# Der Übersetzer

Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien

München
April–Juni 1993
27. Jahrgang Nr. II

## In eigener Sache

Was mit dem Offenen Brief von elf literarischen Übersetzerinnen und Übersetzern an den Albrecht Knaus Verlag in Sachen der deutschen Ausgabe von Lawrence Norfolks Roman *„Lemprière's Wörterbuch"* begann, hat sich im Verlaufe von weniger als fünf Monaten zu einer breiten Diskussion über minimale Qualitätsanforderungen an Übersetzungen und an die Übersetzungskritik entwickelt. Aus der Fülle des vorliegenden Materials haben wir die unserer Meinung nach repräsentativen Beiträge ausgewählt, mit denen wir die wichtigsten Etappen in der Debatte dokumentieren wollen.
Notwendigerweise ist diese Auswahl begrenzt. Wo immer es möglich war, sind wir in der Anordnung des Materials der zeitlichen Chronologie der Wortmeldungen gefolgt.
Wir danken allen Übersetzern, Autoren, Verlagen und Diskutanten, die uns ihre Beiträge für diese Extraausgabe des „Übersetzer" zur Verfügung gestellt haben. *red.*

## Offener Brief von elf literarischen Übersetzerinnen und Übersetzern an den Albrecht Knaus Verlag

**(In Kopie an: Presse, Verleger- und Buchhändlerverbände, ausgewählte Buchhandlungen)**

Dezember 1992

Sehr geehrter Herr Dede,

zu dem in Ihrem Verlag erschienenen Titel *Lemprière's Wörterbuch* von Lawrence Norfolk müssen wir Ihnen mit aller Entschiedenheit sagen: So geht's nicht! Diese „Übersetzung" ist das Papier nicht wert, auf dem sie gedruckt wurde. Es *ist* gar keine Übersetzung, sondern ein schon im Ansatz falscher und in der Ausführung jämmerlich gescheiterter *Versuch* einer Übersetzung. Der Übersetzer kann bei weitem nicht genug Englisch, um das Original zu verstehen oder gar zwischen eigenwilligen Formulierungen des Autors und normaler idiomatischer Ausdrucksweise zu unterscheiden; er steht mit seiner Muttersprache auf Kriegsfuß und hat obendrein mit heißer Nadel genäht. Die Folge: Von dem, was dieses Buch im Original lesenswert macht, ist in der deutschen Version nichts übriggeblieben. Den Schaden haben die Käufer des Buches, die statt eines lesbaren Romans eine gigantische Sammlung kabarettreifer Stilblüten bekommen.
Wir wissen, wovon wir reden: Wir haben zusammen über 300 Bücher weltbekannter Autoren ins Deutsche übersetzt. Eine Aufstellung unserer bedeutendsten Autorinnen und Autoren sowie der wichtigsten Verlage, für die wir arbeiten, finden Sie unten.
Wir legen eine Liste von Übersetzungsfehlern, Stilblüten und unverständlichen Sätzen bei, die sich ohne weiteres auf den hundertfachen Umfang bringen ließe.
Es widerstrebt uns, einen Kollegen an den Pranger zu stellen. Wir sehen uns aber gezwungen, auf diesem Weg die Öffentlichkeit zu alarmieren, weil die letzte Kontrollinstanz, nämlich die Kritik, ausgerechnet bei dieser besonders krassen verlegerischen Fehlleistung fast auf der ganzen Linie versagt hat.
Jawohl, *verlegerische* Fehlleistung. Das Erscheinen einer schlechten Übersetzung ist grundsätzlich nicht dem Übersetzer, sondern dem Verlag anzulasten. Daß sich jemand irrtümlich für einen guten literarischen Übersetzer hält, ist, wie jeder versierte Lektor weiß, eine alltägliche Erscheinung, die normalerweise folgenlos bleibt. Kritisch wird es erst, wenn ein Verlag (aus welchen Gründen auch immer) einem solchen Möchtegern-Übersetzer ein Buch anvertraut – und das schaurige Ergebnis dann unlektoriert veröffentlicht.
Ihr Lektorat *muß* gemerkt haben, wie hanebüchen diese Übersetzung ist. Daß Sie das Buch trotzdem in dieser Form herausgebracht haben, verrät ein erschreckendes Maß an Zynismus nach dem Motto „Wenn der Leser es merkt, hat er das Buch ja schon gekauft".
Es grenzt an Betrug, ein solches Machwerk als literarische Übersetzung zu verkaufen. Daher fordern wir Sie mit allem uns zu Gebote stehenden Ernst auf: Nehmen Sie *Lemprière's Wörterbuch* vom Markt! Stoppen Sie die Auslieferung dieses Buches, rufen Sie alle noch im Buchhandel vorrätigen Exemplare zurück und lassen Sie das Original neu übersetzen!

