

Sehr verehrte Susan Bernofsky, meine Damen und Herren, hoch geschätzte Preisversammlung,

ich möchte über Irrationalität und Ökonomie, über Freiheit und Sklaverei, über Schönheit und Treue, ich möchte über literarisches Übersetzen und Susan Bernofsky sprechen.

In der Küche des europäischen Übersetzerkollegiums in Straelen am Niederrhein, neben der Bibliothek das heimliche Herz dieser seit Jahrzehnten so still und unspektakulär, dabei in ihrer Bedeutung für das internationale Geistesleben kaum zu unterschätzenden Institution, in dieser Küche hängt eine gerahmte Zeichnung von Paul Maar. Der Kinderbuchautor, Erfinder der Wunschpunkte und Verfasser der in Millionenaufgabe verbreiteten und von ihm selbst illustrierten Sams-Bücher, hat für das Übersetzerkollegium einen Elefanten gezeichnet, der am Ufer eines Flusses vor einer winzigen Fähre mit einer Maus am Ruder steht und fragt: "Kann ich hier übersetzen?"

Zugegeben: dieser Kalauer liegt nahe in der Wortspielhöhle von Straelen, einem Zentrum, das sich ganz der Kunst des Literaturtransfers zwischen den Sprachen verschrieben hat. Aber das ganze abgrundtiefe Elend des literarischen Übersetzens, seine raren Glücksmomente ebenso wie seine alltäglichen, kongoschwarze Verzweiflung auslösenden Niederlagen offenbaren sich in dem sich Woche um Woche wiederholenden Versuchen der mehr als 600 jährlichen Gäste aus aller Herren Länder, diese Bildunterschrift in ihre jeweilige Muttersprache zu übersetzen. Der Witz des schönen Doppelsinns des Übersetzens und des Über-Setzens, von Transfer und Translat, funktioniert bestenfalls in 5 Prozent der Fälle.

Vor fast genau 200 Jahren hat Friedrich Schleiermacher ganz ähnliche Elefantengedanken zum Thema Übersetzen angestellt, in seinem 1813 gehaltenen Vortrag "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens". Nach Ansicht Susan Bernofskys ist dies der wichtigste theoretische Text übers Übersetzen; Friedrich Schleiermacher erklärt darin kurz und schlagend, warum Dolmetschen keine, das literarische Übersetzen aber sehr wohl eine Kunst ist, er erörtert die "Irrationalität der Sprachen", die darin liegt, dass kein einziges Wort in der einen einem Wort in einer anderen und genau entspricht, und er geht der Frage nach, wer eigentlich spricht, wenn ich spreche. "Jeder Mensch", so Schleiermacher, "ist auf der einen Seite in der Gewalt der Sprache, die er redet; er und sein ganzes Denken ist ein Erzeugniß derselben. Er kann nichts mit völliger Bestimmtheit denken, was außerhalb der Grenzen derselben läge; die Gestalt seiner Begriffe, die Art und die Grenzen ihrer Verknüpfbarkeit ist ihm vorgezeichnet durch die Sprache, in der er geboren und erzogen ist,

Verstand und Fantasie sind durch sie gebunden. Auf der andern Seite aber bildet jeder freidenkende geistig selbstthätige Mensch auch seinerseits die Sprache. Denn wie anders als durch diese Einwirkungen wäre sie geworden und gewachsen von ihrem ersten rohen Zustande zu der vollkommeneren Ausbildung in Wissenschaft und Kunst?"

Ich musste an diese berühmten Ausführungen Friedrich Schlegels denken, als ich den wunderbaren Blog "Translationista" von Susan Bernofsky las. "The blogosphere is the new feuilleton", steht als programmatisches poetologisches Credo am Beginn dieses Blogs rund ums literarische Übersetzen, dessen fleißige Verfasserin sich auch in der Occupy Wall Street-Bewegung engagiert und an der Übersetzung des "Occupied Wall Street Journals" mitgewirkt hat. In der ersten Ausgabe dieses bemerkenswerten Presseerzeugnisses sah ich das Foto einer jungen Frau, die auf der Wall Street ein Plakat mit einem Goethe-Zitat hochhielt: "None are more hopelessly enslaved than those who falsely believe they are free".

