

TREUE UND MACHT:

DOLMETSCHERFIGUREN IN DER LITERATUR

Javier Marías
T.C. Boyle
Arthur Conan Doyle
und
'Lichter'

I.	Einleitung	- 2 -
II.	Lichter	- 2 -
III.	The Greek Interpreter	- 4 -
IV.	Hoji und Parvis	- 6 -
V.	Mein Herz so weiss.....	- 8 -
VI.	Zusammenfassung und Schlussfolgerungen	- 17 -
VII.	Literaturliste	- 21 -

Arbeit vorgelegt von
Markus Wirnsberger, Matrikelnummer 197888, markus.wirnsberger@t-online.de
zu der Lehrveranstaltung
„HU 52 439 'Erzählte Übersetzung' - Die literarische Darstellung der Übersetzung
in spanischer und europäischer Erzählliteratur“
Dozent: Hans Christian Hagedorn
im Sommersemester 2004
veröffentlicht in: www.markus-wirnsberger.de
unter dem Titel: "Treue und Macht: Dolmetscherfiguren in der Literatur "
Autor: Markus Wirnsberger
Jahr: 2004
Reproduzieren und Zitieren ist erlaubt, sofern diese Quelle und der Autor
genannt werden.

I. EINLEITUNG

„Macht“ und „Treue“ waren bereits in den erzählenden Künsten der Antike attraktive Motive. Die modernen Zeiten bieten diesbezüglich nichts Neues, sie haben uns jedoch neue Genres und neue Berufe gebracht, und so konnte ich kürzlich in dem Film „Lichter“ von Hans-Christian Schmid eine untreue Dolmetscherin betrachten, die sich zwischen Macht zur Untreue und Zwang zur Treue hin und her gerissen sah. Dabei kamen mir einige literarische Werke in den Sinn, in denen ebenfalls Sprachmittler in ihrer Macht zur Manipulation und in untreuer Übertragung dargestellt sind. Im folgenden sollen drei dieser literarischen Werke behandelt werden:

„Corazón tan blanco“, von Javier Marías; „The Greek Interpreter“, von Arthur Conan Doyle; und „Hard Sell“, von T.C. Boyle. Dabei soll herausgearbeitet werden, in welcher Weise Macht, Manipulation, Treue anhand der Dolmetscherfiguren dargestellt werden, und welche Funktion sie im Text erfüllen.

II. LICHTER

Im Film Lichter kommen drei Dolmetscherinnen vor, von denen hier jedoch nur eine betrachtet wird, da nur sie manipuliert.¹

Die Dolmetscherin Sonja arbeitet bei Vernehmungen für den Bundesgrenzschutz in Frankfurt an der Oder. In der im Film erzählten Szene wird Kolja vernommen, der nach der Vertragsverletzung der Schlepper und

¹ Eine weitere Manipulation wird zumindest angedeutet. Beata manipuliert durch Unterlassung, als sie nämlich die Nachricht, dass die von ihrem Ex-Freund geplante Glasfassade nicht realisiert wird, offenbar nicht überträgt. Die Fremdsprachenkenntnis einer anderen Figur (gespielt von Henry Hübchen) macht diesen Versuch, den früheren Freund vor der Enttäuschung zu schützen, bedeutungslos. Im übrigen ist der Beruf natürlich nicht neu, wie oben behauptet wird, er hat im letzten Jahrhundert nur eine enorme Steigerung seiner Bedeutung erfahren.

dem darauf folgenden eigenständigen Versuch des illegalen Grenzübertritts festgenommen wurde. Sonja identifiziert sich mit der Sache des Häftlings. In der von Machtgefälle gekennzeichneten Situation, in der sie sich idealerweise in der Mitte zwischen oben und unten situieren *sollte* und günstigerweise sich an den mächtigen Bundesgrenzschutzbeamten annähern *könnte*, wählt sie die Position des ohnmächtigen Flüchtlings.

Ihre eigene Macht als die einzige Sprachkundige bleibt jedoch erhalten. Sie fügt zunächst etwas hinzu, was nicht besonders auffällt, und danach sagt sie zu Kolja, er solle ein Glas Wasser bestellen. Während der Beamte Wasser holt (für kurze Zeit also zu einer Art Kellner degradiert wird), schreibt sie ihren Rat an den Flüchtling auf ihren Dolmetscherblock: Er solle Asyl beantragen. Als der Beamte zurückkommt, tut Kolja das in seiner Sprache, die Dolmetscherin leistet den ihr zugedachten Dienst. Der ohnehin schon misstrauische Beamte² beginnt nun, Englisch mit dem Häftling zu sprechen, was auch funktioniert, wodurch er (und der auf Englisch antwortende Kolja) der Dolmetscherin ihre Macht kurzfristig vollkommen entzieht. Erst die Mitteilung – die für sie fast schmerzhafter als für den Empfänger ist –, dass dem Antrag nicht stattgegeben wird und dass Kolja zurückgeschickt wird, muss Sonja wieder treu und gewissenhaft übertragen: Die Ohnmacht ist nun schlimmer denn zuvor, sie wird zu treuem Übertragen gezwungen, ihr Aufbäumen war nutzlos. Die Geschichte endet so: Als Kolja flieht, hilft Sonja ihm nicht. Das führt zu Gewissensbissen, und so sucht sie ihn später in Polen, findet ihn, schmuggelt ihn nach Deutschland, und stellt anschließend fest, dass er den Fotoapparat ihres Freundes gestohlen hat.³

² Der den Beamten gebende Schauspieler spielt enorm überzeugend, da er nicht überzieht. Maria Simon als Sonja sieht tatsächlich lebenden Dolmetscherinnen erstaunlich ähnlich.

³ In dem Film *Lichter* geht es um die zu überquerende Grenze, den Grenzfluss Oder und die Grenze zwischen Loosern und Erfolgreichen. Die Dolmetscherinnen gehören zu den Loosern. Ihre Fähigkeit, durch über'setzen beim 'übersetzen zu helfen, ist stets nur Scheinmacht. Das schöne an dem Film ist, wie man den Loosern dabei zusehen kann, wie sie sich immer tiefer in die Misere hineinreiten, ohne dass man sich identifizieren und ohne dass man kritisieren muss.

III. THE GREEK INTERPRETER

In Arthur Conan Doyles Sherlock-Holmes-Geschichte vom griechischen Dolmetscher geht es um eine ähnliche Sichtweise von Macht und Ohnmacht, Treue und Untreue in der Tätigkeit des Dolmetschers.

Aber während wir Sonja in „Lichter“ als eine selbstbewusste junge Frau sehen, die nur unter zu viel Mitleid leidet, wird Mr. Melas als ziemlich unterwürfig beschrieben. Er schüttelt Sherlock „eifrig“ – „eagerly“ die Hand. Als der Entführer ihm erklärt, dass er, der Entführer einen Dolmetscher gebraucht habe und „das Glück“ gehabt habe, von Mr. Melas Fähigkeiten zu hören, verbeugt der sich.