Mit freundlichen Grüßen

gez. Alexandra Baumrucker
gez. Klaus Birkenhauer
gez. Rudolf Hermstein
gez. Margarete Längsfeld
gez. Christian Spiel
gez. Hans Wolf
gez. Otto Bayer
gez. Hans Hermann
gez. Burkhart Kroeber
gez. Werner Richter
gez. Michael Walter

Wir haben u. a. Werke folgender Autoren übersetzt:
Peter Ackroyd · Eric Ambler · J. G. Ballard · Julian Barnes · John Barth · Brontë-Schwestern · Edward Bulwer Lytton · T. Coraghessan Boyle · Rita Mae Brown · Charles Bukowski · William S. Burroughs · Italo Calvino · Lewis Carroll · Charles Dickens · Arthur Conan Doyle · Lawrence Durrell · Umberto Eco · Richard Ellmann · William Faulkner · Frederick Forsyth · John Fowles · Erich Fromm · Fruttero & Lucentini · Graham Greene · Allan Gurganus · Patricia Highsmith · Victoria Holt · John Irving · B.S. Johnson · Jack Kerouac · Ken Kesey · Rudyard Kipling · Ivan Klima · Pavel Kohout · Ronald D. Laing · D. H. Lawrence · Doris Lessing · H. P. Lovecraft · Alison Lurie · Cormac McCarthy · Ian McEwan · Arthur Miller · Brian Moore · Iris Murdoch · Vladimir Nabokov · Eugene O'Neill · George Orwell · Jayne Anne Phillips · Robert M. Pirsig · Ruth Rendell · Thomas Sanchez · Dorothy L. Sayers · Neil Simon · Muriel Spark · John Steinbeck · Laurence Sterne · R. L. Stevenson · Anne Tyler · Gore Vidal · Kurt Vonnegut · Evelyn Waugh · Oscar Wilde · Virginia Woolf

Unsere Übersetzungen sind u. a. in folgenden Verlagen erschienen:
Arche · Beck · Bertelsmann · Biederstein · Blanvalet · Bucher · Diogenes · Droemer · DTV · DVA · Europa · Fischer · Goldmann · Goverts · Greno · Haffmans · Hanser · Hoffmann und Campe · Insel · Kiepenheuer & Witsch · Klett/Cotta · List · Neske · Nymphenburger · Piper · Rowohlt · Scherz · Schneekluth · Suhrkamp · Ullstein · Wagenbach · Winkler · Wunderlich · Zsolnay · Zweitausendeins

Anfragen und Veröffentlichungsbelege bitte an:
Europäisches Übersetzer-Kollegium, Kuhstraße 15–17,
4172 Straelen, Telefax Nr. 0 28 34/75 44

## „Irgendwo in all diesem war irgendwas falsch“

**Kleine Blütenlese aus „Lemprière's Wörterbuch“ von Lawrence Norfolk**
(verteilt während der Veranstaltung in der Münchner „Black Box“ am 11. 3. 93)

Anmerkung: Unsere Erklärungen und Vorschläge sind nicht als Musterübersetzungen zu verstehen; „richtig“ übersetzen kann man immer nur im Kontext. Ein Kommentar zu einem bestimmten Fehler in einer Passage bedeutet nicht, daß wir gegen alle übrigen Formulierungen in dieser Passage keine Einwände hätten. Um dem Vorwurf zu begegnen, unsere Kritik beschränke sich auf „aus dem Zusammenhang gerissene“ Zitate, bringen wir am Schluß dieser Liste einige längere Beispiele „im Kontext“.

Seite 9
Eine Pinasse **halste** hoffnungslos gegen den Wind.
*A pinnace tacked hopelessly against the breeze. (1)*
[„Halsen“ bedeutet, den Kurs eines Segelschiffs ändern, indem man es mit dem Heck durch die Richtung dreht, aus der der Wind weht. „Gegen den Wind halsen“ ist also ein Widerspruch in sich. Die richtige Übersetzung wäre „kreuzen“.]

