenig Welt« »transportierte« (Siegfried Unselde, »Die Prüfung der Reife im Jahre 1953«, in: Uwe Johnson, *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953*, Frankfurt a.M. 1992, S. 251-264, hier S. 258).

78 Zum ›magischen Realismus‹ als Label der Literatur aus Süd- und Mittelamerika im Kontext des *Recodings* in Weltliteratur, vgl. Lydia Schmuck, »Verlagspolitik und Wissensproduktion: ›Deutsche Literatur‹ im Spiegel des Lateinamerika-Programms bei Suhrkamp«, in: Urs Büttner / David D. Kim (Hrsg.), *Globalgeschichten der deutschen Literatur. Methoden – Ansätze – Probleme*, Stuttgart 2022, S. 179-205, https://doi.org/10.1007/978-3-476-05786-0_10. Der Romanist Karlheinz Barck kritisiert dieses Verlagslabel indem er Carpentiers Ausdruck ›lo real maravilloso‹ nicht als ›die wunderbare Wirklichkeit‹, sondern ›das wunderbar Wirkliche‹ übersetzt (Karlheinz Barck, »Chronik des wunderbar Wirklichen. Alejo Carpentier 26.12.1904-25.4.1980«, in: *Neue Deutsche Literatur. Monatsschrift für Literatur und Kritik* 28 (1980) H. 7, S. 158-166.

79 Michi Strausfeld an Siegfried Unselde, Barcelona, 18.10.1973, DLA Marbach. Vgl. Michi Strausfeld, »1974-2004: 30 Jahre Lateinamerika im Suhrkamp/Insel Verlag«, in: Diana von Römer / Friedhelm Schmidt-Welle (Hrsg.), *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*, Frankfurt a.M. 2007, S. 159-171.

80 *17 Autoren schreiben am Roman des lateinamerikanischen Kontinents* [= Suhrkamp Verlagsprospekt 1976], DLA Marbach. Vgl. hierzu Katharina Einert, »›17 Autoren schreiben am Roman des lateinamerikanischen Kontinents‹. Die Fiktionalisierung Lateinamerikas und seiner Literaturen«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43 (2018) H. 1, S. 127-150, <https://doi.org/10.1515/iasl-2018-0008> (8.6.2025).

und in sich reflektieren«. ⁸¹ Von Carpentier ist er bei diesem Treffen so beeindruckt, dass er anregt, die Universität Frankfurt (Karsten Garscha) möge »alle Anstrengungen machen«, um Carpentier einen Ehrendokortitel zu verleihen, wie demselben Reisebericht zu entnehmen ist. Umgekehrt lobte Carpentier – laut Reisebericht – explizit die Neuübersetzung von *Los pasos perdidos* durch Botond. Die zentrale Rolle Carpentiers ist also mit der Präsenz von Weltliteratur, -kunst und -musik in seinen Werken zu begründen, die bereits nach dem ersten Gespräch mit ihm von Strausfeld hervorgehoben wurde, ⁸² aber auch damit, dass er dem mit dem Verlagsprogramm anvisierten neuen Typ des Intellektuellen als Poet, Wissenschaftler und Revolutionär zugleich besonders gut entsprach. Unselds Beschreibung von Octavio Paz im selben Reisebericht als »Poet und Wissenschaftler. Weiser und Wissender«, der den Eindruck macht, »in ihm seien Erfahrungen langer Zeiten von sozialen und literarischen Revolutionen zusammengeschlossen«, scheint ebenso auf Carpentier zuzutreffen. Zudem entsprach dies dem proklamierten Prinzip des Verlegers Unseld, nicht unmittelbar politisch aktiv zu werden, sehr wohl aber durch das Verlagsprogramm – und die Autorinnen und Autoren! – Politik zu machen. ⁸³ Dabei spielte das Lateinamerika-Programm offenbar eine zentrale Rolle. Mit dieser Verlagspolitik ist wohl auch zu begründen, dass Botonds Versuche, den Suhrkamp Verlag zu einer Unterschriftensammlung für die Freilassung von Hector Béjar Rivera zu bewegen, scheiterten.