Mr. Melas wird auch nicht als besonders männlich beschrieben: Er ist kurz und gedrungen, nicht etwa groß und muskulös. Sein erster Entführer wird hingegen – als betonender Gegensatz – als kräftig und breitschultrig dargestellt.

Sherlock Holmes bewertet Melas als „nicht der Typ, der handgreiflich wird“. Er kennt sich auch mit Botanik aus, denn als er wieder abgesetzt wird, an unbekanntem Ort, erkennt er die dort stehenden Büsche als Stechginstersträucher. Pflanzenkenntnisse sind – symbolisch betrachtet – sicher keine besonders maskuline Eigenschaft.

Auch mutig ist der Melas nicht: Der zweite Entführer „konnte ihn sofort einschüchtern durch seine bloße Nähe“ und ihn zum Mitkommen bewegen (ohne Anwendung physischen Zwanges) obgleich Mr. Melas zu diesem Zeitpunkt bereits weiß, dass Mitkommen Lebensgefahr bedeuten kann. Die Spannung zwischen dem schwachen Dienstleister und dem übermächtigen Verbrecher wird deutlich.

Sein beruflicher Status wird ebenfalls als niedrig dargestellt, wie das für Dienstleister – etwa auch Ärzte – im viktorianischen England wohl allgemein gegolten haben dürfte. Er wird beschrieben als einer, der auch nachts herausgeklingelt wird, um anderen zu dienen.

Wir haben also eine unterwürfige, wenig maskuline, feige Figur, die einen untergeordneten Beruf ausübt⁴.

Diese ohnmächtige Figur kommt nun, ähnlich wie Sonja, in einen Gewissenskonflikt. Während es in Lichten die als illegitim empfundene Staatsmacht ist, gegen die man sich zu stellen hat, sind es hier gefährliche Straftäter, mit denen Melas es zu tun bekommt, und es ist seine Pflicht, sich gegen sie zu stellen und ihrem Opfer zu helfen. Der kleine, wenig mutige, unterwürfige Mr. Melas wird zum Helden. Die potentielle Macht, die ihm seine Sprachkenntnis verleiht, (und die er, wenn wir seine Charakterbeschreibung richtig gelesen haben, niemals zuvor genutzt hat), wird nun zu seiner Waffe. Geschickt und klug fügt er zu den zu verdolmetschenden Passagen Fragen hinzu, mit denen er immer mehr über den Gefangenen der Übeltäter erfährt. Denn er wird nur mit Wissen⁵ kämpfen, rein physisch hätte er gegen die Gangster auch keine Chance.

Dass er sein Ziel, alles über den Fall zu erfahren, nicht erreicht, ärgert ihn zwar, doch seinem Heldentum tut dies keinen Abbruch. Er wendet sich, trotz der Drohungen der Schandbuben, an die Polizei. Die Tatsache, dass diese ihm nicht glaubt, ist bezeichnend. Der brave Mr. Melas, der noch nie gelogen hat, der sich gegen das Böse gestellt hat, er erhält keine Unterstützung von den Ordnungshütern. Nun ist er ohnmächtiger denn je zuvor, denn die Drohung der Spitzbuben ist sicher ernst gemeint.

Nachdem der große Detektiv sich der Sache angenommen hat, gerät Melas in noch größere Gefahr: Er lässt sich erneut willig von einem der Bösewichter abführen, wissend, dass ihm der Tod droht.

⁴ Das ist natürlich ein wenig vereinfacht dargestellt. Es gibt zu diesen – durchaus zutreffend beschriebenen Charaktereigenschaften – auch bei Melas selbst schon einen Kontrapunkt: Er sei der „chief Greek Interpreter in London“ er dolmetsche „all languages – or nearly all –“, eine recht überhebliche Selbstdarstellung, die m.E. jedoch die schwachen Pole seiner Persönlichkeit nur noch mehr betont.

⁵ Sprache ist Wissenserwerb, Dolmetschen ist Wissensvermittlung, Falschdolmetschen ist die Verweigerung dieser Vermittlung: Melas weiß, und die Kidnapper wissen nicht, dass er weiß.

Das Ende der Geschichte zeigt denn auch den bewußtlosen⁶ Mr. Melas, der nur durch den Scharfsinn des großen Detektives gerettet werden kann. Der Ausgangszustand Ohnmacht wird wiederhergestellt, ja noch verschärft, denn hier gibt es kein Happy-End. Kratides, der griechische Gefangene, ist tot. Das gesamte Tun des Dolmetschers, die Untreue, die Machtergreifung durch Manipulation, ist letztlich umsonst.

Ist dies hier eine Reflexion darüber, wie nutzlos die Tätigkeit des Dolmetschers ist, wo ja niemals etwas neues hinzugefügt wird?⁷

IV. HOJI UND PARVIS

In der Erzählung „Hard Sell“ von T.C.Boyle kommen zwei Dolmetscher vor. Das Gespräch findet statt zwischen einem US-amerikanischen Imageberater und einem iranischen Ayatollah. Der erste Dolmetscher, mit Namen Hojatolislam, ist ein Anhänger dieses Würdenträgers und verehrt ihn sehr. Die Gesprächspartner sind von vollständigem kulturellen Unverständnis gekennzeichnet. Sie können nicht nur kein bisschen der jeweils anderen Sprache. Sie verstehen auch alle anderen kulturellen Bereiche nicht. Der Dolmetscher Hojatolislam ist nicht äquidistant zu beiden Gesprächspartnern. Treue will er nur gegenüber dem Ayatollah spüren. Er hat während des Gespräches die von ihm kritisierte Respektlosigkeit des Amerikaners durch falsches Übertragen neutralisiert, er hat dadurch sowohl den Gast als auch den Gastgeber vor dem Zusammenstoß der Kulturen geschützt.

Dadurch, dass Hoji dem Imageberater verrät, dass er ihn verraten hat, zeigt er Machtbewusstsein. Ich bin hier zu Hause, hinter mir steht der Ayatollah mit seinen Leibwächtern; ich, der nah bei dem Ayatollah steht, kann mir das leisten, falsch zu dolmetschen, ich kann es mir sogar leisten, dir das

⁶ ohnmächtigen

⁷ Dem wird allerdings wiederholt auch entgegengestellt: „Wir brauchten Sie!“

anschließend ins Gesicht zu sagen. Damit aber wird seine Machtposition zunichte: er wird ausgewechselt (auch wenn das seine berufliche Situation nicht gefährdet, er ist ja offenbar kein professioneller Dolmetscher).

Der neue Dolmetscher, Parvis, ist eigentlich Teppichhändler. Er ist nicht gebildet und spricht einen so starken Akzent im Englischen, dass der nordamerikanische Imageberater ihn kaum versteht. Parvis ist ausdrücklich bestellt worden als ein Dolmetscher, „der auf unserer Seite steht“ (also treu gegenüber dem US-Amerikaner ist).

