

Heribert Tommek

Übersetzungsförderung und die Formierung des Autor-Übersetzer-Diskurses am LCB um 1966

Für die Untersuchung von Internationalisierungsprozessen und ihren Konkurrenzverhältnissen bietet das Feld der Übersetzungen einen besonderen Fokus.¹ Um das historische Kräftespiel der Internationalisierung in der prismatischen Brechung der Übersetzung aufzuzeigen, soll im Folgenden erstens die Entwicklung der Übersetzungsförderung skizziert und zweitens der Formierung eines Diskurses der Autorschaft von Übersetzern² nachgegangen werden. Im Mittelpunkt des Beitrags steht dann eine Fallstudie zu einer Veranstaltung, die 1966 am Literarischen Colloquium Berlin (LCB) stattfand und zum ersten Mal Fragen einer Übersetzungspoetik in das Zentrum der Diskussion rückte. Aus diesem Westberliner Übersetzerkolloquium lassen sich – so die These – allgemeine Rückschlüsse auf die Besonderheiten der internationalen literarischen Beziehungen in Ost und West nach dem Mauerbau und damit verbundene Transformationen des Autor- und Literaturbegriffs ziehen.

I. Die großen Tendenzen des Übersetzungsmarktes, eine kleine Chronik der Übersetzungsförderung im Allgemeinen und am LCB im Besonderen

Die großen Tendenzen des Übersetzungsmarktes

Sieht man von den zwei Weltkriegen ab, haben sich die internationalen kulturellen Austauschprozesse und damit auch die Übersetzungstransfers im 20. Jahrhundert stark dynamisiert. Bei dieser Entwicklung von der Internationalisierung zur Globalisierung lassen sich mit Gisèle Sapiro³ drei Phasen unterscheiden: Die erste Phase vom Ende

1 Der folgende Beitrag ist die Vorstudie eines DFG-Forschungsprojektes zum Thema „Geopolitik literarischen Übersetzens. Das Literarische Colloquium Berlin und die Übersetzungsströme in Europa“, das ich in Assoziation mit dem Exzellenzcluster „Temporal Communities. Doing Literature in a Global Perspective“ an der Freien Universität Berlin verfolge.

2 Hier und im Folgenden sind mit dem generischen Maskulinum alle Geschlechter gemeint.

3 Gisèle Sapiro: Les grandes tendances du marché de la traduction, in: Bernard Banoun, Isabelle Poulin, Yves Chevrel (Hrsg.): Histoire des traductions en langue française. XXe siècle, Paris 2019, 55–146.

des Ersten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs ist von einer inner-europäischen Internationalisierung geprägt. Sie führte zur Konstruktion nationaler Identitäten und zum Völkerbund. Die amerikanische Literatur erfuhr seit den 1930er Jahren eine zunehmende Anerkennung in Europa. Die zweite Phase erstreckt sich auf den Zeitraum von 1945 bis Ende der 1970er Jahre. Sie ist von einer zunehmenden Durchsetzung der amerikanischen Kultur-Hegemonie geprägt, aber auch von einer Diversifikation der kulturellen Austauschprozesse sowie von einer Öffnung für nicht-europäische Kulturen. In dieser Phase formierte sich ein weltweiter Markt kultureller Güter, wie ihn insbesondere das Allgemeine Zoll- und Handelsabkommen GATT regelte. Die dritte Phase schließlich, die um 1980 einsetzte und bis heute andauert, ist von der sogenannten „Globalisierung“ gekennzeichnet – ein freilich problematisches Schlagwort, das die freie Zirkulation der Güter suggeriert, während auch beim kulturellen Austausch auf dem weltweiten Markt tatsächlich große Ungleichheiten herrschen. Dies gilt gleichermaßen für den Welt-Markt der literarischen Übersetzungen. Im Rahmen der GATT-Abkommen regelte die sogenannte „Uruguay“-Runde von 1986 den globalen Handel mit Dienstleistungen, der auch die immateriellen Güter, insbesondere die kulturellen Produkte, umfasst. Diese Regelungen des Welthandels kultureller Güter lösten große Widerstände aus, angeführt vor allem von Frankreich, das für den Grundsatz der „kulturellen Ausnahme“ im globalen Handel eintrat.⁴ Auf Initiative der UNESCO entwickelte sich hieraus der Leitwert der *kulturellen Diversität*, dem seither eine wichtige Bedeutung in der nationalen und internationalen Kulturpolitik zukommt. Denn *kulturelle Diversität* entsteht in der Regel nicht über den ökonomischen Markt, sondern durch kulturpolitische Förderung. Entsprechend sind auch die Austauschprozesse literarischer Übersetzungen, die einen wichtigen Beitrag zur kulturellen Diversität leisten, im Unterschied zur Genre- und Bestsellerliteratur weniger von ökonomischen als von kulturellen und politischen Einflüssen geprägt.

Kleine Chronik der Übersetzungsförderung Westen/BRD/Westberlin

Die kulturpolitische Bedeutung der Übersetzungsförderung wurde durch das Programm der UNESCO zur Förderung von literarischen Austauschbeziehungen grundgelegt. Nach den traumatischen Erfahrungen der Kriegsverbrechen und des radikalen Zivilisationsbruches stand in der Nachkriegszeit die Übersetzungsförderung ganz im Zeichen der Völkerverständigung, des Humanismus und des kulturellen Wiederaufbaus durch Bücher.⁵ Auf der Grundlage des UNESCO-Programms wurde 1953 die „Fédé-

⁴ Vgl. Bernard Gournay: *Exception culturelle et mondialisation*, Paris 2002.

⁵ Vgl. Christina Lembrecht: *Bücher für alle. Die UNESCO und die weltweite Förderung des Buches 1946–1982*, Berlin/Boston 2013, bes. Kap. 2.1, 63–74: „Mobilisierung von Büchern für den kulturellen Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg.“

ration Internationale des Traducteurs“ (FIT) in Paris von Pierre-François Caillé in konsultativen Beziehungen zur UNESCO gegründet. Die Gründungsmitglieder waren die Übersetzerverbände von Dänemark, Frankreich, Italien, Norwegen, der Türkei und der BRD. Der westdeutsche Verband deutschsprachiger Übersetzer (VdÜ) gründete sich ein Jahr später, 1954, als Berufsverband. Die FIT ist bis heute der weltweite Dachverband von mehr als 100 nationalen Übersetzer- und Dolmetscherverbänden mit über 80 000 Übersetzern in 55 Ländern.⁶ Er setzt sich für die Verbesserung der Arbeitsbedingungen seiner Mitglieder, für die Wahrung ihrer Rechte, die Förderung einer professionellen Arbeitsweise und Ausbildung sowie für die Meinungsfreiheit in allen Ländern ein. Der erste Weltkongress fand 1954 in Paris statt. Weitere folgten in Rom (1956), Bonn-Bad Godesberg (1959), Dubrovnik/Jugoslawien (1963), Lahti/Finnland (1966) und Stuttgart (1970). Die 1963 in Dubrovnik verabschiedete Charta der Übersetzer formulierte erstmals allgemeine Richtlinien und Empfehlungen im Bereich der Verpflichtungen und Rechte von Übersetzern.⁷ Die Übersetzung selbst wurde als intellektuelle Schöpfung anerkannt. Daraus folgte die für die berufliche Absicherung wichtige Feststellung, dass dem Übersetzer das Urheberrecht für seinen Übersetzungstext und folglich die gleichen Rechte wie dem Autor des Originaltextes zukommen.⁸ Zugleich war die Übersetzung aber weiterhin von der Lizenzvergabe, d. h. vom Urheberrecht des Autors abhängig. Das Eintreten für das Urheberrecht der Übersetzer war für die FIT besonders in den 1950er bis 70er Jahren ein Schwerpunktthema.

Die systematische Übersetzungsförderung von staatlicher Seite begann in der BRD erst in den 1970er Jahren. Erste Stipendien für Übersetzer gab es in Baden-Württemberg, später auch in einzelnen anderen Bundesländern. Ein wichtiges Datum für die Internationalisierung der Übersetzungsförderung war die Errichtung des Europäischen Übersetzer-Kollegiums (EÜK) 1978 in Straelen (NRW). Durch diese Institutsgründung, die auf Initiative des in Straelen geborenen Beckett-Übersetzers Elmar Tophoven und Klaus Birkenhauers, des damaligen Vorsitzenden des VdÜ, erfolgte, bekam die private Übersetzungsförderung in der BRD eine kulturpolitische Relevanz.⁹

⁶ Vgl. die Selbstdarstellung auf <https://www.fit-ift.org/about/>. Online abgerufen am 2. März 2021.

⁷ Die Charta ist in fünf Abschnitte eingeteilt, die sich mit folgenden Punkten beschäftigen: 1. Allgemeine Verpflichtungen des Übersetzers, 2. Rechte des Übersetzers, 3. wirtschaftliche und soziale Stellung des Übersetzers, 4. Berufsverbände und -organisationen, 5. nationale Verbände und FIT, vgl. <https://www.fit-ift.org/translators-charter/>. Online abgerufen am 2. März 2021.

⁸ „The translator is therefore the holder of copyright in his/her translation and consequently has the same privileges as the author of the original work.“ Ebd., 2. Sektion: „Rights of the translator“, Punkt 15.

⁹ Vgl. die Selbstdarstellung des EÜK auf <https://www.euk-straelen.de/deutsch/das-kollegium/entstehung>. Online abgerufen am 2. März 2021; vgl. auch Dietger Pforte: Die Übersetzungsförderung durch die Kultusministerien der Länder in der Bundesrepublik Deutschland unter besonderer Berücksichtigung Berlins, in: Friedrich Dieckmann (Hrsg.): Die Geltung der Literatur. Ansichten und Erörterungen, Berlin 1999, 253–256, hier: 254.