Seite 9
(...) ein **sich breitender** Streifen (...)
*(...) a widening strip (...) (2)*
[Falsches Deutsch. „Sich breiten“ bedeutet nicht „breiter werden, sich verbreitern“.]

Seite 10
**Stromauf der Mole** segelte die *Nottingham* langsam in Sicht (...)
*Upstream of the jetty, the Nottingham sailed slowly into view (...) (2)*
[Kann man analog auch „bergauf der Almhütte“ schreiben?]

Seite 10
Er bückte sich, um es [ein Buch] aufzuheben, und als er es am Einband ergriff, **schlugen seine Seiten auf** (...)
*He bent to pick it up and as he grasped the cover its pages fell open (...) (2)*
[Hoffentlich haben sie sich dabei nicht verletzt!]

Seite 12
**Die Schuld war ihm geschuldet,** doch von toten Männern, und wenn er sie bei ihnen eintreiben wollte (...)
*The debt was owed him, but by dead men and if he was to dun them now (...)*
[Unverständliches Deutsch.]

Seite 15
Die neun Männer (...) neigen die Köpfe, die **Wörter zu fangen** (...)
*The nine men seem to pay close attention, looking away from each other, heads tilted to catch the words (...) (7)*
[Analog müßte man die geläufige Redewendung „Sorry, I didn't catch your name“ – nämlich bei der Vorstellung – mit „Entschuldigung, ich habe ihren Namen nicht gefangen“ übersetzen. „To catch“ bedeutet auch „verstehen“.]

Seite 17
Fast zwei Jahrhunderte später hatte er Lancasters Logbuch gelesen und in diesem straffen Katalog von Zwischenfällen und **Mühsalen** seine ständige Anerkennung der Bemühungen seiner Flotte bemerkt.
*Almost two centuries later, he had read Lancaster's log and observed in its terse catalogue of incidents and bearings a continuing acknowledgement of his fleet's endeavour. (8)*
[„Bearings“ bedeutet hier „Standorte“ oder „Peilungen“.]

Seite 18
(...) und setzten Segel für England.
*(...) and set sail for England. (9)*
[Was tut man nicht alles für sein Vaterland!]

Seite 19
**Das Verfahren,** durch das die Flotte zunächst außer Sicht und in Gerüchte und danach in nichts verblaßt war, begann, sich mit den Passaten umzukehren (...)
*The process by which the fleet had faded from sight to rumour and thence to nothing had begun to reverse itself with the Trades (...) (10)*
[„Process“ mit „procedure“ verwechselt.]

Seite 19
**Ein Wort ging um, daß** ein Franzose (...) zehn Guineas für seine Nachricht bekommen habe (...)
*Word went around that a Frenchman had got ten guineas (...) for his news (...) (10)*
[„Word went around“ bedeutet soviel wie „man erzählte sich“ oder „es hieß“.]

Seite 21
Eine Million Pfund Pfeffer lag **ungefragt** in einem Lagerhaus zu Poplar.
*One million pounds of pepper lay in a warehouse at Poplar, unwanted. (12)*
[Später wurde dann das Selbstbestimmungsrecht für Pfeffer eingeführt.]

Seite 30
Das Glitzern der Eulenaugen drang **teilnahmslos** auf ihn ein. Ihrer Hunderte, paarweise auf seine schwächlichen Versuche konzentriert, ihr Starren zu erwidern, sein Geist trieb frei.
*The glint of owlish eyes impinged dully upon him. Hundreds of them, paired and focused on his dim attempt to return their gaze, his mind adrift. (21)*
[Obwohl man doch von den Glasaugen ausgestopfter Eulen ein bißchen Anteilnahme erwarten könnte, besonders angesichts frei treibender Geister.]

Seite 31
**Im Stuhl gefangen** verspürte Lemprière in seinem Magen **flatternde Panik** und wie sich seine Blase zusammenzog.
*Trapped in the chair, Lemprière felt flutters of panic in his stomach and his bladder tightened. (21)*
[„Im Stuhl“ klingt ein bißchen anrüchig. Kein Wunder, daß da Panik flattert.]

Seite 31
Sein Schädel fühlte sich (...) bedenklich verwundbar.
*(...) his skull felt acutely vulnerable (...) (22)*
[Er ließ sich aber nichts anmerken.]

