

Andreas F. Kelletat

Das digitale *Germersheimer Übersetzerlexikon*
Konzeption und Perspektiven eines historisch-
sammelbiografischen Forschungs- und Editionsprojekts

Unsere großen Wissenslücken im Bereich der (deutschen) Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens sollen im Laufe der nächsten Jahre auch durch das derzeit entstehende digitale und online frei zugängliche *Germersheimer Übersetzerlexikon* (www.uelex.de) geschlossen werden. Es handelt sich um das erste deutsche Übersetzerlexikon überhaupt. Die mit ihm verbundene aufwändige und nur in interdisziplinärer und internationaler Kooperation zu bewältigende Forschungsarbeit wird mit die Grundlage schaffen für eine einst zu schreibende germanistisch-interkulturelle Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens. Konzeption und Perspektiven dieses sammelbiografischen Projekts sollen im folgenden, bewusst akteursorientierten Werkstattbericht skizziert werden.¹

Wem gehört der übersetzte Text? Ein wenig kurios klingt diese Frage. Aber die »funktionsorientierte« Schule der Translatologie hat darauf eine Antwort: Die Übersetzung gehört dem Auftraggeber bzw. der Auftraggeberin. Er bzw. sie hat die Übersetzung bestellt, hat deren Funktion festgelegt und sobald er bzw. sie den Übersetzer bzw. die Übersetzerin bezahlt hat, gehört die Übersetzung ihm bzw. ihr.² Exakt

1 Über die Arbeit am *Germersheimer Übersetzerlexikon* konnte ich seit 2014 auf zahlreichen germanistischen und translationswissenschaftlichen Tagungen berichten. Dieser Beitrag ist eine Kompilation aus den in Marbach im November 2019 vorgetragenen Überlegungen, aus meiner am 3. Februar 2020 in Germersheim gehaltenen Abschiedsvorlesung sowie aus früheren Aufsätzen zum Thema Übersetzerforschung; zuletzt ist erschienen: »Wer hat was, wann, warum und wie übersetzt?« Zu Stand und Perspektiven der Arbeit am *Germersheimer Übersetzerlexikon*«, in: Aleksey Tashinskiy / Julija Boguna (Hrsg.), *Das WIE des Übersetzens. Beiträge zur historischen Übersetzerforschung*, Berlin 2019, S. 213-233.

2 Mit Rücksicht auf die Leserinnen und Leser dieses Beitrags wird im Folgenden auf ein konsequentes »Durchgendern« verzichtet.

so verhält es sich bei 99,99 Prozent aller weltweit tagein, tagaus übersetzten Texte, bei der unübersehbaren Masse also ›pragmatischer‹ Texte (Geschäftsbriefe, Gebrauchsanweisungen, Prospekte, Verträge, Urkunden, Patentschriften, Beipackzettel, Gesetzestexte usw.). Wer all diese Texte aus Bereichen wie Technik, Informatik, Wirtschaft, Finanzen, Recht, Medizin, Politik, Raumfahrt, Militär- und Kriegswissenschaft jeweils übersetzt hat, wird dem Leser in der Regel nicht mitgeteilt. Wichtig ist, dass diese Texte ihre jeweilige Funktion möglichst passgenau erfüllen. Die Übersetzer bleiben unsichtbar. Ein rapide wachsender Teil ihrer Arbeit wird inzwischen von Maschinen erledigt.

Im Unterschied hierzu gibt es ›sichtbare‹ Übersetzer, Übersetzer also, die ihre Texte signieren. Bei diesen Texten handelt es sich – im weitesten Sinne – um literarische Texte: Romane, Theaterstücke, Gedichte, Essays, Kinderbücher – aber auch: Memoiren, Biografien, Texte aus Kunst und Kunstgeschichte, Philosophie, Theologie, Geschichte, Soziologie, Philologie usw. Verallgemeinernd kann man sagen, dass es bei den signierten Texten um Bücher geht und um Texte in Büchern (z.B. in Anthologien), die man in Bibliotheken, Buchhandlungen und Antiquariaten findet. Diese signierten Texte machen zwar nur einen winzigen Bruchteil aller Übersetzungen aus, vielleicht weniger als 0,001 Prozent, aber diese sind von großer Bedeutung für die Literatur- und Kulturgeschichte. Und 0,001 Prozent ist gar nicht so wenig in absoluten Zahlen betrachtet: In den letzten zehn Jahren wurden pro Jahr ca. 10.000 ins Deutsche übersetzte Bücher veröffentlicht, das sind rund 15 Prozent aller Neuerscheinungen. Diejenigen, die die signierten Texte übersetzen, sind häufig Mitglied im VdÜ (Verband deutschsprachiger Übersetzer/innen literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V.), im Schriftstellerverband oder auch im PEN-Club; die Übersetzer der nicht-signierten Texte haben sich im BDÜ (Bundesverband der Dolmetscher und Übersetzer e.V.) zusammengesetzt.³ Im Folgenden wird es ausschließlich um jene gehen, die ihre Übersetzungen signiert haben; der Einfachheit halber werden sie als ›Literaturübersetzer‹ bezeichnet.

Im *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* erschien 1995 der Aufsatz *Wie deutsch ist die deutsche Literatur?* In diesem Text war u.a. die Rede von einer »Kulturgeschichte des Übersetzens in Deutschland, sein[em] Einfluss auf die Ausprägung der sogenannten Nationalliteratur.«⁴ Plä-

3 Die Trennung ist nicht mehr gar so strikt, »da in der Praxis viele Übersetzerinnen und Übersetzer *beides* betreiben – Literaturübersetzen aus Leidenschaft, Betriebsanleitungen für Traktoren als Broterwerb.« Rainer Kohlmayer, *Literaturübersetzen. Ästhetik und Praxis*, Berlin/Bern/Wien 2019, S. 9 [Hervorhebung im Original].

4 Andreas F. Kellat, »Wie deutsch ist die deutsche Literatur? Anmerkungen

diert wurde für eine »konsequente Einbeziehung und angemessene Würdigung [der] Übersetzungs- und Adaptionsschübe in den Gesamtdarstellungen der Geschichte der deutschen Literatur.«⁵ Denn »erst eine solche Einbeziehung würde uns klarer erkennen lassen, wie deutsch bzw. international die deutsche Literatur ist: Translationshistoriografie, intensive Erforschung der Kulturgeschichte des Übersetzens als Provokation, als Korrektiv nationaler Literaturgeschichtsschreibung.«⁶ Worin die Provokation bestehen sollte, lässt sich in Kürze so erklären:

Wenn eine deutsche Literaturgeschichte geschrieben wird, so geschieht dies – trotz aller methodischen Vielfalt – in der Tradition des im 19. Jahrhundert zum Durchbruch gelangten nationalen Denkens. Dieses Denken ist durch eine Verknüpfung von Sprache und Raum, von Sprache und Nation charakterisiert. Man konstruiert eine nationale Literaturgeschichte. Behandelt werden in dieser Literaturgeschichte ausschließlich Originalautoren: ihr Leben und Werk. Außen vor bleiben Texte und Akteure, die in dieses Schema nicht passen: die Übersetzer und die von ihnen geschriebenen Übersetzungen. Gewiss gibt es Ausnahmen, etwa wenn in einer Geschichte der deutschen Literatur der Homer-Übersetzer Johann Heinrich Voss behandelt wird oder August Wilhelm Schlegel, durch den Shakespeare zu einem deutschen Klassiker gemacht worden sein soll. Die gewaltige Masse des Übersetzten sowie die Produzenten dieser Texte, die Literaturübersetzer, finden jedoch keinen Eingang in diese Darstellungen. Der deutsche Germanist kümmert sich um Deutsch und Deutsches, das Übersetzte gehört nun einmal nicht dazu. Dabei genügte ein Blick auf jene Gattungen bzw. Textsorten, in denen deutsche Schriftsteller ihre Werke verfasst haben, um zu erkennen, in welchem Umfang diese Gattungen durch Übersetzungen von außen gekommen sind.⁷ Deutsche Literatur erscheint aus dieser Perspektive als interkulturelles Mischprodukt, sie ist weit mehr internationale denn autark-deutsche Literatur. Und man

zur Interkulturellen Germanistik in Germersheim«, in: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache / Intercultural German Studies* 21 (1995), S. 37-60, hier S. 54.