In Berlin setzte die Übersetzungsförderung durch den Senat erst ab 1988/89 im Zuge der „Kulturhauptstadt Europas“ und dank einer Initiative der Sparte Übersetzer im Verband deutscher Schriftsteller, vor allem der Übersetzerin Karin Graf, ein.¹⁰ Das LCB entwickelte sich in diesem Zusammenhang zu einem zentralen Ort der Übersetzerförderung. Gut zwanzig Jahre nach dem ersten Übersetzer-Kolloquium griff man hier ab 1988 diesen Strang auf, z. B. mit einem Übersetzerkolloquium kleinerer europäischer Literaturen¹¹ oder mit einem von Karin Graf 1989 organisierten Werkstattgespräch zum Thema „Moden des Übersetzens. Warum wurde was wann und wie übersetzt?“ Mit finanzieller Unterstützung des Landes Berlin wurden dann regelmäßige Werkstätten für Übersetzer aus dem gesamten Bundesgebiet im LCB eingerichtet.¹² Nach der Wende richtete sich der Blick besonders auf den Übersetzungstransfer mit der Literatur Mittel- und Osteuropas, der ab 1993 mit Geldern des Auswärtigen Amts in einem gesonderten Programm gefördert wurde. Auch der Austausch mit Übersetzern hat sich stark internationalisiert. So fand 1991 eine erste „Europäische Übersetzerkonferenz“ statt.¹³ Zwei weitere Konferenzen Mitte der 1990er Jahre waren von besonderer Bedeutung, da von hier aus, insbesondere von Rosemarie Tietze, die Initiative für eine qualitätsorientierte und überregional wirksame kulturpolitische Übersetzerförderung ausging. Das von ihr und Burkhardt Kroeber formulierte „Memorandum“¹⁴ bildete die Grundlage für den im September 1997 gegründeten „Deutschen Übersetzerfonds“ mit Sitz im LCB. Diese bundesweit tätige Institution, die die Übersetzer mit Stipendien und Fortbildungsprogrammen unterstützt, ist Ausdruck der auf Langfristigkeit angelegten, kulturpolitischen Bedeutung der Übersetzungsförderung in der BRD.¹⁵ Heutzutage gibt es – darauf kann an dieser Stelle nur hingewiesen werden – ein national und international weit verzweigtes Netzwerk zur Förderung von Übersetzern und Übersetzungen, in welches das LCB als wichtiger Knotenpunkt eingebunden ist.

10 Ebd.

11 Dokumentiert in: Lutz Zimmermann (Hrsg.): *Europäische Anthologie. Neue Literatur aus Litauen, Albanien, Island und Finnland*, Berlin 1988.

12 Vgl. Pforte (Anm. 9), 255.

13 Die zweite Europäische Übersetzerkonferenz am LCB fand im Mai 1994 statt. Sie ist dokumentiert in: Sprache im technischen Zeitalter 130 (Juni 1994).

14 Rosemarie Tietze, Burkhardt Kroeber: *Neue Wege der Übersetzungsförderung. Memorandum*, in: Imre Török (Hrsg.): *VS-Handbuch. Ein Ratgeber für Autorinnen und Autoren. Übersetzerinnen und Übersetzer*, Göttingen 1999, 318–321.

15 Vgl. hierzu grundlegend: Slávka Rude-Porubská: *Förderung literarischer Übersetzung in Deutschland. Akteure – Instrumente – Tendenzen*, Wiesbaden 2014.

Osten/DDR/Ost-Berlin

Wie waren nun die Bedingungen im Osten? Aufgrund der engen Verknüpfung mit dem Staat und seinen kulturpolitischen Regulierungen kam der Förderung von Übersetzungen in den sozialistischen Ländern schon früh eine zentrale Bedeutung zu. In der vom Kalten Krieg geprägten ‚Geopolitik‘ literarischer Übersetzungen lassen sich in den Ostblockstaaten nach Iona Popa¹⁶ drei Phasen unterscheiden: 1. die Nachkriegsphase von 1947 bis 1955, in der die Übersetzung als ein direkter Vektor des kulturellen Kalten Krieges fungierte, 2. eine Phase der Öffnung und der Subversion von 1956 bis 1967, in der die Grenzen des literarischen Transfers zwischen Ost und West neu definiert wurden, schließlich die 3. Phase vom Prager Frühling 1968 bis zum Mauerfall 1989, in der sich die Anerkennung des nicht autorisierten, inoffiziellen Literaturntransfers gegenüber den staatlichen Legitimationsinstanzen zunehmend durchsetzte. Die Unterscheidung zweier Räume – dem der autorisierten und dem der nicht autorisierten Literaturproduktion –, ihre zunehmende Überlagerung und Interaktion als Dynamik, die neue Zwischenformen schuf, stellt m. E. einen produktiven Ansatz für eine beziehungsgeschichtliche Perspektivierung der Literaturgeschichte dar,¹⁷ so auch für das translatorische Feld in den kommunistischen Ländern.

Anfänglich war das Bewusstsein für die kulturpolitische Bedeutung der literarischen Übersetzung im Osten gegenüber dem Westen insofern weiter ausgeprägt, als sie in einer internationalistischen Ideologie der Gemeinschaft sozialistischer Nationalliteraturen verankert war. Allgemein wurde die Geopolitik literarischer Übersetzungen durch ideologische Affinitäten und dem Willen zur Internationalisierung insbesondere zwischen „befreundeten sozialistischen Brudernationen“ befördert oder umgekehrt aufgrund von ideologischen Gräben eingeschränkt.¹⁸ Dabei übten politische Krisen wie der Ungarn-Aufstand oder der Prager Frühling einen besonderen Einfluss aus.¹⁹

Die Verschiebung des Verhältnisses zwischen dem Raum der autorisierten und dem der nicht autorisierten Übersetzungen und die damit verbundene Loslösung von staatlicher Kontrolle nahmen in den 1960er Jahren – trotz oder wegen des Mauerbaus in Berlin – eine neue Dynamik an. Diese Dynamik partizipierte allgemein an der Intensivierung der internationalen Zirkulation von Büchern, an der ‚Entdeckung‘ von östlichen Autoren im Westen und an neuen Gewichtungen der Literatursprachen, wie sie

¹⁶ Iona Popa: „Géopolitique“ des traductions, in: Banoun, Poulin, Chevrel (Hrsg.): *Histoire des traductions* (Anm. 3), 147–158.

¹⁷ Vgl. hierzu Heribert Tommek: *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000*, Berlin/Boston 2015, 142.

¹⁸ Vgl. Popa (Anm. 16), 147.

¹⁹ Ebd., 148. Popa geht davon aus, dass der Anteil der autorisierten, d. h. staatlich legitimierten Übersetzungen fast drei Viertel aller Übersetzungen zwischen 1956 und 1967 innerhalb der kommunistischen Länder und auch im Ost-West-Transfer ausmachte, ebd., 152.

sich nicht zuletzt in den quantitativen Übersetzungsströmen niederschlugen. So nahmen zum Beispiel Übersetzungen polnischer Literatur ins Deutsche in der ‚Tauwetterphase‘ der 1950er Jahre zu. In der BRD entdeckte man die polnische Gegenwartsliteratur, nicht zuletzt dank des Übersetzers Karl Dedecius, worauf noch einzugehen sein wird.

Durch die mit dem jeweiligen politischen ‚Tauwetter‘ einhergehende Erweiterung des Raumes autorisierter literarischer Transfers wurden bestimmte Autoren, Genres oder ästhetische Muster zugänglich, die bislang unbekannt waren, verfeindet worden waren oder als ‚illegal‘ galten. Damit diversifizierte sich auch der Raum der Möglichkeiten für Übersetzungen, die vor allem, aber nicht nur, dissidentische Autoren betrafen.²⁰ Die Übersetzung ihrer Texte im westlichen Ausland konnte das staatliche Verlags- und Publikationsmonopol brechen und eine internationale ästhetische Nobilitierung der Autoren befördern. Das Verhältnis zwischen dem offiziellen, autorisierten Raum der Übersetzungen und dem der nicht autorisierten Übersetzungen in Samisdat-Zeitschriften bis hin zu Anthologie- und Buchpublikationen bei renommierter West-Verlagen war in den 1960er Jahren von einer gewissen Elastizität und Durchlässigkeit geprägt. Politische Einflüsse des Kalten Krieges spielten eine grundlegende Rolle²¹ – aber auch grenzüberschreitende, literaturspezifische Dynamiken, die mit der Weiterführung einer internationalen Moderne zusammenhingen, wie noch zu zeigen sein wird.

Aber wie sahen nun die Förderung und Institutionalisierung literarischer Übersetzungen konkret in der DDR aus?²² Auch hier war die Überzeugung grundlegend, dass Übersetzungen einen wichtigen Bestandteil der sowjetischen Nationalliteraturen bildeten. Die UdSSR war insofern ein Vorbild, als sie aus einer Vielzahl von Nationalstaaten bestand und hier Übersetzungen aus allen nationalen Sprachen in die ZentralSprache des Russischen praktiziert wurden. Bereits Anfang der 1950er Jahre wurde in der DDR über den Wert und die Rolle des sozialistischen Übersetzers diskutiert.²³ In einem Brief an das Zentralkomitee vom 20. Juni 1952 beschrieb Kurt Hager, der in den folgenden Jahren zum maßgeblichen Kulturfunktionär der DDR aufstieg, den mangelhaften Status Quo der Übersetzung. Mit Blick auf das sowjetische Vorbild machte er Vorschläge zur Verbesserung des Übersetzer-Berufsstandes.²⁴ Nach 1952 wurden dann

20 Vgl. ebd., 153 f.

21 Vgl. ebd., 156.

22 Vgl. zum Folgenden: Werner Creutziger: Die Zunft und der Staat – Literaturübersetzer in der DDR, in: Walter Lenschen (Hrsg.): Literatur übersetzen in der DDR / Traduction littéraire en RDA. Bern u. a. 1998, 13–38; Gabriele Thomson-Wohlgemuth: A Socialist Approach to Translation. A Way Forward?, in: Meta 49,3 (2004), 498–510.

23 Vgl. ebd., 500. Das Bestreben, die Übersetzungstätigkeit in der DDR nach sowjetischem Vorbild zu reformieren, drückt sich zum Beispiel in einem Brief des Übersetzers und Sekretärs des zentralen Schriftstellerverbandes der DDR, Werner Baum, vom 1. Februar 1951 an die Berliner Zeitung aus, vgl. Archiv der Akademie der Künste [AdK], Sign. SV 257; zit. n. Thomson-Wohlgemuth (Anm. 22).

24 Bundesarchiv, Sign. DR1/1886; zit. n. Thomson-Wohlgemuth (Anm. 22), 500.

Maßnahmen zur Neuorganisation der Übersetzungsproduktion unter dem Leitkonzept „Zentrale Kontrolle – dezentrale Arbeit“ getroffen.²⁵ Bald darauf kamen Pläne zur Schaffung einer zentralen Behörde auf, die den Übersetzungsprozess koordinieren und lenken sollte.²⁶

Die Übersetzer in der DDR waren in einer Sektion des Deutschen Schriftstellerverbandes organisiert. Deren erste Sitzung fand am 10. April 1953 statt.²⁷ Der Schriftstellerverband repräsentierte und organisierte nicht nur den Berufsstand, sondern bildete zugleich eine zentrale Plattform, über die man Lesungen, Konferenzen und Diskussionen über spezifische Übersetzungsthemen organisieren konnte. Eine erste Übersetzerntagung des Schriftstellerverbands fand am 12.–13. Oktober 1954 statt.²⁸ Auf ihr waren u. a. Alfred Kurella,²⁹ Gustav Just³⁰ und weitere Schriftsteller und Übersetzer anwesend.³¹ Die Übersetzung wurde zu einem integralen Bestandteil der Literatur erklärt und als eigenständige literarische Schöpfung anerkannt. Zugleich wurde die kollektive Einbindung der Übersetzer in den Schriftstellerverband und ihre enge Kooperation mit den Verlegern und Lekturen betont. Gegenüber dem Westen sollte die Entlastung von Marktzwängen und berufsständischer Interessenvertretung eine qualitativ hochwertige Übersetzungstätigkeit ermöglichen.³²

²⁵ Ebd., zit. n. Thomson-Wohlgemuth (Anm. 22), 503.