Seite 36
(...) als sein Sohn den Fußhalt verlor und mit wirr umherwirbelnden Gliedern in die Straße krachte.
*(...) as his son lost a foothold and sprawled chaotically in the road. (26)*
[Als er seine Glieder eingesammelt hatte, fand er ihn wieder, den Fußhalt.]

Seite 39
(...) nun, da er im Mißerfolg des Voyeurs feststak (...)
*(...) now, stranded in voyeuristic frustration (...) 29*
[Und wenn ihn keiner rauszog, steckt er da noch heute.]

Seite 45
(...) binnenlands der Küsten (...)
*(...) inland from the shores (...) (45)*
[„Berglands der Täler“?]

Seite 46
(...) Wassertropfen, die (...) **in angemessener Zeit** die **kauernden Stalagmiten** auf dem Höhlenboden hervorbrachten.
*(...) drops of water (...) which, given time, produced the squat stalagmites on the cave floor. (35)*
[„given time“ – „im Lauf der Zeit“; „squat“ = „gedrungen“, „squatting“ = „kauernd“]

Seite 48
Der alte Eli hielt sich dran, diese verdammten Dinger zu drucken und ihm körbeweise ranzuschleppen.

*Old Eli kept printing the damn things and delivering them by the crateload. (37)*
[Original nicht verstanden. „To keep doing something" = „etwas ständig (oder: immer wieder) tun". Eine mögliche richtige Übersetzung: „... druckte immerzu diese blöden Dinger und schleppte sie körbeweise an."]

Seite 49
Lemprière dreht sich und **verbiegt sich,** um zu sehen.
*Lemprière turning and angling himself to get a view. (38)*
[Sollte man es nicht bei „verrenkt sich" bewenden lassen? (L. sitzt auf einem Baum.)]

Seite 50
„Ihr Sturz hat mir eine Reise erspart", verkündete sie heiter.
*"Your fall has saved me a journey," she announced brightly.*
[Es handelt sich nur um einen „Weg" oder „Gang".]

Seite 51
Jetzt aber überlief jenes kitzlig-pricklige Gefühl seine fühlsame Haut.
*But now he was getting that tickly-prickly sensation all over his sensitive skin. (40)*
[In wen oder was mag sich diese Haut einfühlen?]

Seite 52
(...) vom Gipfel seines Kopfes (...)
*(...) by the very top of his head. (41)*
[Anatomische Kuriosität.]

Seite 53
Die Vordertür war wie jede Tür offen.
*The front door, in fact every door, was open. (42)*
[Heutzutage soll es auch geschlossene Türen geben.]

Seite 54
(...) als sie sich plötzlich ihres Sohnes früheren Lehrers entsann.
*(...) suddenly remembering her son's former teacher. (42)*
[Kleine Steigerung gefällig? Bitteschön: Als sie sich plötzlich ihres Sohnes früheren Lehrers guten Unterrichts segensreicher Wirkung entsann.]

Seite 55
Er hatte die Suche nach dem Schiff aufgenommen und Korrespondenzpartner die Länge und Breite des Festlandes herangezogen.
*He had taken up the search for the vessel, drawing in correspondents the length and breadth of the mainland. (43)*
[„the length and breadth of the mainland" = „überall auf dem Festland" oder „auf dem ganzen Festland"]

Seite 56
Das waren die langsamen Fragen aus dem Innersten, die das Beugen der Arme, das Anspannen der Schultern fragten.
*These were slow, visceral questions, asked in the flexing of the arms, the straining of the shoulders. (44)*
[Das Anspannen der Schultern fragt Fragen. Aber wer oder was antwortet die Antworten?]

Seite 58
Ihre Stimme federte (...)
*Her voice lilted (...) (46)*
[„to lilt" = „trällern", „singen", „einen singenden Tonfall haben"]

Seite 59
Er war nicht vorbereitet auf ein **spätes** Alexandrien.
*He was unprepared for a latterday Alexandria. (47)*
[„latterday" = „modern", „neuzeitlich"]

Seite 62
Grauhaarig und leicht gebeugt, Quints Bewegungen waren seltsam vogelartig, als er steif durch den Raum kam.
*Grey-haired, stooping slightly, Quints movements were oddly birdlike as he advanced stiffly across the room. (49)*
[Alle englischen Satzkonstuktionen kann man halt doch nicht kopieren!]

Seite 67
Wann würde er für jenes Wissen bereit sein? **Wann ist irgendwer das,** dachte er.
*When would he be ready for that knowledge? When is anyone, he thought. (55)*
[Unverbindlicher Vorschlag: „Wann ist man das überhaupt?"]