"Niemand ist hoffnungsloser versklavt als der, der fälschlich glaubt frei zu sein." Ich habe diesen Satz immer als ironischen Kommentar zur Berufsbezeichnung "freier Schriftsteller", ja der sogenannten "Freiberuflichkeit" in den Künsten insgesamt verstanden. Kann es ein trefflicheres Motto für die als ständiger Prozeß der Enteignung und der Aneignung sich vollziehende Arbeit des literarischen Übersetzens geben, die Pushkin als die Kunst des gefesselten Tanzes beschrieben hat und die uns erlöst aus dem insulären Mief unserer Nationalliteraturen und Teil der Leserschaft der Weltliteratur werden läßt? Wie frei, wie versklavt ist die Übersetzerin Susan Bernofsky?

Kann ich hier übersetzen? Diese Frage mag sich vor gut zwanzig Jahren auch Susan Bernofsky gestellt haben, als sie zum ersten Mal in die luftabschnürende kleinbürgerliche Backsteinidylle Straelens in der deutschen Provinz kam. Wir haben uns dort im Übersetzerkollegium kennengelernt, und mir begegnete eine junge Frau, Literaturwissenschaftlerin und selbst Autorin, die in lichterlohem Enthusiasmus für Literatur und insbesondere die deutschsprachige Literatur brannte, die mit einer Leidenschaft von ihrer Arbeit, ihren Lektüren, ihren Texten und ihren Übersetzungen sprach, wie sie mir aus dem mehltauüberzogenen germanistischen Seminaren in Tübingen und in Düsseldorf leider fremd war. Und natürlich haben wir uns von Anfang an gestritten. Und streiten uns eigentlich bis auf den heutigen Tag. Über Berlin zum Beispiel, die Stadt, die Susan Bernofsky aus guten Gründen liebt, über Kunst und Kapitalismus, nicht zuletzt über den Rang von Autoren: John Updike? Ein Hohnlachen. Richard Ford? Ich bitte dich! Und umgekehrt: Walser? Wenn schon, dann bitte Robert, doch nicht Martin. Ich glaube, dieses literarische Autoquartettspielen hat vom Tag unserer ersten Begegnung an nicht mehr aufgehört. Wie

zwei Vögel zwitschern wir bei jedem Wiedersehen unsere Kennruffketten und rattern Namenslisten herunter: von Jenny Erpenbeck über Julia Franck zu Jeffrey Eugenides und zurück zu Antje Ravic Strubel, von William Gass über Ingo Schulze zu William Gaddis, von Thomas Hettche zu Uljana Wolf. Ob im Pausenhof in der Schule oder im literarischen Leben: dies sind offenbar die tribalistischen Batchroutinen der Identitätsbildung.

Man nennt die internationale Verlegerei zu Recht "a people business": hier vermag der Einzelne noch einen echten Unterschied zu machen, hier zählen Engagement und Leidenschaft für die literarische Sache, hier wird zwischen Leben und Werk, Arbeit und Freizeit weniger stark unterschieden als in anderen Branchen, ja nicht selten gibt es überhaupt keine Trennung zwischen diesen Sphären - was mitunter zu so kuriosen Effekten führt wie der vom Schriftsteller und Verleger des Hanser Verlags Michael Krüger kolportierten Klage eines Frankfurter Taxifahrers, der sich über die Buchmesse beklagte, weil es während dieser Messe so gut wie keine Fahrten in die zahlreichen Bordelle der Stadt gäbe - diese Buchmensen seien so pervers, dass sie nur miteinander ins Bett gingen.