5 Ebd., S. 48.

6 Ebd.

7 Man kann das von A bis Z durchgehen, vom Absurden Drama, dem Agentenroman, der Anekdote und dem Aphorismus über Elegie, Essay, Fabel, Haiku, Idylle, Kriminalroman, Novelle, Ode, Robinsonade, Parabel, Romanze, Schelmenroman, Stanze und Terzine bis hin zu den Xenien und dem Zauberstück. – Welche Importschübe für die deutsche Literatur im Zeitraum 1750-1850 zu verzeichnen sind, zeigt der mustergültige Marbacher Ausstellungskatalog: Reinhard Tgahrt (Hrsg.), *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes*, Marbach 1982. Analoge Ausstellungen zum Thema Literaturübersetzen wünschte man sich auch für spätere Epochen.

darf vermuten, dass das mit Blick auf viele andere sogenannte National-Literaturen nicht viel anders aussieht.⁸

Die Erforschung der Geschichte des Übersetzens kann mithin als Provokation, als Korrektiv nationaler Literaturgeschichtsschreibung betrachtet werden. Doch wer soll diese Erforschung vornehmen, oder anders gefragt: Wem gehört der übersetzte Text? Und welche Wissenschaftler könnten eine Literatur- und Kulturgeschichte des ins Deutsche Übersetzten konzipieren, vielleicht sogar schreiben? Hier klafft eine große Forschungslücke. Diese Lücke in den kommenden 15 (oder auch 30) Jahren nach und nach zu füllen, ist Anliegen der Germersheimer Übersetzerforschung und des aus ihr hervorgehenden *Germersheimer Übersetzerlexikons (UeLEX)*. Bewusst ist die Rede von Übersetzerforschung und nicht von Übersetzungsforschung. Es geht um die sogenannte Akteursperspektive. Wie eine Literaturgeschichte kaum denkbar ist ohne die Berücksichtigung der Literaturproduzenten, der Schriftsteller, so sollte eine Übersetzungsgeschichte nicht denkbar sein ohne Berücksichtigung der Literaturübersetzer. Dieser Ansatz unterscheidet sich von komparatistischen Verfahren, bei denen nach der Rezeption einzelner ›fremder‹ Originalwerke bzw. -autoren gefragt wird: Die deutsche Shakespeare-Rezeption, die Rezeption des *Oblomov*-Romans von Gončarov, die Rezeption der japanischen Haiku-Dichtung. Unterschiede gibt es auch zu jenem Vorgehen, bei dem Original und Übersetzung verglichen werden, vorzugsweise mehreren Übersetzungen – etwa die Übersetzungen des finnischen *Kalevala*-Epos von 1849 durch Anton Schiefner, Martin Buber und Wolfgang Steinitz. Auch solche Übersetzungsvergleiche mit ein und demselben Original sind nicht unser vordringliches Anliegen. Es geht um die Übersetzer selbst und ihren Anteil an den in deutscher Sprache geschriebenen Texten.

Wer also z.B. war Anton Schiefner, der 1852 die erste deutsche Übersetzung der 22.795 *Kalevala*-Verse veröffentlicht hat? Wann, wo, warum und in welcher Intensität hat Schiefner das Finnische erlernt? Wieso hat er das *Kalevala* übersetzt? In wessen Auftrag? Wie ist er mit dem für das Epos so charakteristischen Parallelismus umgegan-

8 »Krass ausgedrückt machen Übersetzungen schlichtweg die Hälfte unserer Nationalliteratur aus,« heißt es 1995 bei der schwedischen Autorin Birgitta Trotzig. »Was bliebe von der schwedischen Literatur ohne Hagbergs Shakespeare, Erland Lagerlöfs Homer, Ellen Rydelius' Dostojewski, Warburtons Joyce, Irma Nordvangs Musil?« Zit. nach Lars Kleberg, »Für eine Übersetzungsgeschichte von unten. Zum Projekt eines digitalen schwedischen Übersetzerlexikons, in: Andreas F. Kellertat / Aleksey Tashinskiy (Hrsg.), *Übersetzer als Entdecker. Ihr Leben und Werk als Gegenstand translationswissenschaftlicher und literaturgeschichtlicher Forschung*, Berlin 2014, S. 17-26, hier S. 17.

gen? Wie erfolgreich, wie ›haltbar‹ war seine Übersetzung? Warum ist seine Übersetzung 1852 in Helsinki, in der Hauptstadt des Großfürstentums Finnland, erschienen? Und kann man dieses Werk dann überhaupt für die deutsche ›Zielkultur‹ reklamieren? Warum schließlich hat er – abweichend vom Original – seinem *Kalewala* den Untertitel »Nationalepos der Finnen« gegeben? Weiterhin wäre zu fragen, ob Schiefner noch andere Texte aus dem Finnischen oder aus anderen Sprachen ins Deutsche gebracht hat. Welche? Wie sieht also insgesamt sein ›translatorisches Œuvre‹ aus? Das erste Problem, auf das man bei der Beschäftigung mit Literaturübersetzern stößt, ist, dass man diese häufig kaum kennt, dass bisher nicht einmal ihre Namen und basalen Lebensdaten systematisch erfasst sind. Sammelbiografien, biografische Lexika gibt es für zahlreiche Gruppen: Schriftstellerlexika, Maler- und Musikerlexika, Lexika der Philosophen, der Päpste und der Heiligen und sogar ein in der Marbacher Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik entstandenes *Internationales Germanistenlexikon (IGL)*. In drei Bänden werden im *IGL* Leben und Werk von 1514 Germanisten vorgestellt. Ein deutsches Übersetzerlexikon gab es bisher jedoch nicht. Sind die Literaturübersetzer und die von ihnen geschriebenen Texte für die deutsche Kulturgeschichte also weniger relevant als wir Germanisten? Warum fällt es so schwer, Übersetzungen als Fakten der deutschen Kultur und Literatur zu akzeptieren? Resultieren dürfte das primär aus der bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts festgezurrtten nationalen Ausrichtung der germanistisch-literaturgeschichtlichen Forschung.