Seite 69
„Das Haus hat **noch nie ausgesehen, nie ausgesehen...**"
**„... leckerer ausgesehen"** , improvisierte Charles den Satz seines Sohnes zu Ende.
*"The house has never looked, never looked..."*
*"... more palatable," Charles improvised an ending to his son's sentence. (56)*
[Erster und zweiter Satzteil müßten auch in der Übersetzung zusammenpassen. – Apropos „lecker": Warum nicht gleich „wohlschmeckend"?]

Seite 73
(...) John Lemprière war die **Klippenköpfe** an der Bouley-Bucht entlanggebummelt bis Vicard Point (...)
*(...) John Lemprière had dawdled along the cliff-tops of Bouley Bays as far as Vicard Point (...) (59)*
[Klippen sind Felsen im Meer (auf englisch „rocks"). L. müßte also von Klippe zu Klippe springen. Tatsächlich geht er am oberen Rand der Steilküste entlang.]

Seite 75
[Während] Ein Paar Hände ihren Weg aus dem hereinstürzenden Albtraum krallen wollte und nicht konnte.
*[While] A pair of hands tried to claw their way out of the emerging nightmare, and could not. (61)*
[Ein Paar Hände wollte ihren Weg krallen? Und wo stürzt der Albtraum wohl herein?]

Seite 78
[Möwen] nutzten die Thermik und stiegen und **ritten** auf ihr (...)
*[Gulls] caught the thermals as they rose and rode up with them (...) (64)*
[„To ride" hat auch noch andere Bedeutungen als „reiten". Oder sollen wir künftig „thanks for the ride" statt mit „danke fürs Mitnehmen" mit „danke für den Ritt" übersetzen?]

Seite 79
(...) der junge Mann schläft, der Kopf baumelt ihm auf die Schultern. Cleaver wendet sich achselzuckend von ihm ab.
*(...) the young man is asleep, lolling on his shoulder. Cleaver shrugs him off. (66)*
[Original nicht verstanden. Tatsächlich schläft der junge Mann mit dem Kopf auf Cleavers Schulter, und dieser schüttelt ihn ab.]

Seite 115
„Wir verstehen das", sagte Lemprière. **Aber Septimus hatte daran keinen Anteil.**
„Scheiß aufs Verstehen!" schrie er, aber zugleich begannen die bisher unhörbaren Benutzer des nächsten Zimmers, sich vernehmbar zu machen."
*"We quite understand," Lemprière said. But Septimus was having none of it.*
*"Pox on understand!" he exclaimed, but as he did so the previously inaudible occupants of the far room began to make themselves heard. (99)*
[Original nicht verstanden. "But S. was having none of it" = (z. B.) „Aber da war er bei S. an den Falschen geraten". Scheiß aufs Verstehen!]

Seite 118
[Bei einer Testamentseröffnung] Septimus beschränkte seine natürliche Regung, irgendwie das Ritual voranzutreiben, auf häufiges Befragen seiner Taschenuhr, **deren Deckel er bei jedem Punkt laut zuschnappte.** Das Testament schritt, begleitet von diesen Knacklauten, voran, während Lemprière faul vor sich hinträumte (...)
*Septimus confined his natural impulse to somehow speed the ritual along to frequent consultations of his pocket watch whose case he*

*snapped loudly shut at each full-stop. The will proceeded to the accompaniment of these reports while Lemprière daydreamed idly (...) (102)*
[„Ich schnappe den Deckel zu"?]

Seite 128
Niemand war ihm gefolgt. **Warum sollten sie?**
*No-one had followed him. Why should they? (128)*
[„No-one", „anybody", „someone" und ähnliche Wörter werden im heutigen Englisch oft als Plural aufgefaßt. Richtig: „Warum auch?"]

Seite 132
Irgendwo in all diesem war irgendwas falsch.
*Somewhere in all this, something was wrong. (115)*
[Ein Schuft, wer das auf diese Übersetzung bezieht.]

Seite 135
**Die Gasse wand und drehte sich,** aber jedesmal, wenn er dachte, er werde zu weit von seinem Ziel abgedrängt, **drängte sie sich zurück.**
*The alley had twisted and turned, but each time he thought he was being bent too far off his bearing, it veered back. (117)*
[Seit wann „drehen" und „drängen" sich Gassen?]