²⁶ Die beim Ministerium für Volksbildung angesiedelte „Zentralstelle für wissenschaftliche Literatur“ (seit 1957 „Institut für Dokumentation“), hatte die Aufgabe, alle geplanten und realisierten Übersetzungen (sowohl technische als auch literarische) zu dokumentieren.

²⁷ AdK, Sign. SV 257; Bundesarchiv DR1/1908; DR1/1886; vgl. Thomson-Wohlgemuth (Anm. 22), 504.

²⁸ AdK, SV 332; dokumentiert in: Deutscher Schriftstellerverband (Hrsg.): Von der Verantwortung des Übersetzers. Diskussionsmaterial zur Vorbereitung des IV. Schriftstellerkongresses. Heft 4. Beiträge von Alfred Kurella, Otto Braun und Alfred Balte, Berlin 1955.

²⁹ Alfred Kurella (1895–1975): Schriftsteller, Übersetzer und hoher Kulturfunktionär der SED (u. a. 1955–1957: Direktor des Instituts für Literatur in Leipzig, 1957–1963: Leiter der Kulturkommission des Politbüros des Zentralkomitees der SED, ab 1963: Mitglied der Ideologischen Kommission des ZKs der SED).

³⁰ Gustav Just (1921–2011): u. a. 1954 Sektorenleitung für Kunst und Literatur im ZK der SED; März 1954–Januar 1955: 1. Sekretär des Vorstands des Deutschen Schriftstellerverbands, 1955–1957: stellvertretender Chefredakteur der Zeitung *Sonntag*, Verurteilung zu vier Jahren Zuchthaus Bautzen, 1960–1986: freischaffender literarischer Übersetzer aus dem Tschechischen und Slowakischen.

³¹ Unter anderem Otto Braun, Alfred Balte und Tilly Bergner. Otto Braun (1900–1974) war von 1939 bis 1941 als Redakteur und Übersetzer für den Verlag für fremdsprachige Literatur in Moskau tätig. Bis 1946 war er Mitglied des Nationalkomitees *Freies Deutschland*. Danach war er als Übersetzer und seit 1951 als freier Schriftsteller in Moskau und Krasnogorsk tätig. 1954 kehrte er in die DDR zurück und trat der SED bei. 1961 bis 1963 war er Sekretär des Deutschen Schriftstellerverbands, vgl. Art. „Otto Braun“ in: Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien, Berlin 2010. Online abgerufen am 2. März 2021 unter <https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/katalogedatenbanken/biographische-datenbanken/otto-braun>.

³² AdK, Sign. SV 332.

Vor dem Hintergrund der kulturpolitischen Bedeutung, die der literarischen Übersetzung in der DDR beigemessen wurde, konnte die zeitweilig aufkommende Forderung nach einem aktiven, sozialistisch gesinnten Verhältnis des Übersetzers zum Text eine abweichende Entwicklung nehmen. Nach Werner Creutziger – Vorsitzender der Übersetzer-Sektion in den späten 1980er Jahren – spielten bei den literarischen Übersetzungen Aspekte des Stils und der Form eines Werkes eine ebenso wichtige Rolle wie sein Inhalt.³³ Daher sei es letztlich unmöglich gewesen, allgemeine Übersetzungsnormen in der DDR vorzugeben.³⁴ Den Unterschied zwischen Übersetzer und Autor sah man darin, dass ersterer letzterem sowohl unter- als auch überlegen war: unterlegen, da Übersetzer dem Originaltext verpflichtet waren; überlegen, da sie nicht nur in eine fremde Kultur eintauchen, sondern auch mit vielen Büchern und Stilen umzugehen wissen mussten. Kollektive Übersetzungsprojekte waren in der DDR üblicher als in der BRD. Dass ein Übersetzer das Werk nur *eines* Autors übersetzen sollte, war ein von Peter Suhrkamp formuliertes Ideal,³⁵ also eher ein westliches. Diese Orientierung an der Übersetzung des Gesamtwerkes *eines* Autors durch *einen* Übersetzer hängt offenbar mit einem Autorschaft-, Werk- und Stil-Ideal zusammen, das durch Einheit, Kohärenz und Besitz geprägt ist, wie Foucault in „Was ist ein Autor?“ gezeigt hat.³⁶

II. Die Formierung eines Autor-Übersetzer-Diskurses in den 1960er Jahren

Vorgesichte: Der internationale Übersetzer-Kongress in Hamburg (5. bis 8. April 1965)

Bevor das Kolloquium zu den *Problemen der Übersetzung* am LCB und die Formierung eines Autor-Übersetzer-Diskurses thematisiert wird, soll kurz – als eine Art Vorgesichte – auf den *Internationalen Übersetzer-Kongress* in Hamburg, eingegangen werden, der vom 5. bis 8. April 1965 stattfand.³⁷

³³ Vgl. Thomson-Wohlgemuth (Anm. 22), 502, und z. B. die Aufsätze von Werner Creutziger, in: ders.: In Dichters Lande gehen. Übersetzen als Schreibkunst, Halle/Leipzig 1985.

³⁴ Vgl. Creutziger (Anm. 22), 30–31.

³⁵ Vgl. Karl Dedecius: Das frag-würdige Geschäft des Übersetzens, in: Sprache im technischen Zeitalter 21 (1967), 26–44, hier: 29; auch in: ders.: Vom Übersetzen. Theorie und Praxis. Frankfurt a. M. 1986, 30.

³⁶ Michel Foucault: Was ist ein Autor?, in: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez, Simone Winko (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000, 198–229.

³⁷ Dokumentiert in: Rolf Italiaander (Hrsg.): Übersetzen. Vorträge und Beiträge vom Internationalen Kongress literarischer Übersetzer in Hamburg 1965, Frankfurt a. M. 1965.

Organisiert wurde der Kongress gemeinsam vom VDÜ, der FIT, der Vereinigung der deutschen Schriftstellerverbände, dem PEN-Club sowie der UNESCO. Die Schirmherrschaft hatte die Freie Akademie der Künste in Hamburg übernommen. Bemerkenswert war nicht nur die Teilnahme von ausschließlich literarischen Übersetzern aus über zwanzig Ländern, sondern auch die von Verlegern, Verlagslektoren und Literaturkritikern.³⁸ Zwar waren die berufsständischen Interessen weiterhin von großer Bedeutung, doch das Besondere an dem Kongress war, dass er erstmals die Problematik literarischer Übersetzungen in einer den gesamten Literaturbetrieb umfassenden Weise themisierte.

Die politischen Kontexte des Kalten Krieges machten sich durch die Abwesenheit von Teilnehmern aus den sozialistischen Ostblock-Ländern unmittelbar bemerkbar.³⁹ Auf dem Kongress sprachen verschiedene Ehrengäste und Festredner, unter ihnen war Roger Caillot, der als Direktor der Abteilung Literatur die UNESCO vertrat. Bemerkenswert ist, dass in seiner Rede schon Vorformen eines Begriffs kultureller Diversität und das Eintreten für die Entdeckung nicht-europäischer Literatursprachen anklingen.⁴⁰ Allgemein waren aber die Vorträge und Diskussionen auf dem Hamburger Kongress noch deutlich von dem für die Nachkriegszeit charakteristischen humanistischen Auftrag der Völkerverständigung durch Übersetzung geprägt. Zugleich ging es um berufsständische Forderungen nach besserer Entlohnung und Anerkennung der Profession. Schließlich aber – und dies ist der relevante Kontext für das nachfolgende LCB-Kolloquium – rückte auch der ästhetische und poetologische Stellenwert literarischer Übersetzungen für eine Weltliteratur zunehmend ins Bewusstsein.⁴¹ Man begann, die aktive Rolle der Übersetzer bei der Schaffung literarischer Stile zu thematisieren. So fragte der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki in seinem Beitrag

³⁸ Vgl. ebd., 7.

³⁹ Im Anhang der Dokumentation findet sich eine Darlegung der Gründe, warum die eingeladenen Autoren und Übersetzer aus der Sowjetunion nicht kommen konnten: Ihnen wurden kurzfristig Einreisevisa verweigert. In einer Stellungnahme beklagten die Organisatoren die offenbar politisch motivierte mangelnde Unterstützung der Ostabteilung des Innenministeriums der BRD, vgl. ebd, 185–187.

⁴⁰ „En principe, le destinataire [der Übersetzungen], c'est le public lettré d'un univers qui parle plusieurs centaines de langues, c'est-à-dire qui use de plusieurs centaines de ‚chiffres‘ disparates. En outre, ces chiffres, ces codes, ces répertoires de signes dépendent chacun d'une longue histoire ; ils se sont développés dans des géographies différentes, au contact de flores, de faunes et de techniques dissemblables, ils expriment des cultures hétérogènes et des mœurs contradictoires. [...] Si l'on essayait de constituer un atlas des traductions, où une carte correspondrait à chaque pays ou au moins à chaque langue, et si l'on colorait plus ou moins chacune d'elles, suivant que les ouvrages qui y sont nés ou qui y paraissent sont traduit ou non dans les autres aires linguistiques, on serait surpris du nombre de taches blanches ou à peine teintées qui signaleraient sur cette carte de la culture mondiale les littératures inconnues ou presque.“ Roger Caillois: Sur la mappemonde des traductions des terres inexplorées, in: ebd., 19–22, hier: 20–21.

⁴¹ Vgl. die Vorträge von Hans Erich Nossack: „Übersetzen und übersetzt werden“ und Richard Friedenthal: „Übersetzte Werke repräsentieren die Weltliteratur.“ Ebd., 9–18, 23–26.

nach der Verantwortung der Hemingway-Übersetzerin für die wirkmächtige Rezeption des Autors im deutschsprachigen Raum.⁴² Das sich hier äußernde Bewusstsein für die stilbildende Funktion und (sekundäre) Autorschaft von Übersetzern wird auch für die weitere Entwicklung und Vernetzung des literarischen Übersetzers in das sich verbreiternde Feld der Literaturproduktion prägend sein.