Der Ausschluss der Übersetzer und Übersetzungen aus unseren Literaturgeschichten liegt aber auch an dem eigentümlichen Zwitterstatus, der allem Übersetzten anhaftet. Natürlich wissen wir, dass die Dichterin Sappho, die vor gut 2.600 Jahren auf der Insel Lesbos gelebt haben soll, keine deutschen Gedichte schrieb. Aber wenn in unseren Tagen ein Buch erscheint, das ihren Namen auf dem Umschlag trägt, dann wird sie zur Autorin der in diesem Buch enthaltenen, in deutscher Sprache formulierten Verse erhoben bzw. erniedrigt. Zugleich eskamotiert diese postulierte Autorschaft die unter Sapphos Namen präsentierten Texte aus dem Ensemble deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Die mitunter Jahrtausende und fernste Räume überwölbende Fingierung einer fremden Autorschaft wird von uns gar nicht als befremdlich wahrgenommen. Wir akzeptieren die Täuschung. Und als Germanisten sagen wir: Sappho? Das ist eine griechische Dichterin, ihr Werk gehört nicht in unseren Zuständigkeitsbereich.⁹ Da ferner

9 Vgl. Andreas F. Kelletat, »Wem gehört das übersetzte Gedicht?«, in: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache / Intercultural German Studies* 38 (2012), S. 73–86.

in unserer Kultur das Wichtigste an einer Übersetzung zu sein scheint, wie genau diese Übersetzung dem Original folgt – wie ›treu‹ sie ist –, fallen auch die unter ihrem Namen publizierten deutschen Texte in den Zuständigkeitsbereich von Experten, die des Altgriechischen mächtig sein sollen. Diese Experten für das Altgriechische wiederum haben genug Mühe, die nur bruchstückhaft überlieferten Originaltexte zu entziffern, herauszugeben und zu kommentieren. Was deutsche Übersetzer bzw. Nachdichter durch Jahrhunderte mit Sapphos Versen angestellt haben, interessiert sie weniger, wenn überhaupt – und so landen die deutschen Sappho-Texte zwischen allen Stühlen bzw. Disziplinen. Die Zugehörigkeit einer Übersetzung zur Literatur der Zielsprache lässt sich allerdings kaum noch überhören, wenn die Verdeutschung selbst Patina angesetzt hat wie in diesen, zuerst 1705 veröffentlichten Versen:

Der scheinet mir den Göttern gleich geehrt,
 Dem neben dir zu sitzen ist vergönnet,
 Wer dir zu nechst den Schall voll Anmuth hört,
 Und deinen Mund, dein freundlich Lächeln kennet.
 Dis ist es, was mir Blut und Adern regt,
 Und auch das Hertze selbst zu deinen Dienst bewegt.¹⁰

Kann man diese anakreonitisch-rokokohaft klingenden jambischen Fünfheber mit ihrem /ab-ab-cc/-Reimschema wirklich für ein Gedicht der Sappho halten? So hat man es zu Beginn des 18. Jahrhunderts getan. Andererseits: Lässt uns diese höchst kunstvoll gebaute Strophe nicht eher zu der Auffassung kommen, dass die Sappho von Poesie etwas verstanden haben muss, als jene Verse, die in einer Ausgabe von 1978 zu lesen sind – als Übersetzung derselben griechischen Vorlage? Jetzt jedoch mit der vom Nachdichter postulierten Maßgabe, auch die Form bzw. »die Ordnung des einen Textes im anderen abzubilden, ähnlich genau kann es nicht sein«:¹¹

10 Die Sappho-Übersetzung stammt von Philander von der Linde (1674-1732), zit. nach der studienwerten, von Dieter Gutzen und Horst Rüdiger hrsg. Sammlung: *Übersetzungen. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge*, München 1977, S. 107. Leider wurden in der 2001 unter dem Titel *Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart* erschienenen Neuausgabe der Killy'schen dtv-Anthologie die drei Bände mit den Übersetzungen (Bd. 10.1 bis 10.3) weggelassen.

11 Sappho, *Strophen und Verse*, übers. und hrsg. von Joachim Schickel, Frankfurt a.M. 1978, S. 81.

Scheinen will mir, er komme gleich den Göttern,
 jener Mann, der dir gegenüber nieder-
 sitzen darf und nahe den süßen Stimmen-
 zauber vernehmen

und des Lachens lockenden Reiz. Das läßt mein
 Herz im Innern mutlos zusammenkauern.
 Blick ich dich ganz flüchtig nur an, die Stimme
 stirbt, eh sie laut ward¹²

›Treu‹ bzw. so ähnlich wie irgend möglich will diese Übersetzung sein und bei genauerem Abhören der intendierten Betonungsstruktur ist die Imitation der sapphischen Metrik durchaus auszumachen: Der Übersetzer, Joachim Schickel, ordnet die deutschen Wörter so, dass in den ersten drei Zeilen je elf Silben stehen, von denen die erste, dritte, fünfte, achte und zehnte jeweils betont sind. Und die abschließende vierte Zeile darf nur fünf Silben enthalten, von denen die erste und die vierte markant hervorzuheben sind. Bei allem Respekt vor solch sprachkünstlerischer Messkunst: Hören wir aus diesem deutschen Text von 1978 tatsächlich die Stimme der griechischen Lyrikerin aus Lesbos, oder zumindest ein Echo ihrer Stimme? Wird auch ein solches Wortgebilde 2.600 Jahre überdauern?

Wenn aus solch simplem Beispiel bereits ersichtlich ist, dass ins Deutsche übersetzte Texte Fakten der deutschen Literatur sind, dann müsste eigentlich auch nachvollziehbar sein, dass diejenigen, die diese Texte formuliert haben, als deren Autoren anzusprechen sind. So haben es – behauptet zumindest Nietzsche im Abschnitt *Übersetzungen* seiner *Fröhlichen Wissenschaft* – die römischen Schriftsteller gehalten, denn:

Sie kannten den Genuß des historischen Sinns nicht; das Vergangene und Fremde war ihnen peinlich, und als Römern ein Anreiz zu einer römischen Eroberung. In der Tat, man eroberte damals, wenn man übersetzte – nicht nur so, daß man das Historische wegließ: nein, man fügte die Anspielung auf das Gegenwärtige hinzu, man strich vor allem den Namen des Dichters hinweg und setzte den eignen an seine Stelle – nicht im Gefühl des Diebstahls, sondern mit dem allerbesten Gewissen des *imperium Romanum*.¹³

Wenn freilich in unserer Zeit ein Literaturübersetzer die Kühnheit besitzt, seinen eigenen Namen in die für den Verfasser des Originals

¹² Ebd., S. 17.

¹³ Friedrich Nietzsche, *Werke in sechs Bänden*, hrsg. von Karl Schlechta, Bd. 3, München/Wien 1980, S. 91 f.