Hoji glaubt sich nun in der mächtigen Kontrollfunktion dem Parvis gegenüber. Er fällt ihm auch gleich ins Wort. Seine Macht ist jedoch ganz geschwunden, der Ayatollah bringt ihn zum Schweigen.

Der neue Dolmetscher ist zwar auf des Amerikaners Seite, aber wir erfahren nicht ausdrücklich, ob er richtig überträgt. Angesichts der offenkundigen Missverständnisse (der Ayatollah zieht sich keine westlichen Kleider an, wie der Imageberater wünscht; er wird mit einem Baseballbutton fotografiert, was er sicher nicht erlaubt hätte, wenn er den Text verstanden hätte), ist zu vermuten, dass auch Parvis nicht richtig dolmetscht. Umgekehrt hat auch der US-amerikanische Imageberater nicht verstanden, was sein Dolmetscher ihm gesagt hat. Der habe einen zu starken Akzent.

Wir wissen nicht genau, ob der Parvis die Nicht-Kommunikation unabsichtlich verschuldet hat (niedriger Bildungsstand, schwache Sprachkenntnisse) oder ob er – ganz genau wie sein Vorgänger – seine Macht genutzt hat. Damit hätte er genau wie Hodji geschickt den Konflikt vermieden. Das ist günstig für die Situation, aber auch für ihn, denn so kann er seinen Job weitermachen, er wird nicht verantwortlich gemacht, etc. Wenn letztere Interpretation richtig ist, so ist Parvis schlauer als Hoji, denn anders als dieser prahlt jener nicht mit seiner Macht. Dadurch und nur dadurch bleibt sie ihm erhalten. Die Macht des Dolmetschers ist nur so lange eine, wie sie geheim bleibt. Das Schweigen über die Macht und ihre Nutzung ist die Voraussetzung für den Erhalt derselben.

V. MEIN HERZ SO WEISS

Treue und Macht sind auch in „Corazón tan blanco“ von Javier Marías wichtige Motive. Hier wollen wir uns mit der Manipulation in einer Szene beschäftigen, wo Juan als Dolmetscher zwischen zwei Staatenlenkern tätig ist. Er wird dabei kontrolliert von Luisa, und hier haben wir bereits ein Machtgefälle: Der eine muss arbeiten, die andere kontrolliert, ob er das auch mit der geforderten Treue und Gewissenhaftigkeit tut.

Das andere Machtgefälle ist dasjenige zwischen den beiden Regierungschefs und dem Dolmetscher Juan. Normalerweise wären die beiden Politiker oben und in der Mitte unter ihnen befände sich der Dolmetscher⁸. Dieses Verhältnis wäre in Form des Buchstabens "V" darstellbar. Diese übliche Unterordnung des Dolmetschers unter die Nutzer seiner Dienstleistung wird – zunächst – durch einige Mittel verstärkt.

Allgemein müssen Dolmetscher auf unbequemen Stühlen sitzen, während die Politiker auf weichen Sesseln oder Breitwand-Sofas Platz zu nehmen pflegen⁹.

Die Regierungschefs üben Druck auf die Dolmetscher aus, falls etwas nicht gedolmetscht wird¹⁰. Neben diesen allgemeinen Arbeitsbedingungen ist für die hier besprochene Szene die Auswahl der Gesprächspartner von Bedeutung für das Machtgefälle zum Dolmetscher: Aufgrund der Tatsache, dass der Erzähler (und der Autor) Spanier ist, wurde mit dem spanischen Regierungschef der mächtigste Spanischsprachler der Welt gewählt. Der

⁸ Bei hochrangigen Politikern ist die Äquidistanz oft nicht gegeben, da der festangestellte Dolmetscher des einen Staates die Tätigkeit übernimmt. Dann könnte der Dolmetscher der anderen Seite die Kontrollfunktion übernehmen. Im Sprachendienst des Auswärtigen Amtes der Bundesrepublik arbeiten ca. 80 Sprachmittler. Diese sind allerdings auf viele Sprachen verteilt, ein Teil übersetzt nur. Dadurch sind es immer wieder die gleichen, die bei Spitzengesprächen bspw. mit Spanischsprachlern tätig werden. In Spanien werden, so hörte ich, Freiberufler beauftragt, das seien jedoch auch immer wieder die gleichen. Wenn man sich kennt (oder vermutet, dass man sich wieder begegnet) dann ist es unwahrscheinlich, dass jemand sich eine solche Kontrollposition anmaßt. Im kalten Krieg wird das anders gewesen sein

⁹ MHSW S. 77

¹⁰ MHSW S. 71

Gesprächspartner durfte nicht weniger mächtig sein (wenngleich auch nicht wesentlich mächtiger) und es sollte eine Frau sein, um so ein „Gleichgewicht der Geschlechter zu schaffen“¹¹, denn das braucht der Autor für seine Szene zwischen Dolmetscher und Dolmetscherin. Die Wahl auf die – kaum verschlüsselt dargestellte¹² – Margaret Thatcher fiel ganz sicher auch wegen deren mangelnder Erotik (gibt es eine unerotischere Regierungschefin?), denn der Gegensatz zwischen Maggie und Luisa betont die Spannung zwischen letzterer und Juan in der Szene: Thatcher zieht sich mehrfach den Rock länger, sie hat „weißliche und sehr quadratische Knie“, zu viel Lippenstift, der ihre Zähne färbt¹³. Demgegenüber ist Luisa durch „sehr lange Beine“ gekennzeichnet, ihre Knie sind goldfarben und rundlich und Juan wird ihre „lächelnden Lippen, über denen ein Zeigefinger lag“ nie vergessen.¹⁴ Allerdings wird hier eine Art Lehrerin oder gar Mutter¹⁵ beschrieben („sie (hob) den Zeigefinger an die Lippen .. und (beklopfte) sie leicht“¹⁶) und man fragt sich, welche Art von Erotik hier gemeint sein soll^{17,18}. Jedenfalls wird hier

¹¹ MHSW, S. 79

¹² Bereits an dieser Stelle ganz klagemacht: „al estrecharme férreamente la mano“, S. 89; „hace menos de dos años“, S. 86; und weitere Stellen später in CTB; vgl. Rita De Maeseneer. Zur Datierung der Handlung auch: Calvelo

¹³ CTB S. 91; MHSW S. 84; CTB S. 99

¹⁴ MHSW S. 83, S. 85; „Sé que no ovidaré jamás esos labios sonrientes atravesados por un dedo índice que no lograba anular la sonrisa“ (CTB, p. 92 s.).

¹⁵ Zu den weiblichen Figuren bei Marías, schreibt Requena: „personajes planos y de comparsa, casi sin voz ... y sin un papel importante en la historia, a lo sumo el de objeto del discurso -y del afecto- del narrador ... Luisa ... [es] ciertamente el personaje femenino más acabado de Marías.“

¹⁶ MHSW S. 83.