Seite 137
Die beiden Männer **kauerten über dem Tisch,** das Dokument zwischen ihnen ausgebreitet.
*The two men hunched over the desk with the document laid out before them. (119)*
[Wie kauert man über einem Tisch?]

Seite 142
„Das", sagte er, „das hier würde Thomas de Vere gehängt haben."
*"That," he said, "that is what would have hanged Thomas de Vere." (123)*
[Richtig: „...hätte Thomas de Vere an den Galgen gebracht." („To hang" in der Bedeutung „an den Galgen bringen" ist Standard-Englisch!)]

Seite 143
Motive, die noch zu verdächtigen waren.
*... motives yet to be suspected. (125)*
[Etwas verdächtigen?]

Seite 143
Fern aller zuvor erträumten Orte und alle Karten als Mutmaßungen verworfen, kreisten seine Verdächte langsam.
*Far from all those places imagined before, the maps dismissed as speculation, his suspicions circled slowly. (124)*
[Verkorkster deutscher Satzbau.]

Seite 147
...und dann preßt sie ihm die Ähnlichkeit in die Hand und schließt ihm die Finger über ihr...
*... and then she is pressing the likeness into his hands, closing his fingers over it... (128)*
[Die Rede ist von einem Medaillon mit dem Bild einer Frau. „Likeness" = Porträt, Konterfei]

Seite 179
Das Gesicht des Grafen sieht kopfunter sehr merkwürdig aus.
*The earl's face looks very strange upside-down. (157)*
[Was man ihm nicht verdenken kann.]

Seite 214
Lemprières Überquerung der Straße war voller Püffe und Rempeleien, während er sich einen Weg zwischen den Frauen und Männern hindurchbahnte, **die sich in den Straßen auf und ab bewegten.**
*Lemprière's passage across the road was full of jolts and bumps as he cut through the men and women moving up and down the street. (189)*
[Wie Jo-Jos?]

Seite 218
(...) ein wissenloses Denkmal (...)
*(...) an ignorant monument (...) (192)*
[Und gewissenlos war es sicher auch noch.]

Seite 223
Man konnte in wenigen Minuten aus **frierender bitterer Kälte** in die schwülste Hitze gelangen.
*You could pass from freezing, bitter cold to sweltering heat in a matter of minutes. (197)*
[„Freezing cold" = „Eiseskälte".]

Seite 233
Auf seiner Seite sagte Septimus etwas über ihre Beine, und Lydia lachte plötzlich, als ob sie versuchte, es nicht zu tun. Die Atmosphäre wurde freundlicher. Der Mops **steckte sich eine Pfeife an und paffte Gerüche, bis Warburton-Burleigh sie ihm wegschnappte und aus dem Fenster warf.**
*On his other side, Septimus said something about her legs and Lydia laughed suddenly as if trying not to. The atmosphere grew more friendly. The Pug lit a pipe and puffed odorously until Warburton-Burleigh snatched it from him quickly and threw it out the window. (206)*
[Was schnappte er ihm weg, die Gerüche?]

Seite 237
**Stühle verknoteten ihre geschwungenen Beine** und behinderten den Fortschritt der Bediensteten.
*Cabriole chairs snarled themselves and hindered the servants' progress. (210)*
[Dali was here.]

Seite 238
Jüngeres Volk preßte die Gläser an die Brüste, wenn sich die Älteren im Schneckentempo mit glänzenden Augen ihren Pfad durch ihre Mitte bahnten. In gespielter Unschuld rollten ihre Blicke himmelwärts.
*Younger folk clutched glasses to their chests, as the oldsters picked beady-eyed paths through their midst at a snail's pace. Their eyes rolled heavenwards in mock impatience. (210)*
[Wie viele Fehler enthalten diese zwei Sätze? Wir kommen auf sieben, die „Unschuld", bei der es sich um einen Druckfehler handeln könnte, nicht mitgezählt.]

Seite 239
Er hatte sich auf dessen Signal hin entschlossen auf den Earl zu durchgedrängt, war aber irgendwie abgetrieben worden.
*He had pressed determinedly towards the earl at his signal but somehow had been deflected. (211)*
[Wait till the Pope hears of this!]

Seite 241
...zunächst der Doppeltür.
*...nearest the double doors. (213)*
[Richtig: „Flügeltür"]

Seite 256
„Natürlich wetzten sich die Zungen ab, als die zweite Reise Segel setzte..."
*"Of course, tongues wagged when the second voyage set sail..." (227)*
[So entstehen Stummelzungen.]