reservierte Zeile des Titelblatts zu setzen, wenn er also seine Übersetzungen als eigenes Werk ausgibt, wird er energisch zurückgepfiffen. So geschah es im Jahr 2004, als Wolf Biermann ein Buch veröffentlichte mit dem Titel *Das ist die feinste Liebeskunst. 40 Shakespeare-Sonette*.¹⁴ Da musste er sich zur Strafe für die Okkupation der Autor-Zeile verhalten lassen, dass er sich »ohne allen Anlass verächtlich von der ihm aufgetragenen Loyalität mit der ihn umgebenden Übersetzer- und Dichter-Kultur« abgewendet habe.¹⁵ Aber – so ließe sich umgekehrt fragen – ist das nicht völlig korrekt, was Biermann getan hat? Dass er die von ihm in seinem markanten Biermann-Deutsch formulierten Gedichte als eigene Texte ausgegeben hat und dass er diesen eigenen Texten einen eigenen Buchtitel gab (*Das ist die feinste Liebeskunst*), dass er mit dem von ihm gewählten Untertitel (*40 Shakespeare-Sonette*) aber zugleich auf die interlingual-interepochalen Vorlagen seiner Texte verwiesen hat, so dass man ihn nicht des Plagiats bezichtigen kann. Ist Biermanns Verfahren nicht sogar ehrlicher als das all der anderen Shakespeare-Sonett-Übersetzer (mehrere hundert gibt es im deutschen Sprachraum), deren Namen nur auf der Rückseite des Titelblattes zu finden sind, wodurch uns Lesern suggeriert wird, dass wir in Wahrheit Shakespeare-Texte läsen, obwohl wir »lediglich« Texte lesen, deren Deutsch angeblich so gut wie nie an das heranreicht, was Shakespeare im Englischen so einzigartig (und in Wahrheit »unübersetzbar«) gelungen ist? Wo aber soll der Bibliothekar Biermanns *Shakespeare-Sonette* hinstellen? Neben die englischen Originalausgaben der Shakespeare-Gedichte oder zu Biermanns Gedichtbänden mit Titeln wie *Mit Marx- und Engelszungen*, *Preußischer Ikarus* oder *Die Drahtharfe*? Gehört sein Buch von 2004 also zur englischen Literatur des beginnenden 17. oder zur deutschen des begonnenen 21. Jahrhunderts? Und welche akademische Disziplin wäre demnach zuständig für die Analyse und Interpretation der Biermann'schen »feinsten Liebeskunst«? Die Anglistik, Abteilung Shakespeare-Philologie? Die deutsche Germanistik? Die englische Germanistik? Die Komparatistik? Die Translationswissenschaft? Wir sind erneut bei der Frage: Wem gehört der übersetzte Text? Würde Biermanns Verfahren generell angewandt, den Namen des Übersetzers in die bisher für den Autor des Originals reservierte Zeile zu rücken, so könnten wir in Zukunft Buchtitel bekommen, die in etwa so klingen müssten:

14 Wolf Biermann, *Das ist die feinste Liebeskunst. 40 Shakespeare-Sonette*, Köln 2004.

15 Vgl. Andreas F. Kellertat, »Lyrikübersetzung«, in: Dieter Lamping (Hrsg.), *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart/Weimar 2011, S. 229-239, hier S. 230f.

Karl Dedecius: *Herbert-Gedichte*
 Friedhelm Kemp: *Die Blumen des Bösen. Baudelaire'sche Gedichte in deutscher Prosa*
 Eduard Mörike: *Theokrit-Gedichte*
 Richard Pietraß: *Pasternak-Gedichte*
 Rainer Maria Rilke: *Michelangelo-Sonette*
 Joachim Schickel: *Sappho-Gedichte*

Auf andere Gattungen und andere Sprachen übertragen könnte man folgende Formulierungen erproben:

H. C. Artmann: *Der abenteuerliche Buscón. Ein Quevedo-Schelmenroman*
 Izydor Berman: *Salz der Erde. Józef Wittlins polnischer Roman über den Ersten Weltkrieg*
 Paul Celan: *Hier irrt Maigret. Ein Simenon-Kriminalroman*
 Marie Franzos: *Das Jahrhundert des Kindes. Studien von Ellen Key*
 Goethe: *Rameaus Neffe. Ein Dialog von Denis Diderot*
 Rosa Luxemburg: *Mateo Falcone. Mérimées Korskia-Erzählung*
 Heddy Pross-Weerth: *Und schuf mir einen Götzen. Die Lehrjahre des Kommunisten Lew Kopelew*
 Bernd Rüter: *Seltsame Ehegeschichten der Amerikanerin Edith Wharton*

An dieser konstruierten, von mir vorgenommenen Besetzung der (auf Titelseiten wie in Bibliografien) für den Namen des jeweiligen Originalautors reservierten Position durch den Namen des Übersetzers lassen sich Veränderungen unserer Wahrnehmung der Text-Person-Relationen beobachten.¹⁶ Etwa bei einem Titel wie »Richard Pietraß: *Pasternak-Gedichte*« – das Kompositum lässt die semantische Beziehung unklar bleiben: Geht es um Gedichte von Boris Pasternak oder um Gedichte von Richard Pietraß, die sich (im Stil, in der Thematik, im Gestus usw.) an Pasternak-Texten orientieren, die sie imitieren? Es kann sich auch der Eindruck aufdrängen, dass man es bei Büchern mit diesen Titeln mit einer Art Sekundärliteratur zu tun hat, mit Meta-Texten, mit Texten, die über andere Texte berichten, etwas über sie aussagen. Aber stimmt dieser Meta-Charakter nicht auch? Könnte man Übersetzungen nicht generell als spezielle Form von Meta-Texten

16 Vgl. hierzu grundlegend Aleksey Tashinskiy, »Das Werk und sein Übersetzer. Translatorische Text-Person-Relationen im Kräftefeld des Originalitätsdispositivs«, in: Andreas F. Kelletat / Aleksey Tashinskiy / Julija Boguna (Hrsg.), *Übersetzerforschung. Neue Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des Übersetzens*, Berlin 2016, S. 307-356.

ansehen, als Texte, die ihrem Leser etwas über andere Texte mitteilen, über Texte, deren Sprache der Leser leider nicht oder nur unzureichend versteht? Die Texte selbst rücken ins Zentrum, aus dem *Wer* wird ein *Was*, der Originalautor und sein Werk rücken in eine Objekt-Position und an die vakant gewordene Subjekt-Stelle tritt der Übersetzer. Schließlich: Das Hereinnehmen bzw. Heraufheben der Übersetzer-namen in die Autorzeile ergibt eine neue paradigmatische Reihe, in der plötzlich zwischen sehr prominenten mehr oder weniger unbekannte Namen stehen: neben Artmann, Celan, Goethe oder Rilke stehen Franzos, Pross-Weerth, Rüther und Schickel – die Trennung zwischen Dichter-Übersetzern und ›Nur-Übersetzern‹ scheint aufgehoben, so dass nun auch diese unbekannt Namen Fragen nach den jeweiligen Biografien und translatorischen Aktivitäten wecken. Man wird fast zwangsläufig auf Lücken in unserem Wissen aufmerksam und mag sich erneut fragen, welche Disziplin(en) für die bisher vernachlässigte Bereitstellung dieses Wissens zuständig sein könnte(n). Was sind das für Leute – Marie Franzos oder Heddy Pross-Weerth? Und hat Rosa Luxemburg tatsächlich einen französischen Prosatext ins Deutsche gebracht? Oder: Wer war Izydor Berman, der Józef Wittlins 1935 erschienenen Roman aus dem Polnischen übersetzt hat? Auch unser Werk-Begriff scheint mir durch solche Hervorhebung der Übersetzer-Position in ein neues Licht zu rücken. Wir sind es gewohnt, ein schriftstellerisches Gesamtwerk unter dem Namen des Autors zu bibliografieren, zusammenzustellen und herauszugeben, zu kommentieren, zu interpretieren. Der Autorname hat, wie es seit Foucaults Aufsatz *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969) in der Literaturwissenschaft gedacht wird, die Funktion, unterschiedlichste Texte und Textsorten als etwas Zusammengehörendes, als diesem Autor Zugehöriges auszuweisen: Naturgedichte, Romane, Rezensionen, Tagebucheintragen, Erzählungen, Gutachten, Nachrufe, amtliche Schriften, Exzerpte, Balladen, Ansprachen und Vorträge, Liebesbriefe, Verlagskorrespondenz, Schulaufsätze, Theaterstücke usw. – all das kann sich in chronologischer Folge oder nach Textsorten gliedert in der Gesamtausgabe eines Autors finden. Und seine Biografie liefert eine Art Ariadnefaden durch dieses Textlabyrinth. Die biografischen Daten erklären uns, wann, warum, für wen und mit welchem Erfolg welche Texte durch den Autor produziert worden sind.¹⁷