¹⁷ Man könnte sogar annehmen, dass es vielleicht sogar sadomasochistische Tendenzen geben könnte, schließlich ergötzen sich beide aneinander, während sie auf einem Marterstuhl und er auf einem Folterstuhl sitzt (MHSW S. 79). Im Original haben „torturadora silla“ und „mortificante silla“ (CTB S. 88) allerdings einen etwas anderen Klang, der nicht in diese Richtung weist. Vgl. auch De Maeseneer, die auf die vielen Synonyme bei der Beschreibung dieser Stühle hinweist: "durísimas", "torturadora", "mortificante", "criminales" und "homicida". De Maeseneer meint, dies sei vergleichbar mit der Suche des Übersetzers nach dem genau treffenden Wort, im Gegensatz zum Dolmetscher, der schnell zwischen mehreren Lösungen entscheiden müsse. Dem ist allerdings zu widersprechen: Das Verwenden von bedeutungsähnlichen Worten ist gerade typisch für das Dolmetschen, wenn der erste Begriff nicht befriedigend erscheint. Hier kann man eher die variierende Wiederholung erkennen, die in *Corazón tan blanco* häufig angewandt wird und die für Javier Marías von großer Bedeutung ist: „En música, lo que produce una emoción más honda es la repetición: cuando hay resonancias, ecos, la reaparición no totalmente exacta del tema, que se reconoce. También se puede aplicar a la prosa, y de hecho es de las pocas cosas que ésta

behauptet, dass eine gegensätzliche Parallelität in der Beschreibung Luisas und Thatchers besteht¹⁹.

Nach diesem Exkurs über die erotischen Elemente der Szene soll noch ein Punkt genannt werden, mit dem – als Ausgangspunkt – die besondere Ohnmacht des Dolmetschers und die vornehmliche Macht der beiden Politiker hervorgehoben wird. Bei deren Titulierung hat der Autor sich eine Menge Synonyme und Wertschätzungen einfallen lassen: „auf höchster Ebene“, „hohe Würdenträger“, „Staatenlenker“, „Oberhaupt“²⁰.

Nun sollte eigentlich behauptet werden, dass die zuvor genannte *normale* Unterordnung des Dolmetschers durch dessen Manipulation umgekehrt wird: Das "V" wird zum "A". Allerdings geschieht das nicht abrupt, es gibt keine eindeutigen Textblöcke mit einer klaren Grenze dazwischen. Das ist begrüßenswert, denn komplexe Romane werden meist als niveauvoller angesehen als holzschnittartige. Hier wird die Entmachtung der Politiker vorbereitet. Macht wechselt sich mit Ohnmacht ab, die einzelnen Elemente vermischen sich. Der Machtentzug geschieht insbesondere dadurch, dass sie lächerlich und verächtlich gemacht werden, zum anderen auch durch die Tatsache, dass der Dolmetscher-Erzähler sie überhaupt bewertet und einige ihrer recht irdischen Eigenschaften beschreibt.

So wird die Wichtigkeit der Staatenlenker dadurch herabgesetzt, dass ihr Gefolge hinter den Kulissen die entscheidenden Verhandlungen führt. Das Schlüsselspiel des Felipe González, das lange Schweigen zwischen den

puede tomar de la música.“ (Entrevista con Ignacio Vidal-Folch). Für mich stellt sich die Synonymhäufung hier eher als Spiel dar, auch um das humoristische Element der Szene zu verstärken.

¹⁸ Die psychoanalytische Deutung der Beziehung zwischen Juan und Luisa drängt sich im übrigen auch durch einige deutliche Ähnlichkeiten mit dem Setting einer psychoanalytischen Therapiesitzung auf: Die mächtige Psychoanalytikerin sitzt hinter dem Patienten, lässt ihn reden und stärkt ihm den Rücken. Gebrochen wird diese Sicht durch das oben bereits erwähnte Redeverbot sowie die Hand auf der Schulter, die in *Corazón tan blanco* immer wiederkehrt. Die mütterliche Position der Luisa wird im übrigen auch unterstrichen durch ihre später eingenommene Mittlerfunktion zwischen Juan und seinem Vater.

¹⁹ Eine weitere Begründung für die Auswahl Thatchers ist, dass sie eine der Arbeitssprachen Juans spricht und am ehesten Shakespeare zitieren kann.

²⁰ MHSW S. 77, 78, 79, 82; „alto cargo, adalid, superior“ stehen in CTB etwa auf S. 91 f.

beiden, die Menge des Lippenstiftes und wohl auch die totalitären Versuchungen beider sind Beispiele für menschliche Schwächen, die der Erzähler sehr detailgetreu wiedergibt.²¹

Die Mächtigen sind außerdem nicht Herren über ihre Zeit. Der Erzähler stellt sich vor, dass der Amtsdienere kommt, um das Gespräch zu beenden. Er vergleicht es gar mit einer Krankenschwester, die das Patientenkarussell bedient (dies übrigens unmittelbar vor der bereits beschriebenen Szene, in der Luisa dem Juan das Reden verbietet).

In diesem komplexen Spiel zwischen Macht und Ohnmacht der Politiker stellt sich nun der Dolmetscher Juan an die Spitze der Machtpyramide: Er manipuliert, er dolmetscht falsch. Er tut dies, obgleich durch die Anwesenheit der zweiten Dolmetscherin mit ihrer expliziten Kontrollfunktion genau dieser Möglichkeit²² ein Riegel vorgeschoben scheint. Dadurch bekommt die Szene zu Beginn eine besondere Spannung: Hier kann er gerade nicht, und er tut es trotzdem, was geschieht nun?

Man kann vier Kategorien der Manipulation unterscheiden: Lenken des Gesprächs auf ein bestimmtes Thema; Zensur; Anpassung an vorangegangene Manipulation; Anpassung an Wissen und Erfahrung des hörenden Gesprächspartners.

Die letztgenannte Form des Falschdolmetschens wird sicher allgemein als legitim anerkannt. So wird das Hinzufügen von „Madam“ als übliche Höflichkeitsform der Zielsprache gestattet sein, ebenso wie die Ersetzung des Ortsnamens *Plaza de Oriente* durch „einen großen Platz“, da Madam Thatcher den ohnehin nicht kennt und durch „oriente“ verwirrt werden könnte.

²¹ Eine Fähigkeit Javier Marías', die auch Marcel Reich-Ranicki im Literarischen Quartett hervorhob: „... la descripción de los detalles. Me dirá usted ahora que no, que eso no se puede hacer, pero sí se puede hacer“

²² Die Möglichkeit (und Attraktivität) des Falschdolmetschens ist dem gemeinen Leser sicher sehr bewusst. Wenn ich jemandem erzähle, dass ich Dolmetscher und Übersetzer bin, so werde ich immer wieder gefragt, ob ich denn schon mal falsch gedolmetscht hätte. Nach dem Erscheinen des in Deutschland sehr erfolgreichen *Mein Herz so weiß* fragten ganz viele: „Und kennst du diese köstliche Szene...?“. Das zeigt, dass die hier besprochene Dolmetschszene hierzulande fast so etwas wie eine eigenständige Rezeption als autonomes Stück Literatur erfahren hat.