In der Verlagspolitik ist seit den 1970er/1980er Jahren eine Veränderung im Umgang mit Übersetzung zu beobachten. Zum Abendessen im Anschluss an einen Vortrag von Manuel Puig in Frankfurt a.M. 1981 wird Botond als seine Übersetzerin geladen, ⁸⁴ und auch beim Deutschlandbesuch Carpentiers 1986 bittet Strausfeld den Organisator Karsten Garscha nachdrücklich, auch Botond einzuladen. ⁸⁵ Zu-

81 Siegfried Unseld, »Reisebericht Paris, 20.-22. Mai 1979«, DLA Marbach. Zur Bedeutung des lateinamerikanischen Exils in Paris für das Lateinamerika-Programm vgl. Sonja Arnold / Lydia Schmuck, »Globale Archive/Globale Überlieferung: Exilliteratur und weltliterarische Netzwerke«, in: Sylvia Asmus / Doerte Bischoff / Burcu Dogramaci (Hrsg.), *Archive und Museen des Exils*, Berlin/Boston 2019, S. 178-198, <https://doi.org/10.1515/9783110542103-011>.

82 Michi Strausfeld an Siegfried Unseld, 6.7.1976, DLA Marbach.

83 »Noch einmal: wir werden uns um Literatur bemühen und durch sie Politik machen. Einen anderen Weg sehe ich nicht als meine Aufgabe« (Siegfried Unseld an Michi Strausfeld, [Frankfurt a.M.], 19.1.1976, DLA Marbach).

84 Gottfried Honnefelder, interne Verlagsnotiz, [Frankfurt a.M.], 25.5.1981, DLA Marbach.

85 Michi Strausfeld an Karsten Garscha, [Frankfurt a.M.], 27.5.1986, DLA Marbach.

dem wird bei der Verhandlung um Autorenrechte dieselbe Übersetzerin (Botond) als Argument für eine Entscheidung für den Verlag aufgeführt.⁸⁶ Seit den 1970er Jahren wird Übersetzung zunehmend als Vermittlungsarbeit wahrgenommen, wie die Überschrift »Übersetzer/Vermittler« auf der Gästeliste zur Buchmesse 1976 eindrücklich belegt.⁸⁷ Bei der Buchmesse 1983 werden gezielt »Gespräche mit den Übersetzern« geführt, darunter auch Botond, und jeweils aktuelle und zukünftige Übersetzungsarbeiten vermerkt, etwa bei Botond der Wunsch, Felisberto Hernández zu übersetzen.⁸⁸ Für die Übersetzung einer Autorin bzw. eines Autors etablieren sich offenbar feste Verlagsnetzwerke: Die deutsche Übertragung Carpentiers erfolgte in Kooperation mit dem ostdeutschen Verlag Volk und Welt. Der Verlag will *La consagración de la primavera* in der Übersetzung Botonds ebenfalls publizieren und kündigt im Gegenzug ein Vertragsangebot zu der bei Volk und Welt erschienenen Essay-Sammlung Carpentiers an.⁸⁹

4. Auswertung und Fazit

Die Analyse der Materialien zu Anneliese Botond im Siegfried Unseld Archiv zeigt, dass das Potenzial von Verlagsarchiven mit Blick auf Übersetzerinnen und Übersetzer vor allem in der Sichtbarmachung von Schnittstellen und Konfliktlinien liegt: Die Übersetzung wird – in Anlehnung an Rothberg⁹⁰ – als multidirektionaler Prozess mit mehreren Akteurinnen und Akteuren nachvollziehbar. Dabei können vier zentrale Aspekte unterschieden werden:

(1) Aufzeigen des epistemischen Potenzials des Vor- oder Nachlasses: Verlagsarchive sind eine wichtige, häufig sogar die einzige Quelle für biografische Informationen zu Übersetzerinnen und Übersetzern,

86 »[L]a traductora seguirá siendo Anneliese Botond« (Michi Strausfeld an Manuel Puig, Barcelona, 20.6.1980, DLA Marbach).

87 Siegfried Unseld, Gästeliste zur Buchmesse 1976, [Frankfurt a.M.], 16.7.1975, DLA Marbach.

88 Michi Strausfeld, Bericht zur Frankfurter Buchmesse 1983, [Frankfurt a.M.], 18.10.1983, DLA Marbach. Die Übersetzung Botonds von *Die Hortensien* von Felisberto Hernández erschien 1985 bei Suhrkamp mit einem Nachwort von Julio Cortázar.