In Deutschland, im Land des Exportweltmeisters fällt es schwer, die Vorstellung plausibel erscheinen zu lassen, dass anders als etwa im Maschinenbau und in der Chemie der gesamte transatlantische Literaturaustausch zwischen Deutschland und den USA, ja der gesamten angloamerikanischen Welt immer nur an einer kleinen Handvoll einzelner Menschen hing und bis heute hängt. In der Verlagsmetropole New York lesen immer weniger Lektoren deutsch. Während jedes Jahr tausende Bücher ins Deutsche übersetzt werden, sind es allen Bestrebungen des Goethe Instituts und des German Book Office umgekehrt nur einige Dutzend Titel, die den Weg aus dem Deutschen ins Englische finden. Zieht man davon dann noch die Sach- und Fachbücher ab, wird einem klar, wie sehr wir uns auf einer literarischen Einbahnstraße bewegen. Erst vor diesem Hintergrund wird die eminente Bedeutung von Susan Bernofsky für die deutschsprachige Literatur in den USA klar. Nach dem unvermeidlichen und kulturell desaströsen Wegsterben der Emigrantengeneration, nach dem allzu frühen Unfalltod des großen W.G. Sebald repräsentiert Susan Bernofsky einen neuen amerikanischen Zugang zur deutschsprachigen Literatur. Sie ist die inoffizielle Botschafterin dieser Literatur in New York, eine Art Kulturattache *in pectore*, Gatekeeperin und Einfraukulturinstitution in einer Person. Nur wer dies vor Augen hat, vermag die Bedeutung auch und gerade jener kleineren Übersetzungsarbeiten aus der umfangreichen Publikationsliste Susan Bernofskys zu ermessen, mit denen Susan Bernofsky neben ihren kontinuierlich gepflegten Stammautoren wie Robert Walser, Jenny Erpenbeck oder Yoko Tawada dem englischsprachigen Publikum auch einzelne Bücher von Gregor von Rezzori oder Ludwig

Harig und kurze Tonproben von Dichtern und Schriftstellern wie Lutz Seiler, Karin Duve, Ralf Rothmann oder Durs Grünbein vorstellte.

Der literarische trailblazer Friedrich Schleiermacher hat schon vor 200 Jahren die Königswege des literarischen Übersetzens erkundet: "Meines Erachtens giebt es deren nur zwei", so Schleiermacher. „Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen." Beide Wege, so Schleiermacher, seien "so gänzlich von einander verschieden, daß durchaus einer von beiden so streng als möglich muß verfolgt werden", denn "aus jeder Vermischung" gehe "ein höchst unzuverlässiges Resultat nothwendig, und zu besorgen ist daß Schriftsteller und Leser sich gänzlich verfehlen."

Verfehlt haben sich Leser und Autor bei Susan Bernofsky nie. Doch bewegt Susan Bernofsky dabei nun ihre Leser oder ihre Autoren? Sehen wir uns die Sache genauer an und wenden uns dafür jenem Autor zu, dem Susan Bernofskys Herzblut seit über 20 Jahren gehört, dem Schweizer Robert Walser, über den Hermann Hesse einmal sagte: "Wenn Robert Walser hunderttausend Leser hätte, wäre die Welt besser." Erlauben Sie mir als Literaturkritiker hier den kurzen Einschub, daß Hesses Lob für mich mehr Gewicht besäße, hätte er nicht samt und sonders alle Autoren, die er besprochen hat, über jedes Maß hinaus gelobt, ja gelobhudelt, und damit für eine galoppierende Inflation der literaturkritischen Währung des Hesse-Lobs gesorgt, die mit der Hyperinflation der deutschen Mark zwischen 1922 und 1923 vergleichbar ist. Zurück zu Robert Walser. Von ihm stammt der Ausgangstext von Susan Bernofskys erster in Buchform publizierten Übersetzung, 1993 unter dem Titel "Masquerade and Other Stories" mit einem Vorwort von William H. Gass erschienen, aus Robert Walsers Feder ist aber auch jener Brief einer immer mehr von Gläubigern und Verleumdern bedrängten Dame, deren Ehemann der Erfinder Carl Tobler ist. Hören wir Susan Bernofskys Fassung von "Der Gehülfe":

„Respected Madam!