Seite 258
„Der französische König wollte kein Pardon gewähren. Er wollte sie vernichtet, jedes hugenottische Leben genommen, die Stadt dem Erdboden gleichgemacht."
*"The French king wanted no quarter given. He wanted them crushed, every Huguenot life taken, the city razed to the ground." (228)*
[Spätestens hier will mancher Leser diese Übersetzung eingestampft.]

Seite 265
Lemprière schlug sich mit dieser sonderbaren Geschichte herum und versuchte, ihr einen Sinn im Hinblick auf ihre vorhergehende Unterredung abzupressen. **Der lag wohl irgendwo in dem keine Narren sein.**
*Lemprière wrestled with this peculiar story, trying to force a bearing on their previous discussion. It was somewhere in their not being fools. (234)*

[Hier wurde das Original noch nicht streng genug nachgebildet. Wenn schon, dann: „Der lag wohl irgendwo in ihrem keine Narren sein.“]

Seite 273
Lemprière hörte seine Füße zur Tür gehen und die Tür zuknallen.
*Lemprière heard his feet move towards the door and the door slam shut. (242)*
[Die Füße knallten die Tür zu?]

Seite 274
„Septimus!“ schrie er noch einmal, **aber da war keine Antwort.**
*"Septimus!" he shouted once more, but there was no reply. (243)*
[Und woanders auch nicht.]

Seite 274
Verabredungen häuften sich in seinem Geist auf...
*Assignations piled up in his mind... (243)*
[Dann ging „sein Geist“ an Bord - s. nächstes Zitat.]

Seite 279
„Hätte er wirklich den ganzen Weg da hinausgeraten können?“ Guardians Füße waren durchweicht, sein Geist befand sich auf der *Falmouth.*
*"Could he truly have wandered all they way out here?" Guardian's feet were wet through, his mind on the* Falmouth. *(247)*

Seite 283
Unter den Halunken und Aufhetzern lauerte der Verdacht, daß Sir Johns Blindheit nur vorgetäuscht sei. Das war fast abergläubisch; er selbst der vorsitzende **Schwindelmann.**
*There was a lurking suspicion amongst the rogues and trouble stirrers that Sir John's blindness was feigned. It was almost superstitious; himself the presiding bogeyman. (250)*
[Übersetzen als Bauklötzchenspiel: „Bogey“ ist „Schwindel“, „man“ ist „Mann“, fertig ist der „Schwindelmann“. - Für Erwachsene: Bogeyman = Buhmann, Schreckgespenst.]

Seite 285
Aber Rudge hatte sie [die Leiche] nicht geöffnet, und außerdem war das kein Messerwerk. Das war ein Zerren, ein Aufreißen.
*But Rudge had not opened her, and this was not knifework of any sort. It was a tearing, a ripping open. (252)*
[Statt „Das Opfer trug Stichwunden davon“ wird man künftig lesen „Das Opfer trug ein Messerwerk davon“.]

Seite 286
„Ist ihr Ausdruck wie vergewaltigt?“ fragte er. „Sehr vergewaltigt“, bestätigte Mister Rudge.
*"Her expression is violent?" he queried. "Very violent," confirmed Mister Rudge. (253)*
[Vergewaltigt, vergewaltigter, am vergewaltigsten.]

Seite 309
Der Inder war noch immer da und **federte um die letzte Ecke...**
*The Indian was still there, loping around the last corner... (274)*
[Das waren Zeiten, als die Inder noch um Ecken federten. - „To lope“ = „mit großen Schritten laufen“, „in großen Sätzen springen“.]

Seite 313
Die Beine anderer Passagiere traten um sie herum.
*The legs of other passengers were walking around them. (278)*
[„Umtraten sie“ wäre noch hübscher.]

Seite 318
Lemprière hatte das Gehen aufgegeben. ... Während er da am Rande der Straße saß, **konnte er kaum damit belästigt werden,** den Kopf dem schwachen Geräusch zuzuwenden, das sich hinter ihm erhob.
*Lemprière had given up walking.... Sitting by the side of the road, he could hardly be bothered to turn his head at the faint noise rising behind him. (282)*
[„He could hardly be bothered“ bedeutet hier soviel wie „es war ihm sogar zu beschwerlich, auch nur...“]

Seite 319
Lemprières Kopf rollte in ihrem Schoß umher.
*Lemprière's head lolled in her lap. (283)*
[Dr. Guillotin als Geburtshelfer? - „To loll“ = „sich räkeln, entspannt liegen“.]