Enzensberger, Höllerer und die poetische Weltsprache

Organisiert wurde das erste Übersetzer-Kolloquium am LCB von Walter Hasenclever, dem ersten Programmdirektor. In der NS-Zeit nach Amerika emigriert, stand Hasenclever für eine enge Verbindung zu den USA. Sein Schwager war Shepard Stone von der Ford-Foundation, die bekanntlich die Gründungsjahre des LCB finanziell förderte.⁴³ Aus dem von Hasenclever verfassten Einladungsschreiben geht nun hervor, dass das Kolloquium darauf abzielte, anhand konkreter Beispiele die verschiedenen Formen der Übersetzung lyrischer Werke zu untersuchen.⁴⁴ Aus den Dokumenten geht auch hervor, dass das Kolloquium der Vorbereitung einer anderen Veranstaltung diente, nämlich der internationalen Leseriehe *Ein Gedicht und sein Autor*, die im Winter 1966/67 stattfand und – ähnlich wie die internationale Veranstaltungsreihe *Literatur im technischen Zeitalter* ein paar Jahre zuvor (Winter 1961/62) – zu einem literarischen Großereignis in Westberlin wurde.

Bei der Suche nach geeigneten Teilnehmern am Übersetzer-Kolloquium wurde auch Hans Magnus Enzensberger gefragt. Dieser wiederum riet, sich an Walter Boehlich zu wenden, Cheflektor beim Suhrkamp Verlag, der bereits Enzensbergers *Museum der modernen Poesie* (1960) betreut hatte und selbst Übersetzer aus dem Französischen, Spanischen und Dänischen war. So schließt sich ein Kreis, denn Enzensberger hatte sich seinerzeit wiederum an Höllerer gewandt mit der Bitte um Autoren-Tipps für sein *Museum*. Das zweisprachige *Museum* hatte offenbar eine gewisse Vorbildfunktion

42 „Hemingway hat auf eine Generation deutscher Schriftsteller einen stilbildenden Einfluss ausgeübt. Wer hat ihn in Wirklichkeit ausgeübt – Hemingway oder seine deutsche Übersetzerin Annemarie Horschitz-Horst?“ Marcel Reich-Ranicki: *Verräter, Brückenbauer, Waisenkinder*, in: ebd., 69–73, hier: 72.

43 Aus dem Amerikanischen hatte Hasenclever von Saul Bellow den Roman *Herzog* übersetzt, der 1965/66 zeitweilig den ersten Platz der *Spiegel*-Bestsellerliste belegte.

44 Einladung „zu einem Colloquium, das sich mit Fragen und Problemen der Übersetzung beschäftigen soll. [...] Es geht uns bei diesem Colloquium vor allem darum, verschiedene Formen der Übersetzung *lyrischer Werke* zu untersuchen und eventuell verschiedene Fassungen miteinander zu vergleichen. Wir wollen jedem Teilnehmer den Vorsitz einer Zusammenkunft einräumen, damit er anhand eines von ihm hergestellten Beispiels seine Auffassung von der Herstellung einer dichterischen Übersetzung erläutert. Wir wollen außerdem von jedem Sprachgebiet mindestens zwei Vertreter haben, damit sich eine gute Diskussion entwickeln kann.“ Walter Hasenclever an H. C. Artmann, 7. April 1966, in: Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg [LSR], Bestand: LCB-Archiv, Abteilung AB: Übersetzungsprojekte: Nr. 41: Übersetzertagung 1966 [= 1. bis 10. Juni 1966]. Hervorhebung im Original.

sowohl für die Übersetzer-Tagung als auch für die Lesungsreihe. Dies betrifft nicht nur die Suche nach geeigneten Übersetzern, sondern auch die literarische Programmatik. Denn das erste Übersetzer-Kolloquium am LCB war nicht nur durch Fragen sprachlich-handwerklicher Art, sondern vor allem durch das übergeordnete Bestreben geprägt, an der von Höllerer, Enzensberger und anderen verfolgten Modernisierung der Literatur durch Internationalisierung anzuknüpfen. Der dabei verwendete Begriff einer modernen ‚poetischen Weltsprache‘ sei nun kurz erläutert.

Im „Nachwort“ zum *Museum* hatte Enzensberger programmatisch von einer „*Welt-sprache der modernen Poesie*“ gesprochen.⁴⁵ Die im *Museum* versammelten Dichter verbinde das Einverständnis, dass die Aufhebung der nationalen Grenzen der Dichtung dem Begriff der Weltliteratur zu einer „Leuchtkraft“ verholfen habe, an die in anderen Zeiten nicht zu denken gewesen sei.⁴⁶ Dass bei der Entstehung einer „poetischen Weltsprache“ der Übersetzung eine zentrale Bedeutung zukommt, ist Enzensberger bewusst. Dabei ist er offen gegenüber den verschiedenen Auffassungen vom Übersetzen: von der wörtlichen Interlinear-Version bis zur freien Paraphrase, jedoch dürfe die Übersetzung das Gedicht nicht „erdrosseln“:

Was nicht selber Poesie ist, kann nicht Übersetzung von Poesie sein. Der sie unternimmt, muß verfügen nicht nur über die Sprache, aus der, sondern auch über die Sprache, in die er übersetzen will. Die Verspätung, mit der Poesie zumeist über die Sprachgrenzen tritt, erklärt sich daraus, daß diese Sprache oft noch gar nicht zur Verfügung steht. Sie muß erst geschaffen werden. Es ist kein Wunder, daß sich in vielen Fällen die Dichter selbst dieser Aufgabe annehmen. An den Vorarbeiten für dieses Museum haben fast alle bedeutenden poetischen Begabungen, die es zur Stunde in Deutschland gibt, freundlich teilgenommen: Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Erich Fried, Helmut Heißenbüttel, Stephan Hermlin, Marie Luise Kaschnitz, Karl Krolow und Nelly Sachs sind hier dankbar zu nennen.⁴⁷

Hier kommt eine wichtige Begründung des sich neu formierenden Autor-Übersetzer-Diskurses zur Sprache: Es ist die *Verspätung* der deutschen Lyrik-Sprache im internationalen Vergleich der Moderne, die ihn generiert. Wie bereits um 1800 und umso mehr jetzt in den 1960er Jahren – nach der Verfemung modernistischer Dichtung im Nationalsozialismus, aber auch auf dem sogenannten Formalismus-Plenum in der DDR⁴⁸ – dient die Übersetzung der historisch gewordenen Moderne

⁴⁵ *Museum der modernen Poesie*, eingerichtet von Hans Magnus Enzensberger [1960]. 2 Bde., Frankfurt a. M. 1980, hier: Bd. 2, 773. Hervorhebung im Original.

⁴⁶ „Der Prozeß der modernen Poesie führt [...] zur Entstehung einer poetischen Weltsprache. [...] Die lingua franca, die durch dieses Buch belegt werden soll, hat ihre Größe gerade darin, daß sie sich dem Ausdruck des Besonderen nicht verschließt; daß sie vielmehr das Besondere aus der Bindung an die nationalen Literaturen befreit.“ Ebd.

⁴⁷ Ebd., 781.

⁴⁸ Vgl. Günter Erbe: *Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem „Modernismus“ in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur in der DDR*, Opladen 1993.

einer Beschleunigung der ‚verspäteten‘ ästhetischen Zeit im deutschen Sprachraum. Bemerkenswert sind hierbei zwei weitere Aspekte: zum einen der Hinweis von Enzensberger, der Übersetzer müsse nicht nur über die Ausgangs-, sondern auch über die Zielsprache verfügen, was bereits auf eine gewisse literarische ‚Verfügungsfreiheit‘ verweist. Zum anderen ist bemerkenswert, dass – ein Jahr vor dem Mauerbau – für Enzensberger wie selbstverständlich auch die *Nachdichter* aus der DDR zur Schaffung einer deutschen poetischen „Weltsprache“ dazugehören: genannt werden Autoren wie Erich Arendt, Peter Hacks oder Stephan Hermlin, die nicht zuletzt in der 1967 im Verlag Volk & Welt konzipierten *Weissen Reihe* die „Klassiker der Moderne“ übersetzt wurden.⁴⁹

Viele Übersetzer im *Museum* waren etablierte Autoren – die Aufwertung des Übersetzers erfolgte hier also vor allem über den *Autor* als nachdichtender Übersetzer und weniger über den professionellen, dem Autor dienenden *Übersetzer*. Obwohl unter den akademischen oder hauptberuflichen Übersetzern bereits viele namhaft waren, werden sie im Anhang des *Museums* nur kollektiv und nur vermittelt im Zusammenhang mit den Titelangaben der Gedichte in Klammern genannt. Einige Namen werden auch wieder im Kontext des LCB-Kolloquiums auftauchen, wie z. B. Karl Dedecius, Kurt Heinrich Hansen, Gerd Henniger, Max Hölzer, Friedhelm Kemp oder Georg Rudolf Lind.⁵⁰

Höllerer und Enzensberger kamen darin überein, Modernisierung und Internationalisierung als Prozess einer sich wechselseitig entfaltenden poetischen Weltsprache zu verstehen. Für Enzensberger handelte es sich aber um eine abgeschlossene, historisch gewordene Moderne, deren ins Leben hineinwirkende „Energie“ sich im technischen Zeitalter der Bewusstseins-Industrie verbraucht habe.⁵¹ Dagegen ging es Höllerer darum, die Formen einer Weiterführung der Moderne in der zeitgenössischen Gegenwart zu sondieren. Zieht man das Nachwort zu *Ein Gedicht und sein Autor* hinzu, hatte Höllerer eine neue, internationale Lyrik-Moderne im Auge. Deren Sprache zielt in die dingliche und zeichenhafte Horizontale der Alltagswelt und verband „AlltagsSprache“ mit einer technischen „Sprache des Kalküls“ zu einer neuen Literatursprache.⁵² Die präsentierten „Autor-Poetiken“ eines literatursprachlichen Realismus waren einerseits vom Kalten Krieg geprägt, denn die von Höllerer verfolgte neue Weltpoesie stand im deutlichen Gegensatz zur Doktrin des Sozialistischen Realismus. Zugleich suchte

49 Z. B. Stephan Hermlin: *Nachdichtungen*, Berlin 1957; zur internationalen Lyrik-Reihe *Weisse Reihe* vgl. Hannes Würtz: *Bibliothek der Weltlyrik. Zum 100. Band der Weissen Reihe*, in: Simone Barck, Siegfried Lokatis (Hrsg.): *Fenster zur Welt. Eine Geschichte des DDR-Verlages Volk & Welt*, Berlin 2003, 234–236, und Adolf Endler: *Lyrik international. Die Weisse Reihe*, in: Ebd., 237–242.

50 Vgl. Enzensberger: *Museum* (Anm. 45), 792, 794–847.

51 Vgl. im Nachwort den Abschnitt: „Vergangenheit der Moderne“, ebd., 765.

52 Walter Höllerer: *Der Autor, die Sprache des Alltags und die Sprache des Kalküls*, in: *Ein Gedicht und sein Autor. Lyrik und Essay*. Herausgegeben und mit Einführungen versehen von Walter Höllerer, Berlin 1967, 503–507. Auch als Taschenbuch-Ausgabe: München 1969, 317–322.