A letter has reached me from the hand of your daughter, my former housemaid, and allow me to say right off that this letter is an impertinent and despicable piece of writing. Under the pretext of faithfulness and devotion to an employer, this letter comes out with the crudest possible insults pertaining to a woman who, because she was kind-hearted and forbearing, is now being punished for not having been able to be merciless and hard. Know, respected madam, that this disgraceful daughter of yours stole from me while she was in my employ, and that I could hand her over to the authorities if I so wished, but a woman like myself seeks

to avoid such things. Let me be brief: See to it, respected madam, that this good-for-nothing keeps her mouth shut.

With this, respectfully yours,

Frau Carl Tobler.

Kein Zweifel, dies ist kein Brief von heute. Doch wären Sie auch nur eine Sekunde auf die Idee gekommen, hier eine Übersetzung aus dem Deutsch ins Englische zu hören? Ganz zweifellos wurde hier der Autor bewegt, ach was, hier wurde umgezogen, und zwar mit Sack und Pack, Kind und Kegel. Robert Walser Roman "Der Gehülfe" ist in dem Dorf Bärenswil der Nähe einer Kantonshauptstadt und damit ganz unzweifelhaft in der Schweiz angesiedelt, wie Susan Bernofsky in ihrem klugen Nachwort schreibt, man feiert am 1. August den Schweizer Nationalfeiertag, und doch ist die Währung in diesem Roman die Mark. Ein Zeichen dafür, daß Robert Walser selbst seine Literatur in einem Zwischenreich, einem In-between der Literatur sah? Im Original liest sich der an die Mutter einer heimtückischen Magd gerichtete Brief jedenfalls so:

„Geachtete Frau!

Es ist mir ein Schreiben zugegangen von Eurer Tochter, meiner ehemaligen Dienstmagd, und daß ich es nur gleich sage, ein unverschämtes und nichtswürdiges Schreiben. Es werden darin, unter dem Schein der Treue und Anhänglichkeit an die Herrschaft, Beleidigungen der größten Art gegen eine Frau ausgestoßen, die, weil sie gütig und nachsichtig gewesen ist, nun dafür bestraft wird, daß sie nicht hart und mitleidlos hat sein können. Wißt, geachtete Frau, daß Eure Schande von Tochter mich, währenddem sie hier im Dienst war, bestohlen hat, und daß ich sie dem Gericht überliefern könnte, wenn ich wollte, aber so etwas sucht eine Frau wie ich zu vermeiden. Ich will mich kurz fassen: Sorget, geachtete Frau, dafür, daß dieser Nichtsnutz seinen Schnabel halte.

Somit achtungsvoll, Eure Euch grüßende

Frau Carl Tobler.

Die flexible Kunstfertigkeit, ja die samtpfotige Anpassungsfähigkeit von Susan Bernofskys Übersetzung erweist sich nun freilich erst, wenn man weiterliest, wie Walsers Erfindergehülfe Joseph Marti dem Frau Tobler ihren Brief zur Stilkritik vorlegt, dessen Sprachebene einschätzt: "Joseph sagte, nachdem er diesen Brief durchgeflogen hatte, er finde

denselben gut, nur scheine er ihm etwas zu hochtrabend. Solch ein Stil, wie Frau Tobler ihn da angewendet habe, passe eher 155ins Mittelalter als in die gegenwärtige Welt, die daran sei, die bestehenden gesellschaftlichen Rang- und Geburtsunterschiede allmählich, wenn auch nur nach außen, zu verwischen und aufzulösen. So schroff dürfe schließlich eine bürgerlich geborene Frau einer andern bürgerlich Geborenen nicht schreiben, das könne nur böses Blut erregen und den Wunsch und Zweck des ganzen Schreibens verfehlen."