Der Autor und sein Werk – darum geht es in der Literaturwissenschaft nach wie vor, auch wenn Foucault das hoch Problematische

17 Bei sehr berühmten Dichtern werden sogar die von ihnen übersetzten Texte in die Werkausgaben aufgenommen: Goethe, Schiller, Hölderlin, George, Rilke, Celan, Kling.

dieser Konstruktion aufgezeigt hat. Dass wir für die Germersheimer Übersetzungsforschung die Leben-und-Werk-Kategorie benutzen, wirft die Frage auf, ob nun nach dem ›Tod des Autors‹ (Barthes, Foucault) eine Auferstehung bzw. ›Geburt‹ der Übersetzer inszeniert werden soll – frei nach dem Motto: »Sage mir, was du übersetzt, und ich sage dir, wer du bist«? Doch, so ist es. Aber die Zukunft erst wird zeigen, ob und in welchem Umfang sich unsere Abkehr von der auf Originaltext und -autor zentrierten Betrachtungsweise des Übersetzens und die Ausrichtung am Konzept des übersetzerischen bzw. translatorischen Œuvres als tragfähig erweist – oder ob wir nicht doch nur eine Wissenschaft des Nichtwissenswerten betreiben.

Wie verblüffend vielfältig das Werk eines Übersetzers sein kann, lässt sich auch an Joachim Schippel zeigen, der außer den bereits erwähnten Sappho-Gedichten noch anderes übersetzt hat, aus einer – aus okzidental beschränkter Sicht – ebenfalls sehr distanten Sprache. 1967 erschien seine Übersetzung von 37 Gedichten Mao Zedongs. Hier nun müsste zwecks Übersetzungsvergleich ein Sinologe ans Werk. Wo aber soll man für einen Forschungsbeitrag über Schippels translatorisches Œuvre einen Experten hernehmen, der sich gleichermaßen in altgriechischer wie neuchinesischer Lyrik auskennt? Und der zudem noch erklären könnte, warum sich Mao-Gedichte in der ehemaligen Bundesrepublik solch einer – für Lyrikbände ganz außergewöhnlichen – Beliebtheit erfreuten? 52.000 Exemplare wurden von seinen als dtv-Taschenbuch gedruckten Mao-Gedichten verkauft! Zu dem Sappho- und Mao-Übersetzer gibt es bisher (Stand: Sommer 2020) nicht einmal einen Wikipedia-Eintrag. Aber die Germersheimer MA-Studentin Yian Liu hat 2016 eine Hauptseminararbeit geschrieben und darauf aufbauend 2017 ihre Masterarbeit. Darin berichtet sie u. a. über Besuche bei Schickels Witwe und über die Einblicke, die sie dadurch in seine Sprach- und Topobiografie bekommen konnte, insbesondere in seine China-Aktivitäten. Sogar ein Foto, das ihn auf einer China-Reise im Kreis chinesischer Freunde oder Kollegen zeigt, hat ihr Frau Schickel für *UeLEX* zur Verfügung gestellt.

Ähnlich wie Yian Liu erging es 2020 der ägyptischen Studentin Marwa Amer. Sie befasste sich für ihre Masterarbeit mit Leben und Werk von Doris Kilias, die u. a. viele Bücher des Nobelpreisträgers Nagib Mahfus ins Deutsche gebracht hat. Kilias' Tochter, die Schriftstellerin Jenny Erpenbeck, hat Amer Zugang zum Nachlass ihrer Mutter gewährt, aus diesem Material ließ sich ein recht genaues Bild der übersetzerischen Aktivitäten gewinnen. In diesem Zusammenhang wurde mit Jenny Erpenbeck auch überlegt, wo der Nachlass ihrer Mutter für künftige Forschungen am besten aufzubewahren wäre.

Noch ein Beispiel für die Mitwirkung von Studierenden an der Germersheimer Übersetzerforschung: Heidi Rotroff aus den USA hat auf dem Kongress der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik im September 2019 die Recherchen zu ihrer im Frühjahr 2019 entstandenen Seminararbeit vorgestellt. Da ging es um den Vorlass der jetzt 93-jährigen Elga Abramowitz, die von 1952 bis 1990 als Lektorin und Übersetzerin für den Berliner Aufbau Verlag tätig war. Die junge Germersheimer Studentin und die alte Dame haben sich bei Besuchen in Berlin angefreundet. Heidi Rotroff durfte den Vorlass sichten und digitalisieren, insgesamt 1.179 Dokumente: Schul- und Arbeitszeugnisse, Verlagskorrespondenz und Honorarverträge, von Abramowitz erstellte Gutachten im Rahmen der in der DDR mit viel literarischem Sachverstand und noch mehr bürokratischem Aufwand betriebenen Druckgenehmigungsverfahren, dazu Entwürfe zu Nachworten, Klappentexten usw. Ihre Seminararbeit hat Rotroff ebenfalls zu einer Masterarbeit erweitert, ein darauf aufbauendes Promotionsvorhaben ist angedacht. Ihr geht es um einen theoretisch fundierten und an komplexem Material konkret erprobten Vorschlag für die Digitalisierung und digitale Langzeitsicherung von Übersetzernachlässen. Das mag ein allererster Schritt dahin sein, dass solche Nachlässe als wichtiges Kulturgut nicht länger auf dem Müll landen, wie es bis heute immer wieder geschieht.

Die wenigen Beispiele zeigen, dass für die historische Erforschung des Literaturübersetzens ein *Bottom-up*-Ansatz gewählt werden muss, um zunächst das bisher nicht vorhandene Grundlagenwissen zu erarbeiten. Erst in einem späteren Schritt, wenn 1.500 oder 3.000 Übersetzerbiografien erforscht sein werden, kann über Zusammenhänge, Hauptlinien, Typologien, Epochen der Übersetzungsgeschichte Verlässliches gesagt werden. Es geht jetzt um erste Bausteine. Wobei in dieser frühen Phase kritisches Nachdenken gefordert ist, etwa über die biografischen Narrative. Es sollen ja keine Heldengeschichten konstruiert werden.¹⁸

Für die Koordinierung der Übersetzerforschung wurden in Germersheim seit 2011 auf bisher sieben Fachtagungen konzeptionelle Festlegungen getroffen und zahlreiche Einzelstudien vorgestellt. Die Ergebnisse sind in bisher vier Sammelbänden nachzulesen, zuletzt 2020 im Band zum Übersetzen in der DDR.¹⁹ Die wichtigste, aus den Fach-

18 Vgl. die beiden Aufsätze: Julia Neu, »Erwin Walter Palm (1910-1988) – Ein vielseitiger Übersetzer. Diskurslinguistische Überlegungen zur Übersetzer-Biografik« sowie Petra Broomans, »Vergessener Held oder dienender Handwerker. Zur Diskursstrategie in Übersetzerbiographien«, in: Kelletat/Tashinskiy/Boguna (Anm. 16), S. 233-254 und S. 255-264.