Höllerer nach neuen, grenzüberschreitenden künstlerischen Allianzen in Ost und West jenseits der ideologischen Oppositionen des Kalten Krieges, wie vor allem der gemeinsame Auftritt von Lawrence Ferlinghetti (USA) und Andrej Wosnessenskij (UdSSR) eindrucksvoll belegt.⁵³ An der Entwicklung der neuen poetischen Weltsprache, die in der Perspektive Höllerers Alltags- und Technik-Sprache vereinen sollte, hatten auch die Übersetzer und ihr wachsender Anspruch auf Autorschaft Anteil.

Das LCB-Kolloquium: „Probleme der Übersetzung“ (1966)

Unter den Übersetzern des LCB-Kolloquiums wie auch der Anthologie *Ein Gedicht und sein Autor* waren bereits namhafte oder zukünftig wichtige Übersetzerpersönlichkeiten, wie François Bondy, Übersetzer aus dem Französischen und Herausgeber der Zeitschrift *Preuves*,⁵⁴ Peter Urban, zeitweise Lektor im Suhrkamp Verlag, Übersetzer aus dem Russischen und anderen slawischen Sprachen, oder Karl Dedecius, auf den weiter unten noch näher einzugehen sein wird.

An dieser Stelle soll kein biographischer, sondern ein übersetzungssoziologischer Blick auf das Kolloquium erfolgen. Schaut man auf die Verteilung der Literatursprachen, repräsentiert durch die Teilnehmer des Kolloquiums, so ergibt sich folgendes Bild:

1. Italienisch: Arianna Giacchi (Frankfurt), Johannes Schneider (Wien), Gerald Bisinger (Berlin), Alice Vollenweider (Zürich) [4]
2. Englisch: Maria Bosse-Sporleder (Berlin), Kurt Heinrich Hansen (Hamburg), Klaus Reichert (FaM) [3]
3. Französisch: Friedhelm Kemp (München), Gert Henniger (auch Englisch), Max Hölzer [3]
4. Tschechisch: Paul Kuntorad (Wien), Ehrenfried Pospisil (Hannover) [2]
5. Polnisch/Russisch: Karl Dedecius (Frankfurt), Oskar Jan Tauschinski, (Wien) [2]
6. Spanisch: H. C. Artmann (Berlin) [1]
7. Serbokroatisch: Peter Urban (Würzburg) [1]
8. Türkisch/Ungarisch: Barbara Frischmuth (Wien) [1]

⁵³ Siehe hierzu den Beitrag von Cornelia Ortlieb im vorliegenden Band.

⁵⁴ „Bondys große Zeit begann mit der Gründung der Zeitschrift *Preuves* in Paris, die er von 1951 bis 1969 leitete. Diese Pariser Redaktion war bald einer der wichtigsten Treffpunkte für europäische Intellektuelle. Ost und West begegneten sich dort, Exilliteraten, Dissidenten und Verfolgte der unterschiedlichsten Länder und Kontinente. Bondy wurde zu einem der großen Vermittler zwischen Sprachen und Kulturen.“ Iso Carmatin: „Die Spannweite des Geistes“, in: Neue Zürcher Zeitung (28.05.2003). Die Zeitschrift *Preuves*, die zeitweilig von der antikommunistischen Kulturorganisation *Congress for Cultural Freedom* finanziert wurde, hatte aber auch eine kulturideologische Funktion im Ost-West-Konflikt.

Man sieht hier, dass – im Unterschied zu den Entwicklungen auf dem allgemeinen Übersetzungsmarkt – noch keine Dominanz des Englischen herrschte, sondern eine gewisse Gleichberechtigung der westlichen Literatursprachen Englisch, Französisch und Italienisch,⁵⁵ die jeweils von drei bzw. vier Übersetzern vertreten waren. Nach den in Westeuropa zentralen Literatursprachen waren auch semi-peripherie und peripherie Sprachen aus Ost- und Südosteuropa vertreten.⁵⁶ Neben Dedecius standen hier für vor allem die Übersetzer Kuntorad, Tauschinski und Frischmuth⁵⁷ aus Wien – eine Stadt, die, wie auch später Berlin, ein wichtiger Umschlagplatz für den literarischen Transfer der südosteuropäischen Literaturen in den Westen war.

Kommen wir nun zu den übersetzungspoetologischen Positionen. In der *Zeitschrift Sprache im technischen Zeitalter* von 1967, Heft 21, ist ein Teil der Diskussionsbeiträge der Veranstaltung als Essays dokumentiert und aus dieser Dokumentation lassen sich symptomatische poetologische Gewichtungen im Gefüge der Übersetzersprachen ausmachen. Mit einem Essay sind folgende Übersetzer vertreten: Klaus Reichert, Kurt Heinrich Hansen, Maria Bosse-Sporleder, Oskar Jan Tauschinski, Karl Dedecius, Friedhelm Kemp, Max Hölzer und Barbara Frischmuth. Reichert, Hansen, Bosse-Sporleder, Kemp und Hölzer sind Übersetzer aus westlichen Sprachen, genauer: aus dem Anglo-Amerikanischen⁵⁸ und aus dem Französischen. Dagegen standen Tauschinski und Dedecius für die osteuropäischen Literatursprachen. Frischmuth nahm mit ihrem Beitrag zu Übersetzungen aus dem Türkischen und Ungarischen eher eine peripherie und stark philologisch argumentierende Position ein. Es fällt auf, dass sie und Bosse-Sporleder, die allerdings in ihrem Beitrag keine explizite eigene Position formulierte,⁵⁹ die einzigen Frauen unter den publizierten übersetzungspoetologischen Stimmen waren. Diese Unterrepräsentation in der Theorie steht im Gegensatz zum Anteil der Frauen an der Praxis der Übersetzung und des Dolmetschens.

Vor allem zwei Beiträge fanden in der nachfolgenden Rezeption Beachtung: der von Friedhelm Kemp und der von Klaus Reichert,⁶⁰ also von Übersetzern aus zwei

⁵⁵ Italienische Lyrik war auffälliger Weise weder in der gedruckten Dokumentation des Übersetzer-Kolloquiums noch in der Anthologie *Ein Gedicht und sein Autor* vertreten.

⁵⁶ Bemerkenswert ist, dass kein Übersetzer eingeladen war, der hauptsächlich aus dem Russischen übersetzt. In einem Brief an Peter Urban vom 19. April 1966 bringt Hasenclever zum Ausdruck, dass man am LCB für die Veranstaltung eher an serbischer Lyrik der Nachkriegszeit als an russischer interessiert sei, LSR (Anm. 44).

⁵⁷ Barbara Frischmuth gehörte bereits zum Umfeld der Grazer Gruppe. Sie brach 1966 ihr Studium u. a. der Turkologie in Wien ab, um fortan als freie Autorin und Übersetzerin zu arbeiten.

⁵⁸ Hier gab es eine direkte Verbindung zu der von Höllerer und Gregory Corso 1961 herausgegebenen Anthologie *Junge amerikanische Lyrik*, in der Bosse-Sporleder bereits große Teile und Reichert sowie Höllerer einzelne der Gedichte der Autoren der ‚Beat-Generation‘ übersetzt hatten.

⁵⁹ Ihr Beitrag besteht aus einer Zusammenstellung von Stimmen im Kolloquium. Später wurde Bosse-Sporleder Dozentin für Kreatives Schreiben.

⁶⁰ Vgl. Rosemarie Tietze: Vor uns die Sintflut? Wie das Literarische Colloquium in den 60ern das Übersetzen entdeckte, in: SpritZ, 206 (Mai 2013), 153–157.

literarischen Weltsprachen: des Französischen als eine der traditionell zentralen Literatursprachen, die aber in den 1960er Jahren den Niedergang ihrer jahrhunderte-langen Hegemonie erfuhr, und des Anglo-Amerikanischen als eine Sprache, deren neue Hegemonie auf dem globalen Übersetzungsmarkt sich in den 1960er Jahren end-gültig durchsetzte.⁶¹

Beginnen wir mit der Position des Übersetzers aus dem Französischen:⁶¹ Friedhelm Kemp, der ein bereits angesehener Baudelaire-Übersetzer und zugleich Verlagslektor im Münchener Kösel-Verlag war, interessierte sich für das „Problem von Treue“ und „Freiheit“ beim Übersetzen von Gedichten. Er thematisiert dieses Problem u. a. anhand seiner Übersetzung einiger Gedichte von Yves Bonnefoy⁶² – Übersetzungen eines Autors, der selbst sehr viel Lyrik übersetzte und sich intensiv mit der Poetik des Übersetzens und deren Bedeutung für sein eigenes Werk auseinandersetzte.⁶³ Kemp wendet sich gegen die *treue* (interlineare) Übersetzung und tritt dagegen für eine *freie* Übersetzung ein, die ihre Berechtigung aus ihrer Geltung als Kunstgebilde erhalte. Der Essay mündet in die Forderung, Übersetzungen nicht mehr als größtmögliche Annäherung an das „Original“, sondern endlich als eine eigene „Gattung“ zu verstehen. Deren „Treue zum Original“ brauche nicht mehr „durch eine sklavische Übernahme der äußereren Gestalt (Metrum, Reim, Strophe)“ bewiesen zu werden, sondern durch einen variablen Abstand, je nach „Übersetzbarkeit eines Textes“.⁶⁴ Dass die Übersetzung den sprachlichen Abstand und einen „Verweisungscharakter“ zum Ausdruck bringe, mache gerade ihre „dichterische Qualität“ aus.⁶⁵

Kemps Forderung nach Anerkennung der Übersetzung als eine eigene Gattung steht in einer Kontinuität zum abendländischen Werk-Begriff im Allgemeinen und zur französischen „Nachdichtung“ im Besonderen. Sie reiht sich in die prestigeträchtige Traditionslinie des *poète-traducteur* der Modernisierer ein, die sich bis auf die *Querelle des Anciens et des Modernes* zurückverfolgen lässt. In ihr spiegelt sich das Selbstbewusstsein einer über Jahrhunderte dominanten Literatursprache, die in Form der *Belles Infidèles*, der ‚untreuen‘, schöpferischen Übersetzung auf eine frei-verfügende, ethnozentrische, um nicht zu sagen *kulturkolonialistische* Übersetzertradition zurückgreifen konnte.⁶⁶ Ein Strang dieser Tradition führte über die modernistisch-avantgardistische Nachdichtung, die im Literaturbetrieb der 1960er Jahre auf die neue, einerseits vom Aufstieg des Anglo-Amerikanischen, andererseits vom

⁶¹ Friedhelm Kemp: Das Übersetzen als literarische Gattung, in: *SpritZ* 21 (1967), 45–58.