Kriterien für die Qualität literarischer Übersetzungen lassen sich diese ebensowenig allgemein verbindlich und auf ewig festschreiben wie die Kriterien zur Beurteilung von Literatur selbst - man kann sie nicht wie eine Art literarisches Urmeter in Paris in einem Panzerschrank aufbewahren und bei Bedarf einsehen. Nicht zuletzt deshalb ist Literatur ja die Gegenwelt zum Schwarzweißdenken der Medien, der Lochkartenlogik der Wirtschaft und den simplen Stories der Politik. Jedes Werk entwickelt die Kriterien, nach denen es beurteilt werden will, weitgehend aus sich selbst - nicht nur sehen sie für einen Comic anders aus als für einen Krimi, für ein historisches Sachbuch anders als für einen Gesellschaftsroman: sie sehen für *jeden* Comic, *jeden* Krimi, *jedes* historische Sachbuch und jeden Gesellschaftsroman anders aus. Und das ist gut so, denn sonst - sonst wäre Übersetzen langweilig.

Der Kritiker und Übersetzer Dieter E. Zimmer stellte bereits vor gut 40 Jahren anlässlich eines von der Wochenzeitung die "Zeit" ausgeschriebenen Übersetzer-Wettbewerbs eine mir nach wie vor brauchbar erscheinende Kriterienliste auf. Er kam auf einen 17 Punkte umfassenden Katalog häufig begangener Übersetzungssünden, "Zensur, Flüchtigkeit und Besserwisserei, die "Tiefenvermutung" und die nicht weniger verderbliche "Originalitätsvermutung", das Ignorieren des Zusammenhangs, Satzhack, faule Emphase, Teutonisierung, Sprachklischees, mangelnde Sprachphantasie, direkte Rede, schiefe Bilder, Importbarrieren, Oktroyierung von Sprachmarotten und schließlich die schlichten Kenntnismängel."

Ein einziges Minenfeld, mag sich mancher Literaturkritiker da denken, besser, man betritt es erst gar nicht. Und dann auch noch die Übersetzungstheorie. Dieter E. Zimmer hat allerdings hier schon Trost parat, denn für die übersetzerische Praxis seien solche theoretische Überlegungen ebensowenig hilfreich "wie die Thermodynamik bei der Zubereitung eines Rostbratens."

Daß Übersetzen Gefahr bedeutet, weiß auch Susan Bernofsky. "Being translated is frightening", schrieb sie unlängst in ihrem Blog. Übersetztwerden macht Angst. "Imagine this: you spend months if not years writing a literary work, agonizing over each word choice,

perfecting turns of phrase that convey your own particular vision and sensibility. Then you hand over the finished product to a stranger in another country who does something mysterious with it, resulting in a work in a language you quite possibly don't read a word of, a work you may never truly be in a position to evaluate, and then he publishes it under your name."

Die Angst des Autors vor der Übersetzung wäre eine eigene Studie wert. Sie hat etwas mit einer älteren Angst zu tun, der Angst, mit der Shakespeare von "translation" spricht, ihm ist dies noch eine Metamorphose, ganz eng verwandt mit der Magie, und selbstverständlich weiß Shakespeare mit Ovid: Keine Verwandlung ohne Zerstörung. Deshalb läßt er im Mittsommernachtstraum Peter Quince, als dieser seinen Freund, den Weber Zettel, im Original Bottom mit einem angehexten Eselskopf sieht, voll Schrecken ausrufen: "Bottom! Bless thee, thou art translated!"