Die Anpassung an vorangegangene Manipulation dient dazu, das Gespräch stimmig zu machen, und verfolgt letztlich den Zweck, nicht erwischt zu werden.

Die beiden anderen Formen sind die tatsächlich harten Manipulationen. Statt der Frage nach einem Tee legt der Dolmetscher dem spanischen Regierungschef die Frage in den Mund, ob Margaret Thatcher in ihrem Land geliebt werde. Juan regt damit ein ganzes Gespräch an über Macht und Liebe. Tatsächlich sagen beide, was sie zu diesen Themen sagen wollen, ja sie haben offenbar Lust, darüber zu sprechen, d.h. die Manipulation besteht lediglich darin, dass sie darüber sprechen, ihre Meinung wird größtenteils nicht verfälscht.

Bei anderen Fragen gefällt dem Dolmetscher die Meinung des Sprechenden nicht und er korrigiert oder unterlässt, wie etwa das Weglassen der Erwähnung des Krieges durch die britische Regierungschefin („nicht, daß unser hoher Würdenträger auf schlechte Gedanken käme“²³).

Warum zeigt Marías alle diese Arten der Manipulation beim Dolmetschen, auch die legitimen Anpassungen²⁴? Eine mögliche Erklärung ist die Glaubwürdigmachung der Szene, die ja eher unglaubhaft erscheinen könnte. Wenn der Dolmetscher seine Funktion zunächst korrekt erfüllt (legitime Korrekturen vornimmt), so kann die Szene eher geglaubt werden. Ähnliches geschieht etwa auch bei der Nennung der sehr vielfältigen Themen, die Juan schon gedolmetscht habe: Am Anfang steht das glaubwürdige Thema der sozialen Randgruppen in Burkina, mit Nennung des historischen Namens des

²³ MHSW S. 88

²⁴ Die österreichische Dolmetscherin Gerti Eder bezieht sich in einem Interview mit Barbara Hundegger bei der Frage „Was macht für dich eine gute Dolmetscherin/einen guten Dolmetscher aus?“ auf das Werk „Mein Herz so weiß“. Sie findet, die Staatschefs „benehmen sich diplomatisch so daneben, dass es zu einer absoluten Staatskrise führen würde, wenn man das wörtlich übersetzen würde ... Viele haben ja landeskundlich absolut keine Ahnung.“ Ich kann keine drohende Staatskrise erkennen. Die Regierungschefs würden ohne das Eingreifen Juans nur Smalltalk austauschen. Es zeigen diese Worte aber die hohe Bereitschaft der Dolmetscherin, auf legitime Weise korrigierend einzugreifen; sie nimmt die berufsethisch nicht hinnehmbaren weiteren Manipulationen der Szene gar nicht wahr.

Landes²⁵ und der Hauptstadt. Dadurch überraschen weniger wahrscheinlich klingende Themen wie die Abtrennung der Levante oder das Beerdigungsverbot um so mehr. Im übrigen will Javier Marías in dem gesamten Abschnitt zeigen, dass er sich in der Welt der Sprachmittler auskennt und er möchte seine Hauptfigur in dieser Welt vorstellen. Oben wurde vermerkt, dass es noch ein weiteres Machtgefälle gebe, nämlich das zwischen Luisa und Juan. Luisa, die seriösere und vertrauenswürdigere, ist die Kontrolldolmetscherin²⁶. Sie ist in dieser Rolle sehr präsent, wie der Erzähler immer wieder kommentiert. Sie ist es – in dem Moment, wo sie ihm Schweigen gebietet –, die ihm den Mut gibt, falsch zu dolmetschen²⁷. Wie ist das zu verstehen? Lehnt er sich gegen die Mächtigen auf? Eher nein, denn aus der Sicht des Autors müsste diese dann reagiert haben. Unterwirft er sie? Nichts dergleichen ist in den Beschreibungen der Beziehung zwischen Juan und Luisa erkennbar. Nein, es sieht eher so aus, als würde er sich der mächtigen Kontrolldolmetscherin ausliefern, sein Schicksal in ihre Hände legen. Sie ist tatsächlich so mächtig, dass sie ihm das gestatten kann – und gestattet. „Wenn mir das erlaubt war, dann konnte ich mir alles im Laufe meines Lebens oder meines halben, noch nicht gelebten Lebens erlauben²⁸. Auch ist die Rede von ihren Schuhen. Die Marke soll hier nicht genannt werden, aber sie sind teuer. „Die sehr langen Beine, die stets in meinem Blickfeld waren, wie die neuen und teuren .. Schuhe, sie wußte ihr Geld auszugeben, oder jemand hatte sie ihr geschenkt“.²⁹ Dieser Satz, der eher am Beginn der Szene steht (das Schweigegebot fand gerade eben statt),

²⁵ Ich habe allerdings nur Burkina Faso, ehemals Obervolta, gefunden, nicht Burkina, zuvor Burkina-Faso (CTB S. 76).

²⁶ In MHSW S. 77 werden die Begriffe Kontrolldolmetscherin, Sicherheitsdolmetscher und Ko-Dolmetscher bzw. kurz Ko benutzt, im Original steht „intérprete de guardia, .. de seguridad, ... o intérpretes-red“ CTB S. 86

²⁷ CTB, S. 93

²⁸ Im Original steht folgendes: „... si me permitía aquello podría permitírmelo todo a lo largo de mi vida entera, o de mi media vida aún no vivida“. Die Stelle ist zweideutig, da im Spanischen das Personalpronomen fehlen kann und hier fehlt. Man könnte auch (ein wenig nuanciert) übersetzen „wenn sie mir *das* erlaubte, dann *würde sie mir* im Laufe meines Lebens oder meines halben, noch nicht gelebten Lebens *alles* erlauben“ (MHSW, S. 89). Wir wissen nicht, was Javier Marías sich gedacht hat; zur Thematik dieser Arbeit ist jedoch die in dieser Fußnote vorgestellte Übersetzung stimmiger als die Originalübersetzung.

²⁹ MHSW S. 83

befindet sich bereits mitten in der Beziehungsanbahnung. Eine recht traditionelle Beziehungsanbahnung und – wie in den besseren Kreisen so üblich – eine, die etwas mit Geld zu tun hat (Geld und Macht und Liebe). Juan will die weiteren Wünsche der Luisa erfüllen (die nächsten Schuhe schenkt er ihr), und er hat ja nicht nur den guten Job, sondern auch das zu erwartende Erbe mit den vielen Bildern des Ranz im Rücken.

