John Raimo

# Übersetzen lektorieren, Lektorieren übersetzen

## *Zum Übersetzungsprozess von Věra Linhartovás* Diskurs über den Lift *im Suhrkamp Verlag*

Wie lässt sich eine Übersetzung lektorieren? Wie übersetzt man ein Lektorat? Wie laufen korrigierte Übersetzungen und Gutachten desselben Texts zusammen? Anhand der deutschen Rezeption von Věra Linhartová, deren Werk von 1965 bis 1970 im Suhrkamp Verlag erschien, lässt sich zeigen, wie weit die drei Prozesse – lektorieren, übersetzen, publizieren – voneinander abweichen können, selbst wenn sie politisch zusammengehalten werden. Die gemeinsamen Bemühungen des Suhrkamp-Lektors Peter Urban, der Übersetzerin Josefine Spitzer und des tschechischen Verlegers und Kritikers Vladimír Kafka brachten das Werk Linhartovás durch den ›Eisernen Vorhang‹ hindurch nach Westeuropa.

Das Siegfried Unseld Archiv (SUA) im Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA) führt vor Augen, dass ein, zumindest der Tendenz nach gemeinsamem Bekenntnis zum Wert der Literatur, eine Art implizite Kulturpolitik des Kalten Krieges zu umgehen wusste. Es war kaum mehr als dieser Glaube an die Literatur an sich, der den Übersetzungsprozess trotz vehementer philologischer Unstimmigkeiten zusammenhielt. Gleichzeitig stellte dieses Literaturkonzept auch sicher, dass der Übersetzungsprozess trotz der politischen Situation fortgeführt wurde. Auch wenn Linhartovás persönliche Korrespondenz mit dem Suhrkamp Verlag (1965-1978) der Forschung weiterhin verschlossen bleibt, weil die Autorin die Einsicht verwehrt, lässt sich anhand des überlieferten und für die Forschung zugänglichen Nachlasses der Übersetzerin genau nachverfolgen, wie chaotisch der dreigeteilte Prozess der kulturellen Vermittlung ablief. Urbans Praktiken als Lektor – umfassende syntaktische und stilistische Änderungen – hätten Spitzers Zusammenarbeit mit dem Suhrkamp Verlag fast beendet. Zwangsläufig musste Kafka sich für ein gutes Verhältnis zwischen Urban und Spitzer sowie zwischen seinen deutschen Kolleginnen und

© 2024 John Raimo, Publikation: Wallstein Verlag
DOI https://doi.org/10.46500/83533995-016 | CC BY-NC-ND 4.0

Kollegen und der Autorin einsetzen. Die besonderen Anforderungen, die Übersetzungen der tschechischen Literatur in Westeuropa mit sich brachten, führten zu dem, was mit ›literarischen Rückkopplungsschleifen‹ bezeichnet werden kann, die im Falle Linhartovás eine Veröffentlichung von *Diskurs über den Lift* (*Rozprava o zdviži*, 1967) ermöglichten. Entsprechende sprachliche Barrieren, die redaktionelle Struktur und die Nachkriegsgeopolitik durchdrangen die Übersetzung bis auf die Ebene der Wortwahl und des Satzbaus.

Allerdings verliefen der Übersetzungsprozess und die darauffolgende Veröffentlichung in der Bundesrepublik alles andere als reibungslos. Interne wie externe Faktoren spielten dabei eine unmittelbare Rolle. Dies trifft im Fall der Übersetzung von *Diskurs über den Lift* ebenso zu wie auch für die Texte Linhartovás im Allgemeinen. Einerseits gab es die internen Faktoren der »kleinen Literaturen« (»petites littératures«) und der sogenannten »›kleinen‹ Literatursprachen« (»›petites‹ langues littéraires«) nach Pascale Casanova, nämlich, die mit der Übersetzung solch einer ›kleinen Sprache‹ und ›kleinen Literatur‹ (wie die des Tschechischen) in eine »größere« Sprache (wie die des Deutschen) einhergehenden spezifischen Herausforderungen. Zudem tragen sogenannte ›kleine Sprachen‹ unterschiedliche Bedeutungen in verschiedenen großen nationalen Literaturen, ebenso wie es in mächtigeren Ländern unterschiedliche Traditionen der Übersetzung gibt. Dieses Ungleichgewicht strukturiert die kleineren literarischen Betriebe an der Peripherie derselben ›großen‹ nationalen literarischen Traditionen – wie Französisch oder Englisch –, die ihrer eigenen literarischen Produktion und ihrem eigenen Konsum Universalität in Bezug auf Genre, Thema und Sprache zuschreiben.[1]

Andererseits gab es externe Faktoren, nämlich die von Casanova beschriebene Flucht vor einer solchen »literarischen Abhängigkeit«,[2] mit dem Ziel ein ausländisches Publikum zu erreichen, was grundlegende Strategien der Assimilation und Differenzierung auf einer Vielzahl sprachlicher, literarischer und kommerzieller Ebenen erfordert, ganz abgesehen von geopolitischen Begrenzungen. Nach Pierre Bourdieu und Gisèle Sapiro lässt sich davon sprechen, dass ein literarisches Werk, mit erneuertem ›kulturellen Kapital‹ ausgestattet, wieder effektiv in ein nationales ›literarisches Feld‹ eintreten kann.[3] Im

1 Vgl. Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, überarb. und korr. Ausg., Paris 2008, S. 253-260.

2 Ebd., S. 256.

3 Vgl. Pierre Bourdieu, »Le champ littéraire«, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 89 (1991), S. 3-46, hier S. 3f.; ders., »Les conditions sociales de la circulation internationale des idées« in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 145 (2002), S. 3-8; ders., *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des*