19 Aleksey Tashinskiy / Julija Boguna / Andreas F. Kelletat (Hrsg.), *Übersetzer und Übersetzen in der DDR. Translationshistorische Studien*, Berlin 2020.

tagungen resultierende, konzeptionelle Festlegung dürfte sein, dass es bei *UeLEX* keine ›Ausschleiseritis‹, keine Exklusion geben soll. Das betrifft den Raum, die Zeit, die Sprachen, die Akteure, die Texte sowie jene, die am Projekt mitarbeiten.

1) Der Raum: Es geht beim *UeLEX* nicht um Deutschland. Anders als 1995 in *Wie deutsch ist die deutsche Literatur?* konzipiert, wollen wir uns bei *UeLEX* nicht mehr im Diskurs-Korsett des Nationalen einschnüren. Ausschlaggebendes Kriterium ist nicht der nationale oder kulturelle ›Raum‹, also eine sogenannte ›Zielkultur‹, sondern allein die Sprache, also: dass es sich um Übersetzungen ins Deutsche handelt. Diese Übersetzungen können in Leipzig oder Zürich entstanden und publiziert worden sein, aber auch in Prag, Sankt Petersburg oder Peking. In Peking z. B. existiert seit 1952 der Verlag für fremdsprachige Literatur, in dem zahlreiche chinesische Werke in deutscher Übersetzung erschienen sind, keineswegs nur die millionenfach gedruckten und v. a. in der westdeutschen 68er-Bewegung studierten *Worte des Vorsitzenden Mao Tsetung*. Zum translatorischen Profil des Verlags und den für die deutschen Versionen zuständigen Übersetzern und Lektoren forscht derzeit Xiao Liu vom Germersheimer Arbeitsbereich Interkulturelle Germanistik. Analoge Studien wünschte man sich für den Artia Verlag in Prag mit seinen hervorragend gestalteten, von Gustav Solar ins Deutsche übersetzten Kunstbüchern, für Corvina in Budapest, für den u. a. Franz Fühmann, Peter Hacks, Stephan Hermlin, Ernst Jandl und Richard Pietraß Gedichte von Attila József nachgedichtet haben, für den Polonia Fremdsprachenverlag in Warschau, in dem u. a. Katja Weintraub 1957 die erste deutsche Übersetzung von Janusz Korczaks *Król Maciús pierwszy* veröffentlicht hat: *König Hänschen I*. Ein unter Übersetzungsaspekten noch weithin unbestelltes Forschungsfeld sind schließlich auch jene Verlage und Zeitschriften, für die in der Sowjetunion lebende Übersetzer eine Fülle an Texten aller Art ins Deutsche gebracht haben.

2) Die Zeit: Wir beschränken uns auf die letzten 500 Jahre (›Von Luther bis heute‹). Für die Zeit um 1500 ist mit Luthers Bibelübersetzung, der Erfindung des Buchdrucks, der sich vervielfachenden Leserschaft und dem sich langsam durchsetzenden neuen Konzept von Autorschaft eine Epochenzäsur gegeben, an der wir uns orientieren wollen. Mit Interesse verfolgen wir aber auch mediävistische Forschungsbeiträge wie das von Joachim Bumke und Ursula Peters vorgestellte Konzept der »Retextualisierung in der mittelalterlichen Literatur«²⁰ – mit ihrer Ausschaltung der unser Denken und Forschen

20 So der Titel des von Joachim Bumke und Ursula Peters 2005 hrsg. Sonderheftes zum Band 124 der *Zeitschrift für Deutsche Philologie*.

beherrschenden, wertenden Dichotomien von Originalautor/Dichter versus Übersetzer/Bearbeiter/Kompilator. Als sinnvoll könnten sich auch Verbindungen zum DFG-Schwerpunktprogramm *Übersetzungskulturen in der frühen Neuzeit* erweisen.

3) Die Sprachen: Es werden alle Sprachen berücksichtigt, aus denen ins Deutsche übersetzt wurde, keineswegs nur die europäischen Hauptsprachen. Uns interessieren auch Übersetzungen aus peripheren Regionen bzw. ›kleinen‹ bzw. distanten Sprachen wie dem Albanischen, Chinesischen, Jiddischen, Koptischen, Litauischen, Mongolischen, Sorbischen usw. Bisher sind im *UeLEX* Übersetzer aus 37 Sprachen vertreten. Der an die *UeLEX*-Redaktion mitunter herangetragene Wunsch, auch jene Übersetzer zu berücksichtigen, die aus dem Deutschen literarische Werke in fremde Sprachen gebracht haben, würde das Forschungs- und Editionsprojekt ins Unermessliche ausdehnen. Eine Ausnahme machen wir bei Übersetzern, die in der Zeit vor 1933 bzw. 1938 zunächst ins Deutsche gearbeitet haben, aber dann im Exil einen Sprachwechsel vollziehen mussten: Verlorenes Land – gewonnene Sprache?

4) Die Akteure: *UeLEX* versteht sich nicht als Instrument zur Kanonisierung einzelner Übersetzer. Schon gar nicht geht es um eine Beschränkung auf sogenannte Dichter-Übersetzer wie Wieland, Hölderlin, Mörike, Rilke, Celan, Bachmann, Enzensberger, Rühmkorf, Manfred Peter Hein, Elke Erb, Richard Pietraß oder Thomas Kling. Auch ob jemand sehr viel oder nur wenig übersetzt hat, ob seine Übersetzungen in einem Literaturverlag erschienen sind oder in der Düsseldorfer Underground-Zeitschrift *Zwiebelzwerg*, entscheidet nicht über die Aufnahme ins Lexikon. Zu Beginn des Projekts hatten wir das Relevanzkriterium ›Entdeckung‹ erprobt – im Sinne der Erstpräsentation eines fremden Werks, einer bisher unbekanntem Gattung, eines poetischen Verfahrens oder auch eines Textes aus einer bisher unbeachtet gebliebenen Sprache. Auf der 2013 in Germersheim durchgeführten Tagung *Übersetzer als Entdecker* wurde jedoch rasch deutlich, dass dieses Kriterium nur sehr bedingt geeignet ist. So hat August Wilhelm Schlegel Shakespeare gewiss nicht ›entdeckt‹, aber das kann kein Grund sein, seine Leistung als Shakespeare-Übersetzer als ›nicht-lexikonwürdig‹ einzustufen. Als wenig ergiebig erwies sich auch der Versuch, von Vertretern einzelner Philologien für ihre jeweilige Sprache die je zehn bedeutendsten (produktivsten, kreativsten, erfolgreichsten) deutschen Übersetzer genannt zu bekommen. Wer die zehn bedeutendsten Originalschriftsteller gewesen seien, das konnte man erfragen, aber nicht wer, wann und mit welcher Absicht und welchen Methoden und welcher Wirkung die Werke dieser Originalautoren ins Deutsche übersetzt hat. Die *UeLEX*-Redaktion hat sich daher entschlossen, als

›lexikonwürdig‹ jeden Übersetzer anzusehen, über den sich etwas Interessantes berichten lässt. Was da jeweils interessant ist, müssen die jeweiligen Verfasser der *UeLEX*-Beiträge deutlich machen. Erste propografische Erhebungen lassen erwarten, dass für die Jahre 1500 bis 2000 mit ca. 20.000 Übersetzern zu rechnen ist. Mindestens 2.000 von ihnen sollen im Lauf der Jahre in 10.000 bis 40.000 Zeichen umfassenden, wissenschaftlich fundierten (aber leserfreundlich geschriebenen) Porträts vorgestellt werden, wobei diese Aufsätze jeweils mit einer Bibliografie ergänzt werden, in der das translatorische Œuvre des Übersetzers möglichst vollständig verzeichnet ist.