So sind denn nicht wenige Autoren mit angehexten Eselsohren in fremden Sprachen erwacht. Und Hermann Hesse? Erinnern wir uns des eingangs erwähnten Elefanten mit dem Wunsch nach Übersetzung. Susan Bernofsky wird heute für Ihre Neuübersetzung des „Siddharta“ geehrt, der ja, wir erinnern uns, nach Stationen als asketischer Samana und als der Sinnenlust Kaufmann als Fährmann endet, also als einer, der von Berufs wegen übersetzt. Der Stil von Hermann Hesses in „Siddharta“ ist prägnant: kurze, wohlkalkulierte Sätze, kristallklar und schlicht, die teils nebulösen mythischen Inhalte spiritueller Erfahrung stehen in scharfem Kontrast zu ihrer chirurgisch präzisen sprachlichen Fassung, etwa in den Anfangssätzen des "Fährmann"-Kapitels:

"An diesem Fluß will ich bleiben, dachte Siddhartha, es ist derselbe, über den ich einstmals auf dem Wege zu den Kindermenschen gekommen bin, ein freundlicher Fährmann hat mich damals geführt, zu ihm will ich gehen, von seiner Hütte aus führte mich einst mein Weg in ein neues Leben, das nun alt geworden und tot ist - möge auch mein jetziger Weg, mein jetziges neues Leben dort seinen Ausgang nehmen!"

In der Übersetzung von Susan Bernofskys, die souverän ihren Platzvorteil, nämlich die Silbenknappheit des Englischen nutzt

"I shall remain here beside this river, Siddhartha thought; it is the river I once crossed on my way to the child people. A kind ferryman took me across; I shall go see him. From his hut he

once sent me on my path to a new life that has now grown old and died. Let the path and the life I am embarking on now have their start here as well!"

Hier sitzt jedes Wort, keine Silbe zuviel, kein rhythmischer Atemzug, das ist Hesse im asketischen Samana-Modus. Doch der kurze Roman "Siddharta" endet ein wenig anders, als viele seiner meist jugendlichen Leser ihn vielleicht in Erinnerung behalten haben; Hesses „Siddharta“ mündet im drittletzten Absatz des Buchs in ein Sprachdelta, in eine Vokal-Explosion, ein stilistisches Feuerwerk, „Siddharta“ endet nämlich mit einem zum Grundduktus des Romans in extremen Gegensatz stehenden, im deutschen Original sage und schreibe 17 Zeilen langen Satz, der eine Vision beschreibt. Es ist einer dieser deutschen Sätze, die im Leser ein Gefühl in der Magengegend hervorrufen wie Schiffschaukelfahren:

„Er sah das Gesicht eines Fisches, eines Karpfens, mit unendlich schmerzvoll geöffnetem Maule, eines sterbenden Fisches, mit brechenden Augen-er sah das Gesicht eines neugeborenen Kindes, rot und voll Falten, zum Weinen verzogen-er sah das Gesicht eines Mörders, sah ihn ein Messer in den Leib eines Menschen stechen-er sah, zur selben Sekunde, diesen Verbrecher gefesselt knien und sein Haupt vom Henker mit einem Schwertschlag abgeschlagen werden-er sah die Körper von Männern und Frauen nackt in Stellungen und Kämpfen rasender Liebe-er sah Leichen ausgestreckt, still, kalt, leer-er sah Tierköpfe, von Ebern, von Krokodilen, von Elefanten, von Stieren, von Vögeln-er sah Götter, sah Krischna, sah Agni-er sah alle diese Gestalten und Gesichter in tausend Beziehungen zueinander, jede der andern helfend, sie liebend, sie hassend, sie vernichtend, sie neu gebärend, jede war ein Sterbenwollen, ein leidenschaftlich schmerzliches Bekenntnis der Vergänglichkeit, und keine starb doch, jede verwandelte sich nur, wurde stets neu geboren, bekam stets ein neues Gesicht, ohne daß doch zwischen einem und dem anderen Gesicht Zeit gelegen wäre-und alle diese Gestalten und Gesichter ruhten, flossen, erzeugten sich, schwammen dahin und strömten ineinander, und über alle war beständig etwas Dünnes, Wesenloses, dennoch Seiendes, wie ein dünnes Glas oder Eis gezogen, wie eine durchsichtige Haut, eine Schale oder Form oder Maske von Wasser, und diese Maske lächelte, und diese Maske war Siddharthas lächelndes Gesicht, das er, Govinda, in eben diesem selben Augenblick mit den Lippen berührte.“