Fall von Linhartová ließe sich argumentieren, dass sich die anfängliche Innenstrategie bei der Einführung in einen anderen nationalen Kontext ›umkehrte‹: Wie die Übersetzung der tschechischen Nachkriegsliteratur zeigt, konnte eine kleine Gruppe polyglotter Übersetzerinnen und Übersetzer, Vermittlerinnen und Vermittler sowie Lektorinnen und Lektoren eine literarische Avantgarde von Schriftstellerinnen und Schriftstellern einem ausländischen Publikum, trotz der fehlenden kulturellen Vertrautheit, ›schmackhaft‹ machen.[4]

Laut Urban war Linhartová 1968 »eine der wichtigsten jungen Prager Autorinnen, wenn man von dem sogenannten öffentlichen Ansehen absieht.«. »Sie gehört«, so Urban weiter, »zu der, wenn man so will, inoffiziellen Avantgarde, schreibt eine bewusst experimentelle Prosa, die lange Zeit in der ČSSR nicht hat publiziert werden können.«[5] Dadurch konnten Lektorinnen und Lektoren wie Urban Linhartová gewissermaßen zunächst als ›Europäerin‹ und erst nachgeordnet als tschechische Schriftstellerin einführen. Dies bedurfte jedoch einer sorgfältigen Zusammenarbeit. Unterschiedliche Literaturpolitik und persönliche politische Orientierungen, etwa der Vermittlerinnen und Vermittler, konnten durch ein gemeinsames Ziel zusammengehalten werden: die Veröffentlichung einer neuen Übersetzung. Linhartovás »komplizierter Stil« und die dazugehörigen »sehr schwierig zu lösenden sprachlichen Probleme«[6] stellten sicher, dass dieser Stil sich im Hinblick auf die konkrete philologische Praxis als eine Herausforderung erwies.

Zusätzlich erschwerte die geopolitische Lage, als externer Faktor, die kulturelle Vermittlung in beide Richtungen. Zwar erklärte Suhrkamps damaliger Cheflektor Walter Boehlich 1964 in einem Schreiben an Gustav Bernau, den Leiter der Tschechoslowakischen Agentur für Theater und Literatur (›Československé Divadelní a Literární Jednatelství‹), kurz DILIA, Folgendes: »Nun sind die Prinzipien, nach denen der Suhrkamp Verlag sich für oder gegen ein Buch entscheidet, literarische – nicht weltanschauliche oder politische«.[7] Dennoch hatte der

*literarischen Feldes*, übers. von Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt a.M. 2016, insb. S. 227-282; Gisèle Sapiro, »Le champ est-il national? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale«, in: *Actes de la recherche en sciences sociales* 200 (2013) H. 5, S. 70-85.

4 Für eine umfassende Bibliografie zu Linhartovás Position in der tschechischen Literatur vgl. Miloslav Topinka / Veronika Košnarová, »Věra Linhartová«, in: *Slovník české literatury po roce 1945. Ústav pro českou literaturu AV ČR* (22.2.2018), http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1268 (27.8.2020).

5 Peter Urban an Karl-Heinz Jahn, 7.3.1968, DLA Marbach.

6 Josefine Spitzer an Günter Busch, 19.10.1964, DLA Marbach.

7 Walter Boehlich an *DILIA*, Bernau, 24.3.1964, DLA Marbach.

Suhrkamp Verlag wenig direkten Kontakt zu tschechischen Verlagen, Lektorinnen und Lektoren oder Autorinnen und Autoren. Die Wege individueller kultureller Vermittlungen wurden durch mehrere Faktoren bedingt: staatliche Zensur, gelegentliche Reisen nach Prag, jährliche Treffen auf der Frankfurter Buchmesse oder die Notwendigkeit, mit Dritten – wie dem Tschechoslowakischen Schriftstellerverband, dem Stuttgarter Literaturagenten Ernst Geisenheyner oder dem eingetragenen Verein ›Inter Nationes‹ – zusammenzuarbeiten.

Siegfried Unseld erfuhr bereits 1963 durch eine Empfehlung Vladimír Kafkas von Linhartová, traf jedoch seine Entscheidung, den *Diskurs über den Lift* in deutscher Übersetzung zu veröffentlichen, erst 1966, während eines staatlich gesponserten Besuchs in Prag.[8] Der Suhrkamp Verlag kontaktierte Linhartovás tschechischen Verlag, *Mladá Fronta*, über Geisenheyner, um die notwendigen Übersetzungsgenehmigungen zu erhalten.[9] Diese belastende zirkuläre Bürokratie kritisierte Linhartovás deutsche Übersetzerin Spitzer: »Daß die Dilia [sic] die Übersetzung vor Abdruck zu autorisieren wünscht, ist mir ganz recht, zumal auch die tschechischen Kritiken immer wieder betonen, wie schwierig diese Texte sowohl in sprachlicher, als auch inhaltlicher Beziehung sind«, schrieb Spitzer an Günther Busch, den Cheflektor der Reihe ›edition suhrkamp‹. Und weiter: »Unangenehm dagegen hat es mich berührt, daß weder die Dilia [sic] noch die Autorin es für nötig befunden haben, mir als Übersetzerin auch nur mit den geringsten Auskünften an die Hand zu gehen.«[10]

Auf der anderen Seite des ›Eisernen Vorhangs‹ bestimmten Zensur und die durch den sozialistischen Staat gesteuerte Kulturpolitik, welche tschechischen und welche ausländischen Autorinnen und Autoren durch den ›Vorhang‹ hindurchgelassen werden.[11] Offizielle und inoffizielle ›Tastemaker‹ sowie Übersetzerinnen und Übersetzer wie Jan Drda, Bohumila Grögerová, Josef Hiršal, Antonín Liehm, Jan Řezáč und schließlich Vladimír Kafka besaßen das, was Bourdieu als ›relative Autonomie‹ im literarischen Feld bezeichnete. Das heißt sie konnten

8 Vgl. Vladimír Kafka an Siegfried Unseld, 16.12.1963, 10.8.1967 und Siegfried Unseld an Vladimír Kafka, 2.1.1964; Reisebericht, Siegfried Unseld, Besuch der ČSSR vom 15. bis 22. Februar 1966.