Eigentlich ist Luisa, mit ihren Schuhen, ihren langen Beinen – und mit ihrer Macht – schuldig an dem Verrat, dem Verbrechen. Ohne Absicht natürlich. Doch sie greift nicht ein, sie weiß ..., doch sie spricht nicht. Wir haben hier eine zumindest gewisse Parallele zu der Anstiftung der Lady Macbeth. Diese stiftet den Gatten an, um der Macht willen zu morden. Luisa erlaubt oder nötigt den künftigen Gatten, den Verrat zu begehen, die Macht an sich zu reißen (Macht ist erotisch, außer bei der Thatcher).

Wir wollen nun einen Bezug zum gesamten Werk herstellen. Dazu betrachten wir kurz die Funktion der Szene im Werk und die Bedeutung von Macht und Treue im gesamten Roman.

Wie ist diese Szene in den Roman einzuordnen? Nach der Beschreibung des Todes der Teresa, der Verwechslungsszene auf dem Balkon und dem belauschten Gespräch zwischen Miriam und Guillermo ist dies der vierte Abschnitt des Romans. Die bereits eingeführten Figuren werden hier in ihrem Beruf dargestellt und damit genauer beschrieben. Die Beziehung zwischen Juan und Luisa, ein wichtiges Thema des Buches, wird in ihren Anfängen dargestellt.

Wenn die Sprache die Hauptfigur des Romans ist, wie behauptet worden ist³⁰, so wird ihr durch den Beruf des Dolmetschers hier in dieser Szene ein dieser Rolle gebührender Platz eingeräumt. Dolmetschen ist die Verdoppelung der Worte, also das Gegenstück zu den gar nicht gesagten Worten, die das Geheimnis möglich machen, welches ein wichtiges Thema des Buches ist, wie dessen Anfang zeigt: „Ich wollte es nicht wissen, aber ich habe erfahren...“.

³⁰ wie Marcel Reich-Ranicki im literarischen Quartett meinte.

Neben der Sprache ist auch der Betrug, der bereits in Havanna eingeführt wurde und später mit den Bildfälschern weitergesponnen wird, ein wichtiges Thema des Buches. Hier erfährt es durch die untreue Sprachmittlung einen Höhepunkt. Es sind überdies die falschen Worte, die Luisa verführen und in die Ehe führen, wo eigentlich Treue herrschen soll (aber der Verdacht der Untreue da ist).

Macht kann allerdings im gesamten Roman nicht als ein besonders zentrales Motiv betrachtet werden. Es ist in dieser Szene also ein zusätzliches Element, das keine wichtige Funktion für den Gesamtroman erfüllt.

Fragen wir den Autor selbst nach den zentralen Motiven von *Corazón tan blanco*, so erfahren wir, dieser Roman handele vom „Geheimnis, ... von der Ehe, von Mord, von Anstiftung, vom Verdacht, vom Sprechen und Schweigen, und von den so weißen Herzen, die sich nach und nach verfärben“³¹. Von Macht ist keine Rede. An anderer Stelle sagt der Autor jedoch, es gehe auch um „die Überredung (es wird im Roman auch oft davon gesprochen, dass wir Menschen überredet werden, Dinge zu tun), das Wort und seine Macht jemanden anzustiften“³².

Javier Marías bestätigt also die obige Einschätzung, dass es in seinem Roman um die Treue geht, um Macht aber nur im Zusammenhang mit der Sprache. Die Betrachtung des Motivs „Macht“ in dieser Szene ist jedoch trotzdem fruchtbar gewesen: Es gibt die mächtigen Politiker, und der Dolmetscher stellt sich über sie. Darüber hinaus besteht ein Machtverhältnis zwischen Juan und

³¹ Text auf der hinteren Umschlagseite des Originals, wo er auf ausdrückliche Anweisung des Autors steht: „sobre el secreto y su posible conveniencia, sobre el matrimonio, el asesinato, la instigación, sobre la sospecha, sobre el hablar y el callar y sobre los corazones tan blancos que, poco a poco, se van tiñendo, según ven 'transcurrir el transcurrido tiempo' y acaban sabiendo lo que nunca quisieron saber". (Javier Marías, in: *El Sol*, suplemento *Los libros de El Sol*, 21 de febrero de 1992)

³² „el secreto, la sospecha, la relación amorosa, la instigación, la persuasión (también se habla mucho en la novela de que a las personas se nos persuade a hacer cosas), la palabra y el poder que ésta tiene para inducirte.“ (Javier Marías im Interview mit Juan Ramón Iborra. María Luisa Blanco erfährt von Javier Marías, „El libro trata de varias cosas; creo que la más llamativa es el secreto.“ De Maeseneer weist darauf hin, dass auch bei zwei anderen Werken Marías der Beruf der Hauptfigur ein sprachlicher ist: Dozent für Literatur und Übersetzung und Ghostwriter.

seiner Kontrolldolmetscherin, die aus ihrer Machtposition heraus ihm die Untreue gestattet und nachsieht³³.

So „ist dieses auf den ersten Blick ein wenig überflüssige Kapitel mehr als nur eine höchst amüsante Abrechnung mit der Welt der Sprachmittler, die Javier Marías wohlbekannt ist. Die Mythen über den wissenschaftlichen, treffenden und vertrauenswürdigen Charakter von Übersetzungen wird zerstört, und Zweifel und Unsicherheit werden betont. Auf diese Weise wird die falsche Macht der Worte unterstrichen. Da die Kontrolldolmetscherin Luisa beim Hören dieser Verfälschungen nicht eingreift, wird das Spiel mit der Täuschung in der verfälschten Unterhaltung hervorgehoben. Die Übersetzung macht offensichtlich, dass Worte Täuschung sind.“³⁴

Im Vergleich zu den anderen betrachteten Werken verliert der Dolmetscher Juan seine Machtposition bis zum Ende der Szene nicht. An einer besonders exponierten Stelle, der frei erfundenen Frage nach dem Zwang in Thatchers Liebesleben, bereut er sein Tun kurz, denn er begreift, „daß die Frage zu gewagt ist“³⁵. Doch auch hier gibt es keine Folgen³⁶. Allerdings gibt Juan seine Macht später im Werk sehr wohl ab: Er beendet das Gespräch (er verliert die Macht zu manipulieren) durch den abschließenden Spaziergang, dessen Vorschlag er zwar ebenfalls erfindet, der jedoch versöhnlich zu sein scheint („dann hatte ich ihnen ein weiteres Mal geholfen“)³⁷. In New York

³³ Das Verhältnis von Macht und Erotik scheint Javier Marías (nach den gelesenen Interviews) gar nicht bewusst zu sein, obgleich es in dieser Szene doch sehr deutlich zu Tage tritt.

³⁴ „Este capítulo a primera vista un tanto superfluo es más que un ajuste de cuentas divertidísimo con el mundo de la traducción que Javier Marías conoce bien. Se destruyen los mitos sobre el carácter científico, pertinente y fiable de la traducción y se insiste en la duda y en la inseguridad. De esta manera se subraya el poder falso de la palabra. Como la red Luisa no interviene para nada al escuchar estas alteraciones, se subraya este juego del engaño en la conversación tergiversada. La traducción pone en evidencia que la palabra es engaño.“ (De Maeseneer, a.a.O.).