Und was macht Susan Bernofsky damit? "He saw the face of a fish, a carp, its mouth wrenched open in infinite pain, a dying fish with dying eyes - he saw the face of a newborn child, red and full of wrinkles, all twisted up to cry - he saw the face of a murderer, saw him



stick a knife into a person's body, and saw, at the same instant, this criminal kneeling down in chains and having his head chopped off by an executioner with one stroke of the sword - he saw the bodies of men and women in the positions and struggles of furious love - he saw corpses laid out, still, cold, empty, he saw the heads of animals: wild boars, crocodiles, elephants, bulls, birds - he saw gods, sah Krishna, saw Agni - he saw all these figures and faces in their thousandfold interrelations, each helping the others, loving them, hating them, destroying them, giving birth to them anew; each one was a wanting-to-die, a passionately painful confession of transitoriness, and yet none of them died; each of them was only transformed, constantly born anew, constantly being given a new face, without time having passed between one face and the next - and all these figures and faces rested, flowed, engendered one another, floated off and streamed into and through one another, and constantly stretched over all of them was something thin, an insubstantial but nonetheless existing thing like thin glass or ice, like a transparent skin, a bowl or shape or mask made of water, and this mask was smiling, and this mask was Siddharta's smiling face, which he, Govinda, at just this moment was touching with his lips."

Zwei Semikolons hat Susan Bernofsky in ihre vor Energie vibrierende Übersetzung gesetzt - Atempausen mehr als Satzzeichen. Näher ist das Englische dem Deutschen nie gekommen als in diesem monströsen Satz in Susan Bernofskys Fassung, die ganz zweifellos ihre angloamerikanischen Leser in Richtung der des Autors bewegt - weil sie kein Jota verloren geben will von Bedeutungsinhalt und Schönheit, Struktur und Rhythmus des von Hermann Hesse Geschriebenen und Gedachten.

Es gibt von dem großen ungarischen Autor Deszö Kosztolanyi eine wunderbare Erzählung, "Der kleptomatische Übersetzer" mit Titel. Beschrieben wird darin der kuriose Fall eines genialen Übersetzers, der zwar jede Vorlage perfekt ins Ungarische bringt, nur leider seine kleptomatische Veranlagung nicht unter Kontrolle hat: trägt eine Herzogin im Original eine dreireihige Perlenkette, wird sie in seiner Übersetzung von einer lediglich einreihigen Kette geziert. Fährt im Original jemand sechsspännig vor einem Chalet vor, hält bei diesem literarischen Kleptomanen bestenfalls ein Zweispänner vor einem Jadhhaus. Am Ende zieht Deszö Kostolanyi Bilanz und führt auf, "im Laufe seiner Übersetzertätigkeit" habe diese verwirrte Schriftstellerkollege "aus dem englischen Original ungehöriger und unerlaubter Weise 1 579 291 Pfund Sterling entwendet ... , dazu 177 Goldringe, 947 Perlenhalsbänder, 181 Taschenunhren, 309 Paar Ohringe, 435 Koffer, nicht zu reden von den

Besitztüchern, den Wäldern und Wiesen, den Schlössern von Herzögen und Baronen nebst anderem Krimskrams wie Taschentüchern, Zahnstochern und Glöckchen ..."

Wie ihnen nicht entgangen sein wird, ist Susan Bernofsky als literarische Übersetzerin so ehrlich wie ein Schweizer Notar. Ihre Rechnung geht literarisch auf: auf Heller und Pfennig, Dollar und Cent, Mark oder Schweizer Franken. Dafür, meine Damen, meine Herren, wird Susan Bernofsky heute mit dem Hermann Hesse Preis ausgezeichnet. Und dafür hat sie diesen Preis verdient. Herzlichen Glückwunsch, Susan!