9 Vgl. Ernst W. Geisenheyner an Günther Busch, 3.2.1967, DLA Marbach.

10 Josefine Spitzer an Günter Busch, 1.7.1965, DLA Marbach.

11 Vgl. Michael Wögerbauer [u. a.] (Hrsg.), *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014*, Bd. 2, *1938-2014*, Prag 2015, insb.: Petr Šámal, »Část sedmá. 1949-1989. V zájmu pracujícího lidu. Literární cenzura v době centrálního plánování a paralelních oběhů«, S. 1097-1226; Petr Šámal, *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*, Prag 2009.

einen gewissen Druck auf den jeweiligen Marktwert – und damit auf Marktschwankungen – innerhalb ihres Einflussbereiches ausüben. Diesen Einflussbereich konnten sie sich durch eine gewisse politische ›Compliance‹ zueignen, die jedoch stets relativ und damit fragil blieb. Man kann einen Großteil der Tätigkeiten dieser Vermittlerinnen und Vermittler als Import ›kulturellen Kapitals‹ bezeichnen. Jeweils stellvertretend für die jungen Schriftstellerinnen und Schriftsteller konnten sie sich das kulturelle Kapital für den Aufbau ihres literarischen Rufs im ursprünglichen Land komplementär zunutze machen. Ein junger literarischer Ruf in der Tschechoslowakei für das ausländische Publikum konnte nutzbar gemacht und dann wiederum importiert werden, um denselben Ruf im Inland (sowohl der Autorin oder des Autors als auch der Vermittlerin oder des Vermittlers) zu stärken, und dergleichen mehr.[12] Figuren wie Bernau und Kafka konnten die Auswirkungen ausländischer Empfänge, Auszeichnungen und Übersetzungen bei renommierten Verlagen antizipieren.[13] Die tschechischen Vermittlerinnen und Vermittler pflegten daher persönliche Beziehungen ins Ausland hinter dem ›Eisernen Vorhang‹, nicht zuletzt zum Suhrkamp Verlag.[14]

In Linhartovás Fall gingen sowohl eine geopolitische Logistik (der ›Eiserne Vorhang‹) als auch eine frühere Kulturgeschichte tschechisch-deutscher Übersetzungen den eigentlichen philologischen Herausforderungen ihres Schreibens voraus. Die schwierige Übersetzung einer Schriftstellerin der »inoffiziellen Avantgarde«[15] in diesem Kontext bedeutete, wiederholt das fragile Gleichgewicht des tschechisch-deutschen Austauschs auf die Probe zu stellen. Urban, ein versierter Slawist, war des Tschechischen nicht in dem Umfang mächtig, wie es

12 Vgl. Dirk Kemper / Natalia Bakshi / Paweł Zajas (Hg.), *Kulturtransfer und Verlagsarbeit. Suhrkamp und Osteuropa*, Paderborn 2019; Friederike Kind-Kóvacs, *Written Here, Published There. How Underground Literature Crossed the Iron Curtain*, Budapest / New York 2014; Ioana Popa, *Traduire sous contrainte. Littérature ett le communisme (1947-1989)*, Paris 2010; Jiřina Šmejkalová, *Cold War Books in the ›Other‹ Europe and What Came After*, Leiden/Boston 2011; Paweł Zajas, *Verlagspraxis und Kulturpolitik. Beiträge zur Soziologie des Literatursystems*, Paderborn 2019.

13 Betreffs *DILIA* und Gustav Bernau, vgl. Michael Špirit, »Zur tschechischen Literatur im Programm des Suhrkamp Verlags« in: *Kulturtransfer und Verlagsarbeit. Suhrkamp und Osteuropa*, Paderborn 2019, S. 179-227; Markéta Burman, *Agentura DILIA v období tzv. normalizace ve vzpomínkách tehdejších zaměstnanců* (Magisterarbeit), Prag 2019, und ›ZN‹, »Malý rozhovor«, in *Literární noviny* 5 (1956) H. 13, S. 10. Vgl. auch SUA: Suhrkamp / 03 Lektorate / Suhrkamp-Verlag ⟨Frankfurt, Main⟩ – Divadelní Literární Jednatelství ⟨Praha⟩ [Br. Wechsel], 1960-1974.