89 Carola Gerlach [Volk und Welt] an Michi Strausfeld, Berlin, 29.5.1984, DLA Marbach.

90 Rothberg prägte den Begriff ›multidirektionales Gedächtnis‹, um die Mehrdimensionalität und Widersprüchlichkeit der Funktionsweise auszudrücken: Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Redwood City 2009, <https://doi.org/10.1515/9780804783330> (22.11.2020).

wenn – wie bei Botond – kein Vor- oder Nachlass verfügbar ist. Dort finden sich Informationen zur Ausbildung und potenziellen Kontakten (etwa zu Foucault bei ihrem Studium an der Sorbonne), zu thematischen Schwerpunkten, zur Teilnahme an Veranstaltungen (etwa am ersten Lateinamerika-Kolloquium 1962 in Westberlin). Der Umfang der Materialien im Verlagsarchiv, aber auch die Lücken (wie die fehlenden Korrespondenzen zwischen Botond und Carpentier nach ihrem Austritt aus dem Suhrkamp/Insel Verlag) liefern zudem wichtige Hinweise auf das Forschungspotenzial des Vor- oder Nachlasses.

(2) Sichtbarmachung der »Netz-Werke der Literaturproduktion«:⁹¹ Die übersetzte Literatur wird als Resultat des Zusammenspiels verschiedener Akteurinnen und Akteure sichtbar. Bei Übersetzungen betrifft dies neben den von Wieland beschriebenen verlegerischen Netzwerken in besonderem Maße auch die persönlichen des Übersetzenden, die allerdings teils schwer voneinander zu trennen sind, wie der Fall Botond zeigt. Der Kontakt zu französischen Theoretikern und Soziologen (Michel Foucault, Roger Caillois), aber auch zu Personen, die selbst aus Süd- und Mittelamerika stammten bzw. länger dort gelebt haben (Rafael Gutiérrez Girardot, Aimé Césaire, Heinz-Rudolf Sonntag) war für ihre Übersetzungen zentral.

(3) Die Sichtbarmachung der Schnittstelle von Textgenese und Bibliogenese:⁹² Der übersetzte Text erscheint als Resultat des Aushandlungsprozesses zwischen der Praxis der oder des Übersetzenden und der Verlagspolitik. Im Spiegel dieser Aushandlungen wird sowohl die Politik des Verlages konturiert als auch die spezifische Übersetzungspraxis. Im Spiegel der Kritik Botonds an dem Übermaß der Zitate gegenüber fehlender Tiefe des Inhalts im Roman Carpentiers sowie ihrer klaren Bereitschaft zur politischen Intervention tritt die im

91 Magnus Wieland, »Verlagsarchive: Netz-Werke der Literaturproduktion«, in: *Passim. Bulletin des Schweizerischen Literaturarchivs* 13: Verlagsarchive (2013), S. 11–13. Zum literaturwissenschaftlichen Wert von Verlagsarchiven vgl. Anna Kinder, »Von Schätzen und Regenwürmern. Zum literaturwissenschaftlichen Forschungspotential von Verlagsarchiven. Eine Problemskizze«, in: Irmgard M. Wirtz / Ulrich Weber / Magnus Wieland (Hrsg.), *Literatur – Verlag – Archiv*, Göttingen/Zürich 2015, S. 215–224.

92 Magnus Wieland beschreibt die Textgenese als »mehr oder weniger solitäre[n] Prozess«, an den dann (im Verlag) die Bibliogenese anschließt, Wieland (Anm. 91), hier S. 11. Bei Übersetzungen lassen sich diese beiden Prozesse kaum voneinander trennen, der übersetzte Text ist vielmehr als Resultat des Aushandlungsprozesses zwischen Übersetzendem, Autorin bzw. Autor und den verschiedenen Akteurinnen und Akteuren der Drucklegung zu verstehen. Mit Blick auf die Rolle der Lektorinnen und Lektoren – etwa auch auf die Rolle Botonds als Lektorin von Thomas Bernhard – scheint die Trennung von Textgenese und Bibliogenese auch für nicht-übersetzte Texte kaum möglich.

Lateinamerika-Programm auf ›Exotismus‹ und ›Universalismus‹ fokussierte Verlagspolitik, die außerhalb der Programmlinie keine politische Intervention vorsieht, deutlich hervor. Aber es zeigen sich auch Konfliktlinien bei Botonds Übersetzungspraxis: Die anfängliche Begeisterung für Carpentier wird zunehmend zur Abneigung bis hin zum »Alptraum Carpentier«.93 Der Autor, der ihr erster sowie auch ihr letzter lateinamerikanischer Autor war, scheint zur Folie ihrer Auseinandersetzung mit Lateinamerika aber auch mit ihrer Arbeit für den Suhrkamp/Insel Verlag geworden zu sein. Die Konfrontation mit den sozialen und politischen Verhältnissen in Süd- und Mittelamerika hat dabei offenbar ebenso zum Abneigungsprozess beigetragen wie die Tatsache, dass Carpentier zunehmend zur zentralen Figur der Programmlinie avancierte. Sie kritisiert die Verlagspraxis, den Fokus auf westliche Intellektuelle und scheint zugleich bei Carpentier, dem zentralen Autor der Programmlinie, in der Zitatflut den Habitus eines westlichen Intellektuellen wiederzuerkennen.