Dass die Erstellung einer das Gesamtwerk eines Übersetzers umfassenden Bibliografie ein mühseliges Unterfangen ist, liegt vor allem daran, dass sich diese Daten nicht einmal für Buchpublikationen (von Veröffentlichungen in Zeitschriften und Anthologien ganz zu schweigen) aus Bibliothekskatalogen extrahieren lassen. Denn diese Kataloge hatten und haben primär die Aufgabe, den Standort eines bestimmten Buches anzuzeigen und nicht Auskunft darüber zu geben, wer dieses Buch übersetzt hat. Die in den letzten Jahrzehnten erfolgte Digitalisierung der Kataloge verleitet nun aber dazu, genau solche Abfragen z. B. im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek vorzunehmen. Dort aber sind Übersetzernamen nicht systematisch erfasst, oft finden sie sich nur in der Titelzeile. Die für die Übersetzungsforschung durchaus relevante Frage, ob und wo im verlegerischen Peritext Angaben wie ›übersetzt‹, ›übertragen‹, ›nachgedichtet‹, ›umgedichtet‹, ›überdichtet‹, ›eingedeutscht‹ oder auch ›autorisierte Übersetzung‹ zu finden sind, lässt sich häufig nur durch Autopsie beantworten. Auch würde man durch Katalogabfragen gerne herausfinden, wie viele Bücher überhaupt seit der Entstehung des Literaturmarkts übersetzt wurden oder ab wann und in welchen Schüben es zur deutlichen Steigerung der Zahl der Sprachen kam, aus denen ins Deutsche übersetzt wurde. Interessant wäre ferner, wie sich das prozentuale Verhältnis von Übersetzerinnen und Übersetzern im Lauf der Zeit entwickelt hat. Oder man sucht Antwort auf Spezialfragen wie: Welche lateinamerikanischen Romane wurden wann in wessen Übersetzung in Verlagen der DDR bzw. der BRD veröffentlicht? Es wird noch sehr lange dauern und viel Programmier-Knowhow erfordern, bis sich aus den für *UeLEX* erstellten Personalbibliografien Antworten auf solche Fragen werden gewinnen lassen. Durch eine Verschlagwortung der einzelnen Übersetzerporträts müsste es dann sogar möglich sein, weitere Spezialrecherchen durchzuführen wie: Welche Übersetzer waren zugleich Philologen? Welche Übersetzer haben 1935 im Exil in Moskau (Wien, Amsterdam, Prag, Zürich, Paris, Stockholm usw.) gelebt? Welche Übersetzer haben aus mehr als drei Sprachen gearbeitet?

5) Die Texte: Es wird nicht zwischen Höhenkammliteratur und weniger prominenten Texten unterschieden. Auch Kinder- und Jugendliteratur, Unterhaltungsromane oder Comics werden berücksichtigt, ferner kulturgeschichtlich interessante Sach- und Fachtexte aus Bereichen wie Philosophie, Geschichte, Kunst, Natur- und Sozialwissenschaften. Als Beispiel kann der Artikel über die Micky Maus-Übersetzerin Erika Fuchs genannt werden oder jener über den Augenarzt und Orientalisten Max Meyerhof, den Nahla Tawfik, Juniorprofessorin in Kairo, geschrieben hat. Auch beim Thema Textsorten gilt bei *UeLEX*: Keine ›Ausschließeritis‹.

Auf eine Besonderheit sei noch hingewiesen: Es ist mitunter gar nicht so einfach zu klären, ob ein bestimmter Text als Übersetzung zu betrachten ist. Ein simples Beispiel: Das Theaterstück *Die Judith von Shimoda*. Auf dem Umschlag der 2006 (zu Brechts 50. Todestag) bei Suhrkamp veröffentlichten Erstausgabe heißt es: ›Bertolt Brecht: *Die Judith von Shimoda*‹. Auch zur Wiener Uraufführung der *Judith* im Theater in der Josefstadt (September 2008) wurde Brecht als alleiniger Autor des Stücks präsentiert. Auf dem Titelblatt (S. 3) des Suhrkamp-Bandes liest sich das allerdings etwas anders, obwohl dort ebenfalls nur Brechts Name in der Autorzeile steht:

Bertolt Brecht
Die Judith von Shimoda

*Nach einem Stück von Yamamoto Yuzo
In Zusammenarbeit mit Hella Wuolijoki*

Rekonstruktion einer Spielfassung
von Hans Peter Neureuter

Diese Titelseite, weitere verlegerische Peritexte und insbesondere Neureuters Nachwort verraten indes, dass es für Brechts *Judith von Shimoda* einen japanischen Ausgangstext gab. Dieser wurde 1935 von Glenn W. Shaw ins Englische übersetzt und in Tokyo veröffentlicht. Die finnische Schriftstellerin Hella Wuolijoki, der auch Brechts *Puntila* zu verdanken ist, hatte die Rechte für das Stück erworben. Brecht und Wuolijoki brachten den englischen Text 1940 (während Brechts Exil-aufenthalt in Finnland) zeitgleich ins Deutsche und ins Finnische. Von der deutschen Version, an der zusätzlich Margarete Steffin beteiligt war, hat sich nur etwa die Hälfte in Brechts Nachlass erhalten. Die von Wuolijoki erstellte finnische Fassung des japanischen Stücks ist zwar nie veröffentlicht worden, aber Neureuter hat das Typoskript mit dem vollständigen Text dieser *Japanilainen Judit* mit Namen ›Oki-chi‹ in den 1980er Jahren in Finnland entdeckt. Daher konnte er die in Brechts Nachlass fehlenden Szenen aus dem Finnischen ins Deutsche

übersetzen und aus diesen Teilen dann eine spielbare Stückfassung (re)konstruieren. Gut 50 Prozent der in dem Suhrkamp-Band 2006 gedruckten deutschen Wörter stammen nicht aus Brechts oder seiner Mitarbeiterinnen Feder, sondern aus der von Neureuter. Egal, ob wir beim *Judith*-Stück von einer Bearbeitung, Adaption, Verdeutschung oder Neuschöpfung sprechen: Klar ist, dass dieses Brecht-Stück aus übersetzerischen Aktivitäten, aus ›translatorischem Handeln‹ hervorgegangen ist. In einem Aufsatz lässt sich die komplexe Sachlage differenziert darstellen, aber tückisch wird es dann wieder in der Welt des Digitalen, wo man keine Vagheit duldet und nur Plus und Minus oder Null und Eins kennt. Da muss die Entscheidung getroffen werden, ob es sich bei dem zu bibliografierenden Titel *Die Judith von Shimoda* um ein Originalwerk oder eine Übersetzung handelt, *tertium non datur*. Doch dieses Unschärfe und Nichteindeutige macht das Arbeiten im Bereich der digitalen Geisteswissenschaften zusätzlich spannend. Wie sich die Sichtbarkeit der Übersetzer im Lauf der letzten fünf Jahrhunderte vor- und zurück- und dann wieder vorentwickelt hat, bis zur Biermann'schen Okkupation der Autorzeile, ist noch im Detail zu erforschen, wobei auch die ab 1750 bis 1800 im ›Kräftefeld des Originalitätsdispositivs‹ urheberrechtlich nicht unwichtigen Mechanismen eines konkurrenzgetriebenen Buchmarktes in den Blick zu nehmen sind.