14 Vgl. Špirit (Anm. 13).

15 Urban (Anm. 5).

für eine eigenständige Übersetzung nötig gewesen wäre. Bei früheren Übersetzerinnen und Übersetzern aus dem Tschechischen hatte es andere Probleme gegeben. Peter Demetz, der spätere Übersetzer von František Halas bei Suhrkamp, ließ dies 1963 gegenüber Hans Magnus Enzensberger durchscheinen: »Dazu kommt noch die Frage der Übersetzungs-Erlaubnis, die der Verlag einholen müsste. Ich fürchte, ich bin nicht eben persona grata bei den gegenwärtigen Funktionären in Prag«.[16] Oder noch einmal 1964: »Weiss die Prager Schriftstellerorganisation, dass ich Halas übersetzen soll? Früher wäre es besser (einfacher) gewesen, wenn mein Name nicht in den Vorverhandlungen figurierte. Wie diese Dinge heute stehen, kann ich von hier aus schwer beurteilen.«[17]

Um die Übersetzungsrechte von DILIA zu erhalten, konnte Demetz also nicht als Übersetzer fungieren. Obwohl Konrad Balder Schäuffelen 1965 bei einem Treffen zwischen Linhartová, Busch und Kafka in Frankfurt a.M. dabei war, übersetzte er nahezu ausschließlich Jiří Kolář und Milan Nápravník für den Suhrkamp Verlag.[18] Die Kompetenz von Franz Peter Künzel wiederum wurde von Peter Urban persönlich angezweifelt, der 1967 an Kafka schrieb und eingestand: »Gestern war Künzel hier und hat uns seine ganz neue Hrabal-Konzeption vorgetragen – mir standen die Haare zu Berge, und ich kann Sie nur inständig bitten, Hrabal zu sagen, er solle diesem Mann auf keinen Fall zu freie Hand lassen.«[19] Urban fuhr fort: »Sie sehen ein, das kann ich, der ich Hrabal persönlich nicht kenne, nicht schreiben.« Zwischen dem Suhrkamp Verlag und der Tschechoslowakei, einschließlich Linhartovás Verlag Mladá Fronta, gab es zwar Netzwerke kultureller Vermittlung, aber auf Seiten des westdeutschen Verlags keine versierten Spezialistinnen oder Spezialisten. Diese vorrangig philologische Lücke schloss die Übersetzerin Josefine Spitzer.

1964 schrieb Spitzer erstmals an den Suhrkamp Verlag und bot ihre Dienste als Übersetzerin an, nachdem sie von Gerüchten gehört hatte, denen zufolge das Verlagshaus Interesse an einer Veröffentlichung von Vladislav Vančura hätte. Spitzer schien auf den ersten Blick als Übersetzerin geeignet zu sein: Sie war deutsche Muttersprachlerin.

16 Peter Demetz an Hans Magnus Enzensberger, 13.3.1963. [Unterstreichung im Manuskript], DLA Marbach.

17 Peter Demetz an Walter Boehlich, 5.3.1964 [Unterstreichung im Manuskript], DLA Marbach.

18 Vgl. Konrad Balder Schäuffelen an Peter Urban, 14.11.1966; Jiří Kolář, *Das Sprechende Bild. Poeme-Collagen-Poeme*, übers. von Konrad Balder Schäuffelen und Tamara Kafková, Frankfurt a.M. 1971; Milan Nápravník, Kassiber, übers. von Konrad Balder Schäuffelen, Frankfurt a.M. 1969.

19 Peter Urban an Vladimír Kafka, 31.5.1967, DLA Marbach.

Außerdem hatte sie nach eigenen Angaben achtunddreißig Jahre unter Tschechen gelebt – ohne allerdings offenzulegen, wo genau, bevor sie 1946 nach München zog. (Es bleibt unklar, ob es sich hierbei um eine Anspielung auf die Vertreibung der deutschen Bevölkerung nach dem Krieg handelt.) In eigenen Worten schilderte sie ihre Sprachkompetenz wie folgt: »Meine Muttersprache ist Deutsch, doch beherrsche ich das Tschechische durch langen Umgang, Lektüre und Übertragungserfahrungen in solchem Maße, daß ich überzeugt bin, literarischen Ansprüchen genügen zu können.«[20] Darüber hinaus beschrieb sie sich als jemanden, der »mit Sprache, Kultur, Literatur und Leben des tschechischen Volkes einigermaßen vertraut ist«. Insofern schien Spitzers Beherrschung des Tschechischen mehr als ausreichend. Trotzdem stellten Busch und Urban sie vor ihrer Anstellung auf die Probe: Zunächst musste Spitzer die *Perličky na dně* (*Perlen auf dem Meeresgrund*) und *Pábitelé* (*Die Bafler*) von Bohumil Hrabal sowie die Kurzgeschichten von Richard Weiner begutachten.[21] Danach musste sie eine Probeübersetzung des Letzteren anfertigen, dessen Stil sie mit dem von Proust verglich.[22] Vančura, Weiner und vor allem Hrabal stellten bereits für das tschechische Lesepublikum hinsichtlich ihres Stils eine Herausforderung dar, durften sich also für eine Übersetzung als überaus schwierig erweisen. Daraufhin übersetzte Spitzer 1965 für den Suhrkamp Verlag Linhartovás *Prostor k rozlišení* (*Geschichten ohne Zusammenhang*) und stieß bei einem Treffen in Prag mit ihrer Übersetzung auf die Zustimmung von keiner Geringeren als Linhartová selbst.[23]

Dennoch zeichnete sich eine tiefe philologische Konfrontation zwischen Spitzer und Urban ab. Auf der Frankfurter Buchmesse 1965 diskutierten Busch, stellvertretend für die ›edition suhrkamp‹, und Linhartová die Veröffentlichung von *Diskurs über den Lift*, wobei Ersterer vorschlug, dass Spitzer das Buch übersetzen sollte.[24] Spitzer stimmte, trotz der ihr bereits bekannten Schwierigkeiten Linhartovás Stil zu übersetzen, zu. So hatte sie an Busch während der Übersetzung von *Geschichten ohne Zusammenhang* geschrieben: »Věra L. schreibt einen ganz besonders komplizierten Stil. Nebensätze über Nebensätze, Einschübe und Verschachtelungen von Sätzen zu Satzungetümen, die