Im Verlagsarchiv finden sich kaum übersetzungstheoretische Überlegungen Botonds. Führt man jedoch die Analyse der Verlagsmaterialien mit ihrer einzigen eigenen Monografie *Die Wahlverwandtschaften: Transformation und Kritik der neuen Héloïse* zusammen, an der sie nach dem Abschluss von *La consagración de la primavera* arbeitete, scheinen die darin angestellten Überlegungen auch für ihre Arbeit als Übersetzerin und speziell für die lateinamerikanische Literatur zuzutreffen. In ihrer Analyse nimmt sie in dem »Bewußtsein, gegen den Strom germanistischer Erkenntnis zu schwimmen« eine umfassende intertextuelle Hermeneutik von Goethes *Die Wahlverwandtschaften* und Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse* vor, die gezielt die eindimensionale Suche nach »Einflüssen« verlässt und stattdessen multiple Verweisungszusammenhänge in den Blick nimmt.94 Hintergrund war laut Botond »die simple Einsicht, daß man, um beide Romane aufeinander zu beziehen, die Einbahnstraße der ›Einflüsse‹ verlassen, daß man statt dessen Übereinstimmungen *und* Gegensätze beachten, daß man sich auf die Korrespondenzen, Indizien jeder Transformation, einlassen und dabei jederzeit das Ganze *und* die Details [...] im Auge behalten mußte.«95 Die Entfaltung einer Dialektik lässt sich als durchgehendes Prinzip ihrer Arbeit herauskristallisieren, das sie als Lektorin und Herausgeberin96 ebenso anstrebt wie als Übersetzerin und das

93 Anneliese Botond an Jürgen Dormagen, Würzburg, 4.1.1993, DLA Marbach.

94 Anneliese Botond, *Die Wahlverwandtschaften: Transformation und Kritik der neuen Héloïse*, Würzburg 2006, S. 10.

95 Ebd. S. 11.

96 In ihrem Brief an Thomas Bernhard vom 1.5.1970 aus San Salvador merkt sie zu der von ihr betreuten Publikation *Über Thomas Bernhard* bei Suhrkamp

nicht nur von der Frankfurter Schule geprägt ist, sondern offenbar auch von ihrem Lateinamerika-Aufenthalt⁹⁷ sowie der Beschäftigung mit süd- und mittelamerikanischer Literatur.

(4) Sichtbarmachung des Wandels in der Wahrnehmung von Übersetzung: Wie die Analyse zu Anneliese Botond gezeigt hat, lassen sich durch die Menge und Vielfalt der Dokumente im Verlagsarchiv von Suhrkamp/Insel Änderungen der Wahrnehmung von Übersetzerinnen und Übersetzern nachzeichnen: Während noch Ende der 1960er Jahre Übersetzung als »dornenvolle Arbeit« oder das »Schäbigste« bezeichnet wurde, wird seit den 1970er Jahren immer mehr die Bedeutung der Übersetzenden für den Erfolg oder Misserfolg der Einführung einer Autorin bzw. eines Autors in einen anderen Sprachraum berücksichtigt. Während das Lateinamerika-Kolloquium 1962 auch wegen der Sprachbarrieren scheiterte, wurde seit den 1970er/1980er Jahren bei einem Deutschlandbesuch der Autorinnen und Autoren immer möglichst auch die Übersetzerin bzw. der Übersetzer geladen, wie Botond zum Besuch Carpentiers. Bei der Verhandlung von Autorenrechten wurde die Übersetzerin bzw. der Übersetzer als Argument für eine Entscheidung für den Verlag aufgeführt. Somit lassen sich anhand der Materialien zur Übersetzung in Verlagsarchiven Eckpfeiler für eine Kulturgeschichte des Übersetzens definieren.

an, dass bei den abgedruckten Rezensionen die Gegenpositionen vertreten sein sollten, vgl. Botond (Anm. 19), S. 177-179, hier S. 178.

97 Besonders deutlich an ihrer Gegenüberstellung von Héctor Béjar Rivera und Hugo Blancas, vgl. Anm. 41.