³⁵ MHSW S. 89; die spanische Stelle lautet: „Comprendí en el acto que la pregunta era demasiado atrevimiento...“.

³⁶ Der Aufbau des Absatzes scheint ein wenig seltsam, denn entweder müsste jetzt etwas passieren, oder der Erzähler müsste feststellen, dass doch nichts passiert, und das auch mitteilen. Er schaut zwar nach der Reaktion Luisas, doch dann verläuft die Gefahr im Sande, es wird gar nicht mehr darauf eingegangen.

³⁷ MHSW S. 230

überträgt er richtig, schließlich sei es die Vollversammlung³⁸. Den größten Machtverlust gibt es, als er dem spanischen Würdenträger, den er sich einige Jahre zuvor durch seine Manipulation unterworfen hat, auf dem Gang in der UNO begegnet und festgenommen wird, weil dieser ihn noch nicht einmal erkennt. Welche Erniedrigung!³⁹

VI. ZUSAMMENFASSUNG UND SCHLUSSFOLGERUNGEN

In dem Text wurden vier Werke (drei literarische und ein cineastisches) dargestellt, in denen Dolmetscher/innen während ihrer Tätigkeit manipulieren. Der Zwang zur treuen Übertragung wird aufgehoben, sie nutzen die Macht, die ihnen ihre Sprachkenntnis verleiht. Die Manipulation erfolgt aus unterschiedlichen Ursachen heraus.

In „Lichter“ geschieht es aus einer überstarken Identifikation mit einem der beiden Gesprächspartner, zwischen denen gedolmetscht werden soll. In diesem Fall ist das der vernommene illegale Einwanderer. Es besteht eine Distanz zur Staatsmacht, zum Auftraggeber. Die professionelle Distanz, die für Dolmetscher notwendige Arbeitsgrundlage ist, fehlt. Das Anliegen des Filmes ist die Darstellung von benachteiligten Menschen bei dem Versuch, die physische Grenze Oder die ideelle Grenze zwischen Scheitern und Erfolg zu überwinden. Dolmetscherinnen überwinden Grenzen, gehören hier jedoch ebenfalls zu den Losern.

Der griechische Dolmetscher ist ebenfalls nicht distanziert, er identifiziert sich ebenfalls mit einem der Gesprächspartner. Hier wird der unterwürfige Sprachmittler zum Helden, denn er stellt sich gegen die gefährlichen Schurken. Sein Handeln ist berufsethisch einwandfrei, doch es ist genauso nutzlos wie das der Sonja. Während diese die Abschiebung nicht verhindern

³⁸ CTB, S. 256

³⁹ Themen, die in diesem Abschnitt *nicht* behandelt wurden, und die doch in gewisser Weise mit der Grundfragestellung zusammenhängen: Die Frage nach dem Mangel an Identität von Dolmetschern; andere Verräter in weiteren Werken von Marías (Casaldáliga in *El siglo*, vgl. Calvelo); die Rolle des Gesanges; die Variationen in intra- und intertextuellen Bezügen (im Lied von der Schlange etwa *suegra* statt *negra*, vgl. de Maeseneer); und noch viele weitere.

kann, stirbt das griechische Opfer der Missetäter, und der Dolmetscher fast mit ihm. Verkürzt gesehen ist die Erzählung – wie Kriminalgeschichten oft – eine Reflexion über Moral und Unmoral. Der Dolmetscher nutzt seine Macht, um dem Guten zu dienen.

In „Hard Sell“ manipulieren die Dolmetscher, um den Zusammenstoß der Kulturen abzumildern, der durch das krasse gegenseitige Unverständnis der Verhandlungspartner entsteht. Ihre Manipulation kann so gesehen als Wohltat gewertet werden. Betrachtet man ihre Macht und deren Verlust, so ist es der Verrat des eigenen Verrates, der dem Hodjatolislam diese Macht kostet. Der Text stellt eine Reflexion über die Scheuklappen bei der Betrachtung fremder Kulturen dar, ein Thema das mit der postmodernen Globalisierung und mit Sprachmittlung in enger Verbindung steht.

In „Mein Herz so weiß“, dem einzigen in dem Text betrachteten Roman, wird manipuliert, um dem Leser den trügerischen Charakter von Sprache besser erkennbar zu machen. Die Untreue des Dolmetschers hat in der ehelichen Untreue ihre Parallele. Die Macht der Worte, die später im Roman wegen ihrer Funktion, unerwünschtes Wissen zu erzeugen, angeprangert wird, wird hier kraftvoll eingeführt.

Insgesamt zeigt sich an den betrachteten Werken, dass Dolmetscher zur Beschreibung der Motiven Macht und Treue gar nicht so selten herangezogen werden. Beides sind Motive, die Schriftsteller immer schon interessiert haben. Durch das engere Zusammenwachsen der Welt, die enorm gestiegene Zahl der Begegnungen unterschiedlicher Kulturen sowie anderer internationaler Kontakte gibt es viel mehr Sprachmittler als in früheren Jahrhunderten. Durch die Internationalisierung des Literaturbetriebes treten Autoren häufig in Kontakt mit Übersetzern (bei der Besprechung ihrer Übersetzungen) und mit Dolmetschern (bei Lesereisen ins Ausland)⁴⁰. Daher steigt die Wahrscheinlichkeit, dass sie über diese Berufsgruppe schreiben.

⁴⁰ Ich selbst habe schon ca. 100 Schriftsteller gedolmetscht, das heißt, ca. 100 Schriftsteller kennen mich in meinem Beruf und könnten darüber schreiben.

Neben der symbolischen Bedeutung von Sprachmittlern als Überwinder von Grenzen und für den Übergang von einem Zustand in den anderen sind einige der konkreten Bedingungen des Dolmetscherdaseins für Autoren interessant. Der Zwang, immer treu sein zu müssen, schafft das Bedürfnis nach Freiheit. Solches Freiheitsstreben ist für die Menschheit, somit auch für Leser und Autoren, attraktiv. Das Interesse, das die literarische Darstellung dieser Macht zur Freiheit immer wieder weckt, ist ein Beweis für diese Attraktivität⁴¹. Daher ist zu erwarten, dass weitere Werke über Manipulation durch Dolmetscher erscheinen werden.