20 Josefine Spitzer an den Suhrkamp Verlag, 17.3.1964, DLA Marbach.
21 Peter Urban an Josefine Spitzer, 25.3.1964; Günther Busch an Josefine Spitzer, 15.6.1964; Josefine Spitzer an Günther Busch, 15.10.1964, DLA Marbach.
22 Josefine Spitzer an Günter Busch, 25.6.1964, DLA Marbach.
23 Vgl. Günther Busch an Josefine Spitzer, 9.8.1965 und Josefine Spitzer an Günther Busch, 31.8.1965, DLA Marbach. Vgl. Věra Linhartová, *Geschichten ohne Zusammenhang*, übers. von Josefine Spitzer, Frankfurt a.M. 1965.
24 Vgl. Günther Busch an Josefine Spitzer, 10.3.1966, DLA Marbach.

sich oft über eine halbe Seite und noch länger Zusammenfügung [sic] den Übersetzer vor sehr schwierig zu lösenden sprachlichen Problemen stellen.«[25]

Spitzers »Probleme« mit Linhartovás tschechischem Prosastil entwickelten sich bald zu abstrakten Schwierigkeiten hinsichtlich der Übersetzung und der Kompetenz, und weiteten sich schließlich zu einer umfassenderen Frage zwischen Lektor und Übersetzerin aus: der Frage der Autorität im Übersetzungsprozess. Nachdem Spitzer den Manuskriptentwurf ihrer Übersetzung eingereicht hatte, bereitete Urban ein mehrseitiges Dokument vor, in dem der Originaltext, Spitzers Übersetzungen und seine empfohlenen Änderungen einander gegenübergestellt wurden.[26] Spitzer lehnte daraufhin kategorisch die überwiegende Mehrzahl der Anmerkungen und Änderungswünsche ab. Die Streitpunkte waren eigentlich geringfügig, dafür aber konsistent: Fragen zur Syntax, zu Redepartikeln im Deutschen und vor allem zu Pronomen. Beim letzten Punkt ging es hauptsächlich darum, wie die 2. Person Singular und Plural (vy, vám usw.) zu übersetzen seien. Einerseits beruhte dieser Konflikt auf dem grundsätzlichen Spannungsverhältnis von Übersetzungen, also der Spannung zwischen der ›Treue‹ zum Originaltext und der Freiheit einer idiomatischen Übersetzung. Spitzer begann ihre Antwort mit dem Verweis darauf, wie sehr andere, von ihr nicht weiter benannte, deutsch- und tschechischsprachige Leserinnen und Leser ihre Übersetzungen gelobt hatten. »Zu Ihrer Bemerkung, es gebe nur wenige Stellen, bei denen Sie sich über die Notwendigkeit und Richtigkeit Ihrer Korrekturen nicht hundertprozentig sicher sind, kann ich daher nur lächeln,«[27] schrieb Spitzer. Überdies fügte sie hinzu: »Bitte, berücksichtigen Sie das bei Ihren weiteren Ausbesserungen. Es ist mir schon zeitlich unmöglich, mich mit Ihnen über oft – verzeihen Sie, bitte, den Ausdruck – kleinliche Einwände betreffs des Wortlautes auseinanderzusetzen.«[28]

In ihrem nächsten Brief brachte sie ihre Ablehnung noch klarer zum Ausdruck, erklärte sich aber nichtsdestotrotz zur Kooperation bereit: »Mit vielen anderen von Ihnen vorgenommenen Änderungen bin ich absolut nicht einverstanden, habe mich aber um des lieben Friedens willen damit abgefunden«.[29] Weiterhin insistierte sie allerdings im Fall der Pronomen:

25 Josefine Spitzer an Günther Busch, 19.10.1964, DLA Marbach.
26 Vgl. Peter Urban an Josefine Spitzer, 3.11.1966, DLA Marbach.
27 Josefine Spitzer an Peter Urban, 7.11.1966, DLA Marbach.
28 Ebd.
29 Josefine Spitzer an Peter Urban, 19.12.1966, DLA Marbach

> Ich wiederhole ausdrücklich meinen Einspruch gegen die von Ihnen willkürlich vorgenommene, dem tschechischen Original nicht entsprechende Änderung meiner Fassung bezüglich der Ansprache ›der genannten Person‹ an die Leser. Ich halte Ihre Übertragung des ›Vy‹ und der entsprechenden Formen mit ›Sie‹ und ›Ihnen‹ für falsch und den Absichten der Autorin nicht gemäß.[30]

Zudem drängte sie auf die Konsultation der externen Autorität der Autorin: »Ich beharre darauf, dass diesbezüglich unbedingt die Meinung von Frl. Linhartová eingeholt wird und bin bereit, mich ihrer Entscheidung zu fügen,« und »[d]a die Autorisierung der Übertragung vom Verlag zugesichert ist, ersuche ich Sie im beiderseitigen Interesse, für eine Klärung der Angelegenheit zu sorgen.«[31]

Urban kritisierte Spitzers Übersetzung, sowohl bezüglich der Sprachebene als auch der Diktion, und schrieb an Kafka, um ihm die Fehler ausführlich darzulegen und ihn um seine Vermittlung zu bitten: »Ihnen schicke ich ein paar photokopierte Seiten vom Manuskript, das so, wie es hier eintraf, einfach unsäglich war«, begann Urban, um weiter fortzufahren: »ich habe zu retten versucht, was zu retten war.«[32] Danach kommt er auf den konkreten Streitpunkt der Wahl der Personalpronomen zu sprechen: »Besonders eine meiner Korrekturen möchte sie unbedingt rückgängig machen: die Anrede des bzw. der Leser – Frau Spitzer übersetzte das ›vy‹ und ›vam‹ mit ›ihr‹ und ›euch‹, ich habe daraus ›Sie‹ und ›Ihnen‹ gemacht; Spitzers Argument, diese Anrede richte sich an eine anonyme Zuhörerschaft, an eine Menge, ist gegen die Anrede ›Sie‹ (genauso anonym) kein Einwand.«[33] Und weiter: »Sonst betreffen meine Korrekturen vor allem zwei übersetzerische Unarten, wie sie im 19. Jahrhundert üblich waren,« die Urban im Folgenden erklärte:

> Das ist einmal die Nivellierung von Wiederholungen, die ja schließlich ein stilistisches Mittel sind. Wenn zum Beispiel im tschechischen Text bei Diskussionen immer wieder steht »rekl« (wohl, um die Eintönigkeit und Belanglosigkeit der Unterredung zu unterstreichen), so ist es eben falsch, wenn der Übersetzer das Synonym-Lexikon anstrengt und, um die Wiederholung zu vermeiden, übersetzt: »antwortetë« [sic], »erwiderte«, »gab zur Antwort« usw.
> Die andre [sic] Unart ist das umständliche Beamtendeutsch, das den stellenweise ohnehin schon komplizierten Text noch komplizierter

30 Ebd. [Sperrdruck im Original, Anm. JR].
31 Ebd. [Sperrdruck im Original, Anm. JR], DLA Marbach.
32 Peter Urban an Vladimír Kafka, 14.12.1966, DLA Marbach.
33 Ebd.

> macht, z.B. »Ausdruck verleihen«, statt »ausdrücken«; »sich eine Vorstellung machen« statt »sich vorstellen«. »Die Inschrift war tschechisch«, und so weiter.
> Eine weitere Schwäche: die gesprochene Sprache.
> Noch eine: die Füllwörter, die schon im tschechischen Text sehr häufig vorkommen, werden statt weniger mehr.[34]

»Kurz gesagt«, schloss Urban, »hier hat sich eine Übersetzerin (die von mir allerdings keinen Auftrag mehr bekommen wird) mit dem sprachlichen und geistigen Handwerkszeug des 19. Jahrhunderts an einer Autorin des 20. Jahrhunderts versucht, daß [sic] Ergebnis war entsprechend.« Abschließend ergänzt Urban noch spitz: »Beim Korrigieren des Manuskripts hab [sic] ich zwar ganz schön Tschechisch gelernt, aber das war ein Pyrrhus-Sieg.«[35]

Diese letzte Spitze zielte auf die mögliche Hinzuziehung einer externen Autorität, etwa der Autorin, durch Spitzer. Denn Urban befürchtete, wie er weiterschrieb: »Die Übersetzerin, Frau Spitzer ist allerdings von ihrer Unfehlbarkeit so überzeugt, daß ich annehme, sie hat Frau Linhartová längst geschrieben, die Übersetzung ihres ›Diskurses‹ sei im Suhrkamp Lektorat verdorben worden.«[36] Tatsächlich hatte Spitzer zuvor schon an Busch geschrieben. Sie beschwerte sich ihrerseits, dass Urban auf »wortgetreu[e]« Übersetzungen bestehe, ohne die soziolinguistischen Kontexte des Tschechischen verstehen zu können, dass ihm also die Erfahrung innerhalb der »Sprachatmosphäre des Tschechischen« fehle.[37]

Wiederum delegierte Busch die Autorität nach außen, während er Urban gleichzeitig verteidigte. »Ich glaube, Ihre große Sorge ist unbegründet«, erwiderte Busch gegenüber Spitzer und weiter:

> Herr Urban ist kein Diktator. […] Meinungsverschiedenheiten zwischen Übersetzer und Lektor sind keineswegs selten, und man kann ja über Probleme miteinander diskutieren. Meistens kommen solche Diskussionen dem Buch zugute. Denn das steht doch wohl fest: Übersetzer und Lektor haben eigentlich nichts anderes im Sinn, als gute Bücher zu machen und ihre Arbeit so gründlich und so gewissenhaft wie möglich zu tun.[38]

Hierzu erweiterte Busch einfach den Redaktionskreis:

34 Ebd.
35 Ebd.
36 Ebd.
37 Josefine Spitzer an Günther Busch, 23.12.1966., DLA Marbach.
38 Günther Busch an Josefine Spitzer, 5.12.1966, DLA Marbach.

> Wir wollen dann einen Fahnenabzug Frau Linhartová zuschicken und sie (bzw. ihren Lektor, Herrn Kafka, der vorzüglich deutsch spricht) um genaue Kontrolle der strittigen Stellen bitten. Ich selbst bin bereit, gemeinsam mit Herrn Urban die Fahnenkorrektur zu machen. Und auch Sie haben dann noch die Möglichkeit, Änderungswünsche vorzutragen.[39]

Ein letztes Gutachten innerhalb des Verlagshauses konnte keinen Weg aus der Sackgasse bahnen. Die Slawistin Helga Thomas gab zu, dass die »Übersetzerin […] den verbreiteten Fehler vermieden [hat], in den deutschen Text den Satzbau des Originals einfliessen zu lassen«. Trotzdem, »die schwerwiegendsten Mängel liegen im Stilistischen. Die Übersetzerin scheint wenig auf den Stil des Originals geachtet zu haben. Zwar werden häufig Schachtelsätze verwendet, doch sie sind im Tschechischen keineswegs schwer verständlich, im Gegenteil, sie entstehen durch einen Redefluss, der Rhythmus ist nicht holprig.«[40] Thomas befürwortete effektiv die größere Kritik von Urban, ohne mehr als punktuelle Korrekturen am Manuskript vorzuschlagen.