⁶² Vgl. seinen Brief an Hasenclever vom 27.5.1966. LSR (Anm. 44).

⁶³ Vgl. Yves Chevrel, Bernard Banoun, Christine Lombez: Poesie, in: Banoun, Poulin, Chevrel (Hrsg.) (Anm. 3), 598–604 („Le poète-traducteur“, „Le traducteur-auteur“), hier: 599, 603.

⁶⁴ Kemp (Anm. 61), 46, 45.

⁶⁵ Ebd., 58.

⁶⁶ Vgl. Pascale Casanova: *La langue mondiale. Traduction et domination*, Paris 2015, 77–93.

Diversifizierungsprozess geprägte Herausforderung reagierte, indem sie dem „poète-traducteur“ den professionellen „traducteur-auteur“ zur Seite stellte.⁶⁷

Für einen neuen, westlich geprägten Autorschafts-Diskurs qua Übersetzung tritt auch der zweite, translationspoetologisch herausstechende Essay von Klaus Reichert ein.⁶⁸ Der Übersetzer und zugleich Suhrkamp-Lektor in Frankfurt bezieht sich auf Charles Olson, der mit dem Langgedicht *Death of Europe / Der Tod Europas* bereits in der Höllerer/Corso-Anthologie von 1961 vertreten war und für die Weiterentwicklung der lyrischen Moderne im Sinne von Höllerers *Thesen zum langen Gedicht*⁶⁹ eine wichtige Rolle spielte. Der Essay gipfelt in der Forderung, „endlich im Deutschen Umgangssprache *literaturfähig* zu machen.“⁷⁰ Die Aneignung der Umgangssprache sollte dabei nicht naturalistisch durch „Einsprengsel im Dialog“ oder „Milieuvokabular“ erfolgen,⁷¹ sondern nach dem Vorbild Olsons und seiner Poetik des „projektiven Verses“. Diese zielte auf eine Dichtkunst, die auf Mündlichkeit, Körper und Atem aufbaut. Dabei gehe es – wie Reichert mit Blick auf seine Übersetzung Olsons betont – um eine Zeilen-Poetik, die sich nach der rhythmischen Ordnung des Gesprochenen und nach dem „Atemausstoß“ ausrichte.⁷² Schließlich rückt Reichert Olsons Poetik des projektiven Verses in die Nähe des Epischen, denn die sachlich-realistische Umgangssprache sei die eines erzählenden Ichs, gar die des Autors Olson selbst.⁷³ Angedeutet ist hier nicht nur ein möglicher Übergang vom „langen Gedicht“ zur modernen epischen Prosa, sondern auch eine gewisse Nähe zu einer Poetik der Mündlichkeit als sekundäre Oralität, die von Körperlichkeit, Rhythmus und Performanz lebt. Sie stellte die Übersetzung vor neue Herausforderungen, erhob sie aber zugleich zu einer eigenen Sprachperformanz-Kunst und Autor-Poetik.

Analog zu Höllerers Poetik einer Weltpoesie ging es also in den Essays der Übersetzer – insbesondere derjenigen aus den westlichen Literatursprachen – um die translationspoetologische Entwicklung einer neuen modernen Literatursprache, die den separierten Bereich der Hochkultur verlässt und sich zunehmend ‚horizontales‘ Material, also realistische Umgangssprache und Alltagskultur, als offene, rhythmisierte Kunstform aneignet. Hierzu gab die amerikanische Lyrik der Beat-Generation gleichsam den neuen ästhetischen Takt vor. Die Aneignung einer die neuen Realitäten erfassenden Alltagssprache zum Zwecke der Ausbildung einer neuen *Literatursprache* erfolgte über die Auseinandersetzung mit der für Enzensberger zum Museum

⁶⁷ Vgl. Chevrel, Banoun, Lombez (Anm. 63).

⁶⁸ Klaus Reichert: Zur Technik des Übersetzens amerikanischer Gedichte, in: SpritZ 21 (1967), 3–16.

⁶⁹ Walter Höllerer: Thesen zum langen Gedicht, in: Akzente 12/2 (1965), 128–130.

⁷⁰ Reichert (Anm. 68), 3 (Hervorhebung H. T.).

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd., 8.

⁷³ „Die Sprache der *Kingfishers* ist die Umgangssprache. Durchgängig. Als Haltung des Ichs (zunächst eines Er, der mit diesem verschmilzt), das – ja was? – das ‚erzählt‘. Dieses Ich ist nicht mehr ein schlechthin ‚lyrisches‘, keine persona, es ist [...] Olson selber, der erzählt.“ Ebd.

gewordenen und für Höllerer weiterhin gültigen poetischen Moderne Europas, nicht zuletzt Frankreichs. Exemplarisch stehen hierfür in *Ein Gedicht und sein Autor* nicht nur Yves Bonnefoy, sondern auch Francis Ponge und seine poetologische *Parteinahme für die Dinge*, wie sein bekanntester Gedichtband wörtlich übersetzt auf Deutsch hieß (*Le parti pris des choses*, 1942). In Höllerers Konzept einer weltliterarischen Poesie zeichnet sich offenbar eine historische Kompromissstellung oder ein Kreuzungspunkt zwischen einer alten, absteigenden und einer neuen, aufsteigenden zentralen Literatursprache, Französisch und Amerikanisch, ab. Mit seinen *Thesen zum langen Gedicht* verfolgte Höllerer bekanntlich die Abwendung vom hermetischen Gedicht und die Hinwendung zum Langgedicht, das die neuen Alltagsrealitäten erfasst, dies aber mit einer modernen, literatursprachlichen Stoßrichtung. Damit scheint er die weltliterarisch absteigende europäische Moderne mit der weltliterarisch aufsteigenden US-amerikanischen „Postmoderne“ im Zeichen einer weitergeführten Weltpoesie der Moderne versöhnen zu wollen.

Wo blieb aber die Ost-West-Spannung? War sie in Höllerers Poetik einer weitergeführten Weltpoesie der Moderne und im LCB-Übersetzerkolloquium gar nicht anwesend? Ich denke doch, nur war sie poetologisch vermittelt.

Eine symptomatische übersetzungspoetologische Auseinandersetzung

Zunächst gilt es nochmals festzuhalten, dass Höllerers Poetik eine Gegenposition zur offiziellen Poetik des Sozialistischen Realismus darstellte. Aber auch auf der Ebene des Übersetzer-Diskurses zeigte sich die Ost-West-Polarität in prismatisch vermittelter Form. Zum einen nahmen an dem LCB-Kolloquium keine Vertreter aus der DDR teil, was vermutlich weniger auf ideologische Gründe als auf realpolitische Hindernisse zurückzuführen ist. Zum anderen kam es im Verlauf des LCB-Kolloquiums zu einer harschen Polemik von Max Hölzer gegen Karl Dedecius⁷⁴ – eine Polemik, die letzteren schwer traf.⁷⁵ Was war passiert und wer war eigentlich Hölzer?

Max Hölzer – 1915 in Graz geboren, 1984 in Paris gestorben – orientierte sich stark am französischen Surrealismus, den er Anfang der fünfziger Jahre in die deutschsprachige Literatur zu vermitteln suchte. In den von ihm mitherausgegebenen

⁷⁴ Tietze: Sintflut (Anm. 60), 155.

⁷⁵ Wie sich dem Briefwechsel zwischen Hasenclever und Dedecius im Nachgang der Veranstaltung entnehmen lässt, hatte Dedecius die Kritik von Hölzer hart getroffen. In einem Brief vom 14.6.1966 tröstete Hasenclever Dedecius, dass Herr Hölzer „kein glücklicher Mensch“ sei und auch „kein leichtes Leben“ habe, dass aber die anderen Teilnehmer Dedecius’ Beitrag sehr geschätzt hätten, „weil er eine ganz neue Richtung in unsere Diskussion eingeführt hat.“ Walter Hasenclever an Karl Dedecius, 14.6.1966, LSR (Anm. 44).

Surrealistischen Publikationen (1950)⁷⁶ finden sich neben französischen Surrealisten auch Texte von Paul Celan sowie Lyrik und lyrische Prosa von Hölzer selbst, wie z. B. eine Ode an Breton. Zwischen 1951 und 1954 übersetzte er Gedichte von André Breton, Georges Bataille, Julien Gracq und Pierre Reverdy. Viele von ihnen sind in der von ihm herausgegebenen Anthologie *Im Labyrinth* von 1959 versammelt,⁷⁷ auf die auch Enzensberger für sein *Museum* zurückgriff. In seinen eigenen Gedichten nach 1960 wandte sich Hölzer dann vom Surrealismus ab. Es folgte eine Hinwendung zum stark verschlüsselten „transzendentalen Gedicht“. Sein Schreiben wies zunehmend eine hermetische Sprache auf.⁷⁸

In seinem LCB-Beitrag „Zur Übersetzung von Gedichten“⁷⁹ legte Hölzer nun seine eigene übersetzungs poetologische ‚Konversion‘ dar: vom Glauben an „eine wörtliche und die grammatischen Struktur getreu wiedergebende Übersetzung“ hin zum Plädoyer für eine schöpferische Übersetzung, die durch genaue Interpretation und Intuition den poetischen Gedanken als „Substanzmöglichkeit“ erfasse.⁸⁰ Diese Neu ausrichtung von einer ‚materiellen‘ Übersetzung hin zu einer freien Nachdichtung, die sich „im Deutschen einer am weitesten vom Original abweichenden Form“ erschafft,⁸¹ mündet in eine direkte Polemik gegen Dedecius:

Es gibt zwei Arten von Übersetzungen, die sich am weitesten vom Gedicht entfernen: jene, die sich bei dichterischem Unvermögen dichterisch geben, und die ‚Prosaübersetzung‘, die nicht bei der [...] Interlinearversion stehenbleibt. Beide leisten, meine ich, einem grundsätzlichen Mißverständnis Vorschub: die eine als Irreführung des unkritischen Lesers (der Übersetzer als untaugliches Medium); die andere, indem sie den poetischen Gedanken auf eine nicht dichterische Weise zu vermitteln vorgibt und dem, der das Gedicht in der Originalsprache nicht nachempfinden kann, die Kenntnis des ‚Inhalts‘ vortäuscht (objektive Untauglichkeit). Es gibt genug Beispiele für das subjektive Versagen. Meiner Meinung nach gehören hieher [sic!] (ich begründete das auf der Tagung) die Übersetzungen von Karl Dedecius.⁸²

Um die Kritik an Dedecius besser einordnen zu können, muss auch die zweite Kritik angeführt werden, die sich an Georg Rudolf Lind richtete. Dessen Pessoa-Übersetzung kritisierte Hölzer wegen ihrer vermeintlich „falschen Poetisierung“.⁸³ Dagegen führte Hölzer eine kaum bekannte, aber aus seiner Sicht vorbildliche Übertragung

⁷⁶ Ein zweites Heft (1952) wurde gedruckt, aber nicht ausgeliefert, vgl. die Kurzvita von Max Hölzer im Literaturarchiv der Österreichischen Staatsbibliothek; am 2. März 2021 online abgerufen unter <https://www.onb.ac.at/bibliothek/sammlungen/literatur/bestaende/personen/hoezler-max-1915-1984/>.