[Anmerkung des Übersetzers: Das Original der vorstehenden Übersetzung wurde mir vor einigen Monaten halb-anonym, d.h. ohne Namen und mit einer unleserlichen Telefonnummer in meinen Briefkasten geworfen. Es handelt sich um ein Manuskript, das mit Schreibmaschine geschrieben ist, auf jenem dünnen Papier, das man früher bei der Anfertigung von Durchschlägen benutzte. Es handelt sich um das Original, denn die Buchstaben, vor allem die Punkte, sind auf der Rückseite zu ertasten, und am unteren Rand mancher Buchstaben ist ein roter Rand zu sehen, wenn das Farbband etwas zu weit hochgesprungen ist. Die Sprache ist altertümlich, beispielsweise trägt das Wort „fué“ einen Akzent, wie das früher üblich und korrekt war (in der Übersetzung wendete ich die neue deutsche

⁴¹ Das nach den gängigen Klischees im Ausland besonderen Zwängen unterworfenen deutschen Volk hat vielleicht gerade deshalb – wie oben in einer Fußnote bereits berichtet – die Falschdolmetscherszene bei Marías besonders interessiert aufgenommen. Die Versuchung, ein solches berufsethisch (und auch psychologisch) höchst fragwürdiges Verhalten als attraktiv zu bewerten, scheint hierzulande weitverbreitet. Das Dirk Jasper FilmLexikon schreibt zum Film „Lichter“ etwa: „Sonja, eine deutsche Dolmetscherin für russische Flüchtlinge, die es einfach wagt, das Richtige zu tun.“ Der Regisseur des Filmes, Hans-Christian Schmid, sagt zur Figur der Sonja: „Wir haben uns im Vorfeld mit Dolmetscherinnen unterhalten. Sie sagen, dass sie abends aus der Vernehmung gehen und zu heulen anfangen. Das ist ein Job, der zu solchen Reaktionen verleiten kann. Ich kann nachvollziehen, wie sie [Sonja] sich verhalten hat. Sonja ist die Figur, mit der ich mich am stärksten identifizieren kann. Das Gefühl, man müsste doch mehr helfen, dieses Gefühl: Wahnsinn, irgendwie lebt man hier doch sehr bequem. Und den wenigsten gelingt es, ein Zeichen zu setzen – selbst wenn es misslingt.“ Ich mag den Film wirklich sehr gerne, und wenn der Regisseur ein ausgewachsenes Helfersyndrom als identifikationswerte Hilfsbereitschaft versteht, so wirft das ein interessantes Licht auf die Voraussetzungen von Kunstschöpfung.

Rechtschreibung an und versuchte auch, den Stil einigermaßen an heutige Sprachgepflogenheiten anzupassen). In der Hoffnung, dass der Autor sich wieder melden würde, fertigte ich die Übersetzung an, ja, ich ergänzte sie sogar an jenen Stellen, wo jener offenbar nicht fertig geworden war: so stammen alle Fußnoten sowie die Literaturliste, die ich mit viel Mühe nach dem Originaltext erstellte, von mir, und ich hoffe, auch alle Internetadressen sind richtig wiedergegeben. Auch fehlte im Original das letzte Kapitel, also die Zusammenfassung. Da mir die Intentionen des Autors recht eingängig erschienen, habe ich diese – ich hoffe, ganz im Sinne des unbekanntes Autors – ebenfalls hinzugefügt. Bei den aus Corazón tan blanco zitierten Stellen habe ich stets die Übersetzung von Elke Wehr verwendet, da ich davon ausging, der Text sei an ein rein deutschsprachiges Publikum gerichtet.

Die Übersetzung ist nun schon seit einigen Monaten fertig. Inzwischen habe ich die Hoffnung, dass der Auftraggeber sie noch abholt, vollkommen aufgegeben. Da das Thema der Arbeit doch von gewissem Interesse ist,, erlaube ich mir – und erhoffe das nachträgliche Einverständnis des Autors – sie hiermit der interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Berlin, am 12. September 2005]

VII. LITERATURLISTE

Originalwerke:

Javier Marías: Mein Herz so weiß. Aus dem Spanischen übersetzt von Elke Wehr. Klett-Cotta, 7. Auflage 1996

Javier Marías: Corazón tan blanco. Suma de letras, 10ª edición 2000 (1ª edición 1992)

T.C. Boyle: Schwieriger Kunde; in: T.C. Boyle: Wenn der Fluß voll Whisky wär. Erzählungen

Sir Arthur Conan Doyle: Der griechische Dolmetscher. in: ders.: Die Memoiren des Sherlock Holmes. Erzählungen, Bd. II, Haffmans Verlag, Zürich; 1985

"Lichter", Regie: Hans-Christian Schmid. Mit Ivan Shvedoff, Anna Janowskaja, Sergej Frolov u. a., Deutschland, Polen 2002, 105 Min.

Sekundärliteratur:

Calvelo, Oscar: El figón, Universidad de Buenos Aires. Encontrado en internet: <http://www.javiermarias.es/PAGINASDECITICAS/criticasyresenasacorazon.html> (22/08/04)

Dirk Jasper Filmlexikon: Artikel zu Lichter http://www.djfl.de/entertainment/djfl/index_1.html (dort im alphabetischen Register „Lichter“ auswählen; 01.09.04)

Eder, Gerti: Interview mit Barbara Hundegger, 20er-Gespräch; <http://www.20er.at/0109-con3.html> (22.08.04)

Maeseneer, Rita De: Sobre la traducción en "Corazón tan blanco" de Javier Marías; en: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/jmarias.html> (22/08/04)

Marías, Javier: Entrevista con Ignacio Vidal-Folch, *La Vanguardia*, 20 de febrero de 1992, encontrado el día 26.08.2004 en: www.javiermarias.es; (elige página: 10 años CTB)

Marías, Javier: Entrevista con Juan Ramón Iborra „La Maldición del Saber“, en *El Periódico*, 24 de mayo de 1992 y reimpresa en Juan Ramón Iborra, *Confesionario*, Ediciones B, Barcelona,

2001, pp. 150-165); 26.08.2004: www.javiermarias.es; (elige página: 10 años CTB)

Marías, Javier: Entrevista con María Luisa Blanco, „La única verdad posible es la que no se cuenta“; en Cambio 16, Suplemento Letras, Nº 1, 16/03/1992 Nº 1; encontrada el día 26.08.2004: www.javiermarias.es; (elige página: 10 años CTB)

Marías, Javier: Un secreto, una canción, una boda; en: El Sol, suplemento Los libros de El Sol, 21 de febrero de 1992; 26.08.2004: www.javiermarias.es; (elige página: 10 años CTB)

Reich-Ranicki, Marcel: Mündliche Äußerung, in: Das Literarische Quartett. ZDF, 13.06.1996; Gefunden am 22.08.04: www.javiermarias.es/ESPECIALCTB/dasliterarischequartett.html

Requena Hidalgo, Cora: El narrador en las novelas de Javier María;. en: Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid2003; <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/jmarias.html> (22.08.04)

Schmid, Hans-Christian: Interview in: www.taz.de/pt/2003/07/31/a0135.nf/text; (01.09.04); diese Stelle auch: www.uebersetzerportal.de/nachrichten/n-archiv/2003/2003-08/2003-08-17.htm (01.09.04)