Letztlich fiel die Korrektur des Manuskripts allerdings nicht in den Zuständigkeitsbereich des Suhrkamp Verlags, sondern in den der Autorin. Linhartovás Deutsch-Kenntnisse reichten jedoch noch nicht aus, um die Übersetzung beurteilen zu können. Daher wurde Kafka, ihr Verleger, sowohl mangels Alternativen als auch aufgrund seiner Rolle als Vermittler herangezogen. Hierbei besaß er wesentliche Vorteile gegenüber anderen potenziellen Mediatoren: Ursprünglich hatte Kafka selbst 1963 Unseld auf Linhartovás Werk aufmerksam gemacht und ihre Literatur als eine »gegenstandslose« bezeichnet, eine Literatur, die »aus der Logik und Struktur der Sprache wächst, ohne ›Geschichte‹, ohne ›Helden‹«.[41] Zudem war Kafka selbst Verleger, Generalvermittler der deutschen Literatur und vor allem Übersetzer, der Autoren wie Franz Kafka (keine Verwandtschaft), Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass und Heinrich Böll ins Tschechische übertragen hatte.[42]

Schließlich genoss Kafka auch die Freundschaft und das Vertrauen nicht nur Linhartovás, sondern auch Urbans, dessen enger Kooperationspartner er bis zu seinem frühen Tod 1970 im Alter von 39 Jahren war. Urban und Klaus Reichert schrieben in ihrem gemeinsamen Nachruf für *Die Zeit*: »Er war kein Lektor, der Literatur vermittelte, er war ein Freund«, und weiter:

39 Ebd.
40 Helga Thomas, Gutachten zu Věra Linhartová, *Diskurs über den Lift*, aus dem Tschechischen übersetzt von Josefine Spitzer (ca. 1968), DLA Marbach.
41 Vladimír Kafka an Siegfried Unseld, 16.12.1963, DLA Marbach.
42 Vgl. Vladimír Kafka, *Studie a úvahy o německé literatuře*, Prag 1995.

> [Kafkas] unglaubliche Bescheidenheit allem gegenüber, was die eigene Person betraf, ließ nur einen einzigen Ehrgeiz zu, daß Bücher, die er für wichtig hielt, erschienen, gleichgültig, ob in seinem Verlag oder in einem anderen. […] Er hat nicht nur kraft seiner Persönlichkeit, seiner Umsicht und Besonnenheit und seines Charmes eine Reihe der wichtigsten modernen tschechischen Autoren an den Verlag geholt, er hat als Lektor wie als Redakteur und Mitherausgeber der Zeitschrift Tvař (Gesicht) zwischen ästhetisch so verschiedenen Autoren wie Hrabal und Havel, Vera Linhartova [sic] und Jiří Kolář, Josef Hirśal [sic] und Milan Nápravník ausgeglichen und vermittelt, hat, ohne selbst je zu ruhen, zwischen den Positionen ein Moment der Ruhe verkörpert. Daß schließlich diese Autoren, für uns Inbegriff moderner tschechischer Literatur, hier fast lückenlos publiziert sind, ist vor allem ihm zu danken.[43]

Bei dieser kulturellen Vermittlung handelte es sich um ein Zusammenspiel persönlicher, logistischer und ästhetischer Aspekte, die nicht gänzlich in Kafkas eigener Verantwortung lagen. Die obige Beschreibung kennzeichnet Kafkas Position: Zwischen Spitzer, Urban und gegebenenfalls Linhartová konnte er vermitteln, da er selbst Lektor, Verleger, Übersetzer und schließlich »Freund« war. Ebenso entscheidend für seine zentrale Position war letztlich seine ständige Erreichbarkeit für den Suhrkamp Verlag.

Ab diesem Punkt verlieren sich die Archivspuren. Kafkas Kommentare zu Urbans Korrekturen sind nicht erhalten. Einige Hinweise darauf, was er gesagt haben könnte, ergeben sich jedoch aus anderen Briefen. Für Unseld verfasste Kafka ein Gutachten über Milan Nápravníks Arbeit, obwohl er sich bewusst war, was durch die damalige Zensur zwischen den beiden Ländern passieren konnte. Absichtlich hinterließ er auch Kommentare für eine spätere Diskussion: »In der Psychologie Ihres Chefs kenne ich mich leider nicht genug aus«, schrieb Kafka an Urban: »Habe ich wirklich das ›Experimentelle‹ irgendwie betont?«[44] In einem späteren Brief fügte Kafka hinzu: »In dem gleich folgenden Brief, schreibe ich für Sie einige Randbemerkungen zu Ihrer Uebersetzung, ein paar Missverständnisse sind da, meistens rein filologischer [sic] Art. Hoffentlich bin ich nicht zu kleinlich.«[45] Das legt nahe, dass

43 Klaus Reichert / Peter Urban, »Vladimir Kafka ist tot: Für die Vermittlung gelebt«, in: *Die Zeit* (6.11.1970), www.zeit.de/1970/45/fuer-die-vermittlung-gelebt (27.8.2020).

44 Vgl. Vladimír Kafka an Peter Urban, 22.1.1968 und das Suhrkamp Autorenkonvolut für Milan Nápravník, DLA Marbach.

45 Vladimír Kafka an Peter Urban, 9.2.1968; vgl. auch Milan Nápravník, »Ge-

Kafka das volle Vertrauen Urbans in Übersetzungsfragen sogar bis hin zur Wortwahl besaß.