⁷⁷ Max Hölzer (Hrsg.): *Im Labyrinth. Französische Lyrik nach dem Symbolismus*, München 1959.

⁷⁸ Vgl. Kurzvita: Max Hölzer (Anm. 76).

⁷⁹ Max Hölzer: Zur Übersetzung von Gedichten, in: *Spritz* 21 (1967), 59–64.

⁸⁰ Ebd., 59, 61.

⁸¹ Ebd., 62.

⁸² Ebd.

⁸³ Ebd.

von sieben Gedichten Pessoas durch Paul Celan an, die in der *Neuen Rundschau* von 1956 erschienen war.⁸⁴ Offenbar geht es Hölzer um die Inanspruchnahme von Celans Übersetzungen in den späten 1950er Jahren⁸⁵ für seine eigene Positionierung im Übersetzungsdiskurs, die sich letztlich wiederum gegen Dedecius als Übersetzer von Sergej Essenin wendet, wie aus folgendem Zitat hervorgeht:

Gerade weil sich Celan für und in seinen Übersetzungen eine eigene Sprache geschaffen hat, ist es möglich, daß selbst der Leser, der das Russische nicht kennt, durch seine Jessenin- und Mandelstamm-Übertragungen [sic!] zum poetischen Gedanken dieser Gedichte vordringt. Die Bedeutung solcher Übersetzungen konnte – und könnte – gerade in der schöpferischen Abweichung für die Entwicklung der Literatur größer sein, als die der Originale in fremder Sprache.⁸⁶

In Hölzers Polemik gegen Dedecius zeigt sich ein symptomatischer Konflikt: Die „schöpferische Abweichung“ vom Original verleiht dem Übersetzer den Status eines schöpferischen Autors einer sogar das Original potenziell überflügelnden poetischen Übersetzung bzw. Nachdichtung, wie sie insbesondere für eine westliche Avantgarde- oder Moderne-Tradition steht. Hier übersetzte sich der Begriff der kulturellen ‚Freiheit‘, der für den Westen die zentrale Legitimation im Kalten Krieg darstellte, in den Übersetzer-Diskurs der *Belles Infidèles*: der kulturell sich überlegen fühlenden, schönen, *untreuen Nachdichtung*. Leider ist Hölzers mündlicher Vortrag im LCB-Kolloquium nicht im Detail dokumentiert und auch die Kritik im schriftlichen Beitrag scheint zweideutig zu sein, wenn man sie sich nochmals genauer ansieht: Einerseits wird Dedecius’ Übersetzungen „subjektives Versagen“ vorgehalten. Andererseits scheint diese Kritik eher auf Linds Pessoa-Übersetzung als „falsche[] Poetisierung“ zuzutreffen, während Dedecius offenbar eher der ‚Prosaübersetzung‘ zugeordnet wird, „die nicht bei der [...] Interlinearversion stehenbleibt“, sondern mehr beansprucht, „indem sie den poetischen Gedanken auf eine nicht dichterische Weise zu vermitteln vorgibt [... und] die Kenntnis des ‚Inhalts‘ vortäuscht.“⁸⁷ In dem vom Kalten Krieg prismatisch gebrochenen Diskursfeld der Übersetzungspoetik stehen sich also ‚Treue‘ und ‚schöpferische Abweichung‘, ‚Inhalt‘ und ‚Form‘, ‚Interlinearübersetzung‘ und ‚Nachdichtung‘ gegenüber. Hölzers eigene Konversionsgeschichte verabschiedete ‚materiell-wörtliche‘ Prinzipien beim Übersetzen, zugunsten einer „schöpferischen Abweichung“ im Zeichen eines „poetischen Gedankens“ in „substantielle[r] oder [existentielle[r] Gestimmtheit“.⁸⁸ Für sie wird Celan als ‚ästhetischer Dissident‘ in Anspruch

⁸⁴ „Fernando Pessoa (Sieben Gedichte. Deutsch von Paul Celan).“ In: Die Neue Rundschau 67 (1956), H. 2/3, 401–410.

⁸⁵ Vgl. zur Entwicklung von Celans vielfältigen Übersetzungen: Jürgen Lehmann u. a.: Übersetzungen, in: Markus May, Peter Goßens, Jürgen Lehmann (Hrsg.): Celan-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, Stuttgart 2003, 180–214.

⁸⁶ Hölzer (Anm. 79), 62f.

⁸⁷ Ebd., 62.

⁸⁸ Ebd.

genommen. Diesem dezidiert *westlichen* Anspruch auf ‚ästhetische Dissidenz‘ in der Übersetzung insbesondere avancierter osteuropäischer Literatur war daran gelegen, sich in der Konkurrenz um poetische Übersetzer-Autorschaft von Dedecius’ Position abzugrenzen. Wofür aber stand diese?

Karl Dedecius, 1921 in Łódź geboren und 2016 in Frankfurt a. M. verstorben, „gilt als einer der produktivsten deutschen Übersetzer polnischer Literatur und als herausragende Persönlichkeit des deutsch-polnischen Dialogs in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.“⁸⁹ Der aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft frei gelassene Dedecius gelangte 1950 in die DDR, wo er in der Thüringer SED-Zeitung *Das Volk* als Übersetzer zweier Lermontov-Gedichte debütierte. Zeitweilig arbeitete er am Deutschen Theater-Institut in Weimar als Assistent und Übersetzer. 1952 flüchtete Dedecius mit seiner Frau aus politischen Gründen über Westberlin in die Bundesrepublik. Als Angestellter bei einer Versicherung in Frankfurt a. M. blieb ihm offenbar ausreichend Zeit, seinen ambitionierten literarischen Projekten nachzugehen. Dedecius entwickelte dabei eine intensive Korrespondenz mit deutschen Autoren (u. a. Hans Magnus Enzensberger) und Verlagen sowie mit polnischen Schriftstellern, Literaturwissenschaftlern und Zeitschriftenredakteuren sowohl im Exil als auch in Polen. Dieses Netzwerk war Ende der 1950er und Anfang der 1960er Jahre wichtig für Dedecius’ Suche nach Autoren und Texten für seine ersten Projekte zur polnischen Gegenwartsliteratur. Den Durchbruch als Übersetzer erzielte er 1959 mit der im Hanser Verlag erschienenen Anthologie *Lektion der Stille – Neue polnische Lyrik*. Die Sammlung, in der auch mehrere Exilautoren vertreten waren, brachte Texte u. a. von Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz und Wisława Szymborska, von Dichtern also, die in den kommenden Jahrzehnten als wichtigste Vertreter polnischer Gegenwartsliteratur berühmt werden sollten. Zwei von ihnen erhielten sogar den Nobelpreis.⁹⁰

In seinem Beitrag für das LCB-Übersetzerkolloquium⁹¹ formulierte Dedecius nun erstmals eine Typologie literarischer Übersetzung, die in den späteren translatologischen Diskurs eingegangen ist:

Übersetzung ist das, was zuverlässig, aber unkünstlerisch ist.

Übertragung ist das, was künstlerisch und zuverlässig ist.

Nachdichtung ist das, was künstlerisch, aber unzuverlässig ist.⁹²

Als „Übersetzung“ versteht Dedecius „etwas, was sich auf die [...] Synonymik der Wörter stützte“, also die Interlinear-Übersetzung. Die „Übertragung“ dagegen, „müßte außerdem den Takt und die Tonart des Stückes wiedergeben, sein Tempo und seinen

⁸⁹ Przemysław Chojnowski: Art. „Karl Dedecius“, in: Germersheimer Übersetzerlexikon. Online abgerufen am 2. März 2021 unter http://www.uelex.de/artiklar/Karl_DEDECIUS.

⁹⁰ Vgl. ebd.

⁹¹ Karl Dedecius: „Das frag-würdige Geschäft des Übersetzens“ (Anm. 35).

⁹² Ebd., 33.

Charakter wahren.“ Bei dieser Variante handelt es sich um Dedecius’ translatorisches Ideal einer Übersetzung. Der „Nachdichtung“ schließlich stehe „das weite Feld des poetischen Spiels offen – bis zur Verfremdung.“⁹³ Hier darf man vermuten, dass mit dem negativ konnotierten „poetischen Spiel“, das sich vom Original mehr oder weniger vollständig emanzipiert habe, unterschiedlich die westlich-avantgardistische Nachdichtungen gemeint sind und an dieser Stelle konnte sich Hölzer angegriffen gefühlt haben. Dedecius nahm also im übersetzungspoetologischen Diskurs, der eine spezifisch gebrochene Ost-West-Polarität aufwies, die Mittelposition einer ‚Übertragung‘ ein, der auch seine eigene Biographie als ein aus Łódź stammender, aus der DDR geflüchteter und nun in der BRD lebender Übersetzer aus dem Polnischen und Russischen entsprach. Diese Mittel- und Vermittlerposition geht auch aus seiner späteren, Anfang der 1980er Jahre formulierten Auffassung von den potenziellen Beziehungen zwischen Original und Übersetzung anhand einer graphischen Darstellung hervor:

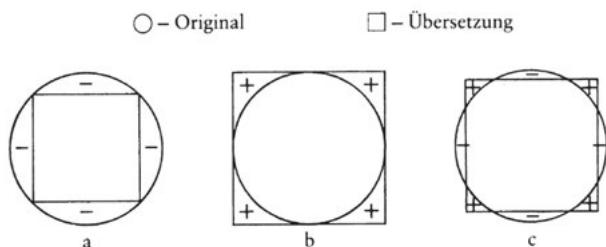


Abb. 1: Karl Dedecius: Quadratur des Kreises⁹⁴

Mit der Abbildung wollte Dedecius seine Auffassung veranschaulichen, dass eine ideale Übersetzung, die sämtliche Eigenschaften eines Originals wiedergibt, zwar theoretisch denkbar, aber praktisch nicht realisierbar sei. Man übersetze immer zu wenig oder zu viel. Das Ideal sei die – leider unmögliche – Deckungsgleichheit der beiden geometrischen Figuren: „Deshalb ist es besser, wenn die Interpretation nicht über den Rahmen des Werks hinausgerät, sondern im Werk noch unterzubringen ist. Unter-Interpretationen sind sinnvoller als Über-Interpretationen“.⁹⁵ Das Plädoyer für Unter-Interpretationen musste für den selbstbewussten Befürworter der schöpferischen, ‚überinterpretierenden‘ Nachdichtung provozierend wirken. Die Dreiteilung – Nachdichtung, Interlinearübersetzung und vermittelnde Position der Übertragung – modifizierte Dedecius schließlich, indem er vier exemplarische Übersetzungen des Gedichtes „Осенъ“ / „Herbst“ von Sergej Jessenin anführte: Zum ersten eine interlineare, wörtliche Übersetzung von ihm selbst, zum zweiten eine Übersetzung aus

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Dedecius: Vom Übersetzen (Anm. 35), 145.