Das von Translationstheoretikern in Analogie zum ›kommunikativen Handeln‹ entwickelte Konzept des ›translatorischen Handelns‹ bzw. (weniger ziel- und zweckgerichtet gedacht) des ›übersetzerischen Tuns‹ wird im *UeLEX*-Projekt genutzt, um nicht nur den einzelnen übersetzten Text samt Original in den Blick zu nehmen, sondern den ganzen Vermittlungsprozess und die sich aus ihm ergebenden Fragestellungen: Von wem wurde der zu übersetzende Originalautor bzw. Text ausgewählt? Welche Rolle spielten beim Zustandekommen und der Rezeption der Übersetzungen die beteiligten Verlage, Lektorate, die Literaturkritik, in- und ausländische Literaturagenten, Buchmessen usw. Zu untersuchen sind für das übersetzerische Tun auch Vor- und Nachworte, die Erstellung von Gutachten oder die Benutzung von Vorläuferübersetzungen. Vor allem aber kommen die übersetzerisch Handelnden selbst in den Blick, von denen beim traditionellen linguistischen wie literaturwissenschaftlichen Übersetzungsvergleich eher selten die Rede ist.

6) Die Mitarbeiter: Eingeladen zur Mitarbeit am *UeLEX*-Projekt sind alle, die sich für die Geschichte des Übersetzens interessieren: Germanisten, Anglisten, Polonisten, Sinologen, Komparatisten, Buchwissenschaftler, Historiker, Archiv-Experten usw. Wichtig ist der Redaktion, dass die Beiträge für *UeLEX* so geschrieben werden, dass

sie auch ohne Kenntnis der jeweiligen Ausgangssprachen gelesen werden können. Für die Ausarbeitung der Übersetzerporträts sind umfangreiche Erkundungen erforderlich. Für solche, oft auf Archiv- und Bibliotheksrecherchen beruhenden Grundforschungen sowie deren Auswertung haben sich – wie bereits gezeigt – studentische Seminar- und Masterarbeiten bewährt. Anders als noch nicht pensionierte Professoren und Dozenten können sich die Studierenden vier oder sechs Monate Zeit nehmen, um sich mit einem einzigen Übersetzer zu befassen. Auf der Basis ihrer Recherchen entstehen Beiträge für das Übersetzerlexikon. Zu ca. 100 Übersetzern gibt es Seminar- und Masterarbeiten, die in Zusammenarbeit zwischen den Studierenden und der Redaktion zu *UeLEX*-Artikeln umgearbeitet werden müssen. *UeLEX* ist auch ein studentisches Dauer- und Großprojekt, in dem Lehre und Forschung aufs Engste verbunden sind.²¹

Mit den Hinweisen auf die studentische Mitwirkung soll nicht das Mittun vieler anderer gering geredet werden. Denn die Germersheimer Übersetzerforschung wurde und wird natürlich auch durch gestandene Wissenschaftler vorangetrieben. Mehrere Kolleginnen und Kollegen des Germersheimer Fachbereichs machen mit, auch pensionierte Kolleginnen wie Erika Worbs, die zu Übersetzern aus dem Polnischen arbeitet, oder Sigrid Kupsch-Losereit, die sich für *UeLEX* u.a. mit dem »Konzept des transparenten Übersetzens« Elmar Tophovens befasst hat, des aus Straelen stammenden Gründers des Europäischen Übersetzer-Kollegiums.²² Wichtig ist ferner die Unterstützung durch Literaturübersetzer wie Sabine Baumann, Klaus-Jürgen Liedtke, Susanne Schaup, Andrea Schellinger und Andreas Tretner. Schließlich gibt es theoretisch-konzeptionelle Zuarbeit von Wissenschaftlern wie Petra Broomans, Oliver Czulo, Dilek Dizdar, Gauti Kristmannsson, Dieter Lamping, Julia Neu, Henrik Nikula, Thomas Taterka und Zahra Samareh. Und natürlich von Jürgen Joachimsthaler, dem 2018 elendig früh verstorbenen Freund und Kollegen, der 2013 in Germersheim beispielgesättigt dargelegt hat, was alles ein deutsches Übersetzerlexikon enthalten müsste.²³ Ein weiterer Kollege ist zu nennen: Lars Kleberg aus Stockholm, Begründer des ersten digitalen Übersetzerlexikons, des *Svenskt Översättarlexikon*. Kleberg hat uns erstens davon

21 Vgl. Julija Boguna, »Lernt man das Übersetzen durch Übersetzerforschung? Ein Germersheimer Lehr- und Lernexperiment«, in: Kelletat/Tashinskiy/Boguna (Anm. 16), S. 201-214.

22 Vgl. Sigrid Kupsch-Losereit, »Elmar Tophovens Konzept des transparenten Übersetzens«, in: Tashinskiy/Boguna (Anm. 1), S. 113-126 und den Beitrag von Solange Arber in diesem Band.

23 Vgl. Jürgen Joachimsthaler, »Das Übersetzerlexikon – Was kann, was soll es enthalten?«, in: Kelletat/Tashinskiy (Anm. 8), S. 83-104.

überzeugt, dass es unsinnig wäre, ein Übersetzerlexikon in Buchform erarbeiten zu wollen, weil es – anders als bei anderen Sammelbiografieprojekten – eben kaum Vorarbeiten gibt, auf die sich die Artikelschreiber stützen könnten. Und zweitens hat er uns die von seinen Mitarbeitern entwickelte Datenbank kostenlos zur Weiternutzung überlassen.

Eine erst ansatzweise realisierte Neuerung sind Sachartikel. Zusätzlich zu den Übersetzerporträts sollen in Zukunft auch Aufsätze erscheinen zu Stichwörtern wie Urheberrecht, Honorare, Relais-Übersetzen, Nachdichten, Koran-Übersetzungen, Pseudo-Translate, Übersetzerpreise, Übersetzungstheorien, Zensur, Weltliteratur-Anthologien, zweisprachige Ausgaben usw. Das *UeLEX* würde sich dadurch zu einer Enzyklopädie des Übersetzens weiterentwickeln.

Aus unseren bisher gesammelten Erfahrungen im Bereich der historischen Übersetzerforschung lassen sich einige Aufgaben benennen, die in möglichst breiter interdisziplinärer und internationaler Zusammenarbeit angegangen werden sollten:

- 1) Eine kollaborativ zu befüllende digitale Plattform, auf der in Archiven aufbewahrte Übersetzer-(Teil-)Nachlässe gelistet werden, egal wo sich diese Nachlässe und Archive befinden, ob in Berlin, Frankfurt, Marbach oder München, in Florenz, Warschau, Kairo, Jerusalem oder in den USA.
- 2) Eine Bibliothek, in der sämtliche in deutscher Sprache erschienenen Literaturübersetzungen samt der zugehörigen Originale systematisch gesammelt und (falls urheberrechtlich möglich) als Digitalisate ins Netz gestellt werden.
- 3) Ein Ort in Deutschland, an dem Nachlässe von Literaturübersetzern als wichtiges Kulturgut aufbewahrt und erforscht werden können.
- 4) Ein an Bibliothek und Archiv angeschlossener Präsentationsraum, in dem einem breiteren Publikum in wechselnden Ausstellungen sowie durch Lesungen und Vorträge die Vielfalt der Welt des Übersetzens anschaulich vorgeführt wird.