Kafka hatte es offenbar verstanden, mit seiner Korrektur des Manuskripts im Namen der Autorin einen *status quo* zwischen der Übersetzerin und dem Lektor herzustellen, der es erlaubte, den Übersetzungsprozess ohne personelle Verluste zu Ende zu bringen. Im Dezember 1966 konnte Urban daraufhin an Spitzer vermelden: »Ich darf Ihnen mitteilen, daß die Linhartová-Fahnen gestern zum Umbruch weggeschickt worden sind; Ihre Korrekturen (so viel waren es ja gar nicht, ich hatte mehr erwartet) sind berücksichtigt worden.« Und im selben Zusammenhang: »Ein Fahnenexemplar ist an die Autorin abgegangen; ich schlage vor, nun erst mal ihr Votum abzuwarten. Es gibt in Prag ja genügend Leute, die Deutsch lesen und sprechen.«[46] In seiner Antwort auf ihre erneute Korrektur der Umbruchfahnen schimmerte der fragile *status quo* noch einmal durch: »Ich danke Ihnen sehr für Ihre Umbruchkorrekturen; in einigen Fällen konnte ich mich Ihrer Meinung nicht anschließen, aber ich habe, nachdem ich nun die letzte Revision des Büchleins gelesen habe, einen recht guten Eindruck vom Ganzen.«[47]

Der *Diskurs über den Lift* erschien 1967 bei Suhrkamp, im darauffolgenden Jahr verließ Urban den Verlag und wechselte zum Verlag der Autoren. Eine Sammlung von Linhartovás Kurzgeschichten erschien im selben Jahr bei Suhrkamp, allerdings durch Vermittlung einer anderen Übersetzerin und nach einem weniger kontroversen redaktionellen Prozess.[48] Wie er Kafka schrieb, bedeutete dies für ihn, unvollendete Projekte zu hinterlassen, nämlich »einige besondere liebe Autoren und Projekte– besonders dringend im Augenblick: Jedlička, (Kdez život nás …) Nápravník (Moték); Linhartová (Dum dáleko), Weiner (Hra doopravdy)«.[49] Spitzer setzte ihre Arbeit als Übersetzerin beim S. Fischer Verlag fort. Dort übersetzte sie insbesondere Ota Filip.[50] Linhartová wanderte nach Frankreich aus, begann auf Französisch zu

dichte« [7], übertragen (aus dem Tschech.) und eingeleitet von Peter Urban, in: *Merkur* 22 (1968) H. 243, S. 616-618.

46 Peter Urban an Josefine Spitzer, 23.12.1966, DLA Marbach.

47 Peter Urban an Josefine Spitzer, 16.1.1967, DLA Marbach.

48 Věra Linhartová, *Mehrstimmige Zerstreuung. Geschichten*, übers. von Dorothea Neumärker, Frankfurt a.M. 1967. Die Korrespondenzen zwischen Dorothea Neumärker, Günter Busch und Peter Urban von 1966 bis 1968 finden sich im DLA Marbach.

49 Peter Urban an Vladimír Kafka, 24.12.1968, DLA Marbach.

50 Vgl. Ota Filip, *Ein Narr für jede Stadt*, übers. von Josefine Spitzer, Frankfurt a.M. 1969; ders., *Die Himmelfahrt des Lojzek Lapáček aus* Schlesisch. übers. von Josefine Spitzer, Frankfurt a.M. 1973; der., *Das Café an der Straße zum Friedhof*, übers. von Josefine Spitzer, Frankfurt a.M. 1982.

schreiben und ihre Arbeiten erschienen immer seltener in deutscher Übersetzung.[51] Eine Ausnahme bildet allerdings das Hörspiel *Der Übersetzer*, das 1977 von keinem anderen als Urban selbst übersetzt wurde.[52] Kafka war bereits 1970 verstorben.

Der Fall der deutschen Übersetzerin von Linhartovás Werk, Josefine Spitzer, erwies sich letztendlich als untypisch. Linhartová erlangte in der Bundesrepublik leider nie den gewünschten Ruhm. Anhand des im Siegfried Unseld Archiv überlieferten Übersetzungsprozesses lassen sich jedoch verschiedene entscheidende Punkte, die bei der Veröffentlichung eines Buches zusammenkommen müssen, aufzeigen. Die Übersetzung einer ›kleinen Sprache‹, wie dem Tschechischen, birgt für die Übersetzerinnen und Übersetzer sowie auch die Lektorinnen und Lektoren besondere redaktionelle Herausforderungen. Linhartovás literarische Arbeit löste eine ›redaktionelle Rückkopplung‹ zwischen den Ländern, den Sprachkompetenzen und den verschiedenen Übersetzungsphilosophien aus. Die Erfordernisse des Kalten Krieges und des deutsch-tschechischen Literaturtransfers verengten diesen Kreislauf wiederum auf seine wertvollste personelle Verbindung, nämlich Vladimír Kafka. Dieser konnte verschiedene Autoritätsregister in seiner Person vereinen wie kein anderer Übersetzer oder Lektor. Wenn man von Zensur, unidirektionalen Literaturströmen oder künstlerischer Freiheit spricht, übersieht man allzu leicht die Komplexität des Übersetzungsprozesses selbst, ebenso wie dessen geschichtlichen Kontext. Diese komplexen Verbindungslinien können anhand der archivalischen Spuren nachverfolgt werden, wie das Fallbeispiel gezeigt hat.

51 Das letzte Buch Linhartovás, das bei Suhrkamp erschien, war *Haus weit*, übers. von Konrad Balder Schäuffelen und Tamara Kafková, Frankfurt a.M. 1970.

52 Vgl. Věra Linhartová, »Der Übersetzer. Ein Hörspiel«, übers. von Peter Urban, in: *Ensemble. Lyrik, Prosa, Essay; internationales Jahrbuch für Literatur* 8 (1977), S. 80-92.