⁹⁵ Ebd., 147.

der DDR von Adelheid Christoph,⁹⁶ drittens eine Übersetzung oder, in seiner Begrifflichkeit: Nachdichtung von Paul Celan,⁹⁷ viertens schließlich eine Übertragung von ihm selbst. Ohne an dieser Stelle die verschiedenen Varianten philologisch näher zu betrachten, interessiert hier allein Dedecius' übersetzungs poetologische Klassifikation dieser Varianten:

Wir sehen eine Ostberliner Fassung, die das Gedicht verfehlt, weil sie die Bildmagie banalisiert und die Wortkraft verwässert, wir sehen das andere Extrem, eine westdeutsche dichterische Variante, die den volkstümlichen Jessenin intellektualisiert, ihn also in seinem Wesen verkennt, vor allem in der Syntax verändert, verfremdet, und eine dritte Form, die durch Disziplin – nicht ohne Kompromisse, leider – dem Dichter wie dem deutschen Gedicht zu gleichen Teilen gerecht zu werden versucht.⁹⁸

Hier wird nochmals deutlich, wie sich der Ost-West-Konflikt in eine übersetzungs poetologische Polarität prismatisch übersetzt: einerseits eine *treue*, wörtliche, aber die ‚Wortmagie‘ entzubernde Interlinearübersetzung analog zu einem wörtlich genommenen Realismus und andererseits eine zwar *freie* Nachdichtung, die aber in ihrer intellektuellen Konzeption und ihrer Ästhetik der Form den in der Ausgangssprache verankerten Gehalt des Gedichts nicht erfasse.⁹⁹ Schließlich die Mittelposition der Übertragung, die sowohl dem Autor und seinem fremdsprachigen Text als auch der deutschen Literatursprache gerecht zu werden versuche, also einen Kulturaustausch auf Augenhöhe anstrebt.¹⁰⁰ Zugleich zeigt sich in dem Konflikt zwischen Dedecius und Hölzer auch eine Konkurrenz um den legitimen Transfer ästhetisch avancierter Literatur bzw. *ästhetischer Dissidenz* aus dem Osten (hier konkret: der russischen Lyrik)

⁹⁶ Sergej Esenin [Jessenin]: Liebstes Land, das Herz träumt leise. Gedichte, nachgedichtet von Adelheid Christoph und Erwin Johannes Bach, [Ost-]Berlin 1958.

⁹⁷ Russische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Eine Auswahl von Gisela Drohla, Wiesbaden [Insel-Bücherei] 1959 (enthält u. a. 9 von Celan übertragene Gedichte von Mandelstam und Jessenin).

⁹⁸ Dedecius: Das frag-würdige Geschäft (Anm. 35), 40.

⁹⁹ In dieser prismatisch gebrochenen Polarität, in der sich ein Echo der Formalismus-Debatte in der DDR der 1950er Jahre vernehmen lässt, sind dem „treu“-wörtlichen Pol nicht per se Übersetzungen aus dem Osten zuzuordnen. Als Beispiel für eine wörtlich-, unfreie, den poetischen Gehalt nicht erfassende Übersetzung führt Dedecius eine Julian Tuwim-Übersetzung („Jamby Polityczne“ / „Politische Jamben“, ebd., 41f.) von der Österreichischen Autorin und Übersetzerin Helene Lahr an, vgl.: Helene Lahr (Hrsg.): Polnische Lyrik. Nachdichtungen, Wien 1953. Ihr Lebensgefährte und Nachlassverwalter war im Übrigen Oskar Jan Tauschinski, der auch am LCB-Kolloquium teilnahm. Sein Beitrag trug den Titel „Gehorsamster Diener, Herr Autor!“, vgl. SpritZ 21 (1967), 22–26. Tauschinski tritt hier für die „gebogene“ Interlinearübersetzung“ ein. Ebd., 25.

¹⁰⁰ Dass allerdings auch bei Dedecius ein ‚imperialer‘ Anspruch gegenüber dem Autor zu beobachten war, zeigt Bernhard Hartmann: Der Übersetzer und ‚sein‘ Dichter? Anmerkungen zum imperialen Übersetzen am Beispiel von Zbigniew Herberts Herr Cogito, in: Ilona Czechowska, Krzysztof A. Kuczyński, Anna Małgorzewicz (Hrsg.): Die Botschaft der Bücher – Leben und Werk von Karl Dedecius, Wrocław/Dresden 2018, 71–84.

in den Westen, wie anhand der stellvertretenden Auseinandersetzung um Celan als „westdeutschen“ Jessenin-Übersetzer in Paris deutlich wird: Während Hölzer ihn im Namen der „schöpferischen Abweichung“ aufwertet, erfährt er bei Dedecius mit dem Vorwurf einer intellektualistischen Übersetzung, die der Volkssprache Jessenins nicht gerecht werde, eine Abwertung.

Fazit

Das translatorische Feld im Allgemeinen und der übersetzungs poetologische Diskurs im Besonderen bilden ein Prisma, über das sich der Internationalisierungsprozess und die hier wirkenden konkurrierenden Kräfte in einer spezifischen Brechung untersuchen lassen. Allgemein übersetzte sich der Kalte Krieg in den 1950er und 60er Jahren poetologisch u. a. in eine globale Konkurrenz um Schreibformen des Realismus: Während im Osten die Politik einen Sozialistischen Realismus, der die neue gesellschaftliche Realität als Annäherung an das sozialistische Ideal widerspiegeln sollte, vorgab und diese Doktrin die Negativfolie für ästhetische Dissidenz war, zielte man im Westen auf einen neu-avantgardistischen Realismus, der aus dem Bereich der abgeschlossenen Hochkultur ausbrach und in den offenen Horizontal-Bereich der Alltagskultur, der Umgangssprache in Konfrontation mit der technisch-verwalteten Welt und ihrer „Sprache des Kalküls“ vordrang. Dieser Opposition entsprach im übersetzungs poetologischen Diskurs, der im LCB-Kolloquium von 1966 zu einem diskursiven Ausdruck kam, die Polarität zwischen einerseits wortgetreuer, aber ‚unfreier‘ Interlinearübersetzung und andererseits der vom Originaltext selbstbewusst abweichenden, ‚freien‘ Nachdichtung. Letztere bestand selbst wiederum aus einer spannungsgeladenen Position: einerseits die in ihrer Weltgeltung tendenziell absteigende, aber noch sehr selbstbewusste französische Position, die, in der Traditionslinie der bis auf die *Belles Infidèles* zurückgehenden französische Moderne die Anerkennung der Übersetzung als eigene literarische Gattung und damit eine Form von *Autorschaft* einforderte (Kemp); andererseits die aufsteigende, angloamerikanische Position, die die „Literaturfähigkeit“ der Alltagssprache auch im Deutschen forderte (Reichert). Dedecius nahm in diesem translations poetologischen Krätfeld die mittlere Position der *Übertragung* ein, die von einer doppelten Abgrenzung sowohl von der Worttreue (= translatorische „Unfreiheit“) als auch von der unbegrenzt sich vom Ausgangstext emanzipierenden Nachdichtung (= translatorische ‚Überfreiheit‘ bzw. schöpferische Autorschaft) gekennzeichnet war. Die vermittelnde Position, die mit dem Übersetzer Dedecius zugleich den Anspruch auf eine neue legitime Vermittlung osteuropäischer, hier insbesondere der avancierten russischen und polnischen Poesiesprache in den Westen stellte, war selbst wiederum nicht ohne Konkurrenz, wie aus Hölzers Polemik unter Berufung auf westlich-avantgardistische Prinzipien im Allgemeinen und auf Paul Celan als Autor einer poetischen ‚Nachdichtung‘ einer östlichen Stimme im Besonderen deutlich wurde.

Mit dieser Konkurrenz der Übersetzungen verband sich auch eine Konkurrenz um die legitime Weiterführung eines modernen Literatur- und Autorbegriffs im internationalen Maßstab. Die Frage, inwiefern die Entwicklung des Literaturbegriffes beeinflusst wird, wenn Autoren auch professionell übersetzen und professionelle Übersetzer ihrerseits sich zunehmend als Autoren verstehen, ist nicht nur für die Internationalisierungsphase in den 1960er Jahren relevant, sondern auch – und im verstärkten Maße – für die Formation der Gegenwartsliteraturen in der neuen Globalisierungsphase seit den 1980er Jahren und der ‚Wende‘. In Höllerers Bestreben, im West-Berlin der 1960er Jahre nochmals die verschiedenen Strömungen auf einen weltpoetischen Nenner zu bringen, lässt sich ein Berührungs punkt zwischen einer weltliterarisch absteigenden europäischen Moderne und ihren west- wie auch ost-europäischen Literatursprachen mit der weltliterarisch aufsteigenden, US-amerikanisch geprägten ‚Postmoderne‘ erkennen. Der neue Autor-Übersetzer-Diskurs, der in seinem Werkstatt-Charakter eine Nähe zum Aufstieg des US-amerikanischen Kreativen Schreiben aufweist,¹⁰¹ bahnte einem neuen Schreib-Charakter langfristig den Weg in unsere globalisierte Gegenwart. Das internationalisierte, ‚nomadische‘ Schreiben, das Höllerer und das LCB verfolgten, erweist sich also als ein symptomatischer Kreuzungspunkt in der weiteren Entwicklung transkultureller Gegenwartsliteraturen und ihrem zunehmenden Stellenwert der Diversität angesichts einer weltweiten Hegemonie der Übersetzungen aus dem Anglo-Amerikanischen. Letztere stellen, wie Venuti und Casanova gezeigt haben,¹⁰² in Form der ‚unsichtbaren‘, ‚flüssigen‘ Übersetzung, die jeden sprachästhetischen Abstand verneint und den eigenen Standards anpasst, eine neue, nicht mehr ästhetisch, sondern ökonomisch grundgelegte ethnozentrische Form der *Belles Infidèles* dar.

101 Vgl. Mark McGurl: *The Program Era. Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*, Cambridge/London 2011.

102 Vgl. Lawrence Venuti: *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, London/New York 1995; Casanova (Anm. 66), 123–130: „*Exitus ou les Belles Infidèles recommandées*“.