Seite 324
Seine Hand fiel von ihrem Arm ab.
*His hand dropped from her arm. (288)*
[Nachdem sie verdorrt war.]

Seite 356
...eine Menge feiner gesetzlicher Prosa...
*...some fine legal prose... (317)*
[Richtig: „Anwalts-“ oder „Juristenprosa“]

Seite 359
„Sie könnten ihn nicht wiedererkennen“, bohrte Lemprière.
„Oh, ich glaube, ich werde“, erwiderte Peppard mit einem breiten Lächeln.
*"You might not recognise him," Lemprière probed.*
*"Oh, I believe I will," Peppard returned with a broad smile. (320)*
[Ich glaub, ich werd nich mehr.]

Seite 362
Sein Gegenspieler **ging ungesehen und ungehört,** ein dunkles Flattern von Verdächten.
*His adversary went unseen and unheard, a dark fluttering of suspicions. (323)*
[„Went“ ist hier nicht wörtlich zu verstehen, sondern analog zu „to go unnoticed“ = „unbemerkt bleiben“. Richtig müßte es also heißen: „Von seinem Gegenspieler war nichts zu sehen und zu hören...“]

Seite 362
Etwa zwanzig weitere Meter jenseits der Tür empfand er **die Störung von Schatten, die Le Mara waren.**
*Fifty yards beyond that, he sensed the disturbance of shadows that was Le Mara. (323)*
[Original nicht verstanden. Le Mara war „the disturbance of shadows“ - ein kaum wahrnehmbarer hellerer Fleck.]

Seite 363
Die Füße des Jungen stolperten zu einem Halt.
*The boy's feet stuttered to a halt. (323)*
[„to come to a halt“ - „zum Stehen kommen, zum Stillstand kommen“]

Seite 366
Lemprière wirkte sich einen Pfad durch sie hindurch zum anderen Ende des Raums...
*Lemprière weaved a path through them to the far side of the room... (327)*
[Den Rückpfad klöppelte er sich.]

Seite 410
Hinter ihm schwang sich das Mädchen **zärtlich** in der Umarmung der Ziege.
*Behind him, the girl swung gently in the embrace of the goat. (366)*
[Das Mädchen liegt leblos in einem an der Decke aufgehängten Ziegenkadaver. „Swung gently“ = „schaukelte sacht“.]

Seite 410
(...) wobei die Worte seines Onkels in den Luftraum absprangen wie taumelnde Vögel (...)
*(...) with his uncle's words spinning off into space like tumbling birds (...) (367)*
[Oder wie Fallschirmspringer.]

Seite 415
Irgendetwas war mit ihren Beinen falsch.
*Something was wrong with her legs. (371)*
[Und auch sonst stimmte es nicht bei ihr.]

Seite 416
Nazim nutzte die Kutsche, um seine Annäherung die Straße hinab bis zum ferneren Hof zu maskieren, indem er zusammengekauert neben ihr herlief (...)
*Nazim used the coach to mask his progress down the road towards the far yard, trotting at a crouch by its side (...) (372)*
[Wenn es gilt, eine Annäherung zu maskieren, wird jeder zum Akrobaten.]

Seite 423
In den Tälern Kroatiens folgen verzögerte Lärmexplosionen kurz auf **schweigende türkische Rauchfahnen.**
*In the valleys of Croatia, lagging explosions of sound follow close on silent Turkic smoke plumes. (378)*
[An anderen Tagen waren die Rauchfahnen eher geschwätzig.]

Seite 425
„Gerechtigkeit wird getan werden", (...)
*"Justice will be done," (...) (380)*
[Man kann Unrecht tun, also warum nicht auch Gerechtigkeit?]

Seite 426
Das **politische Wesen** stülpte sein Inneres selbst nach außen (...)
*The body politic was turning itself inside out (...) (381)*
[„the body politic" = „das Staatswesen, das Gemeinwesen"]

Seite 427
Beide dachten an den jungen Mann, der wildäugig in Peppards Zimmer gestürzt war, schon von Kummer geschlagen, dem der ruhige Theobald gefolgt war...
*They both thought of the young man bursting wild-eyed ... into Peppard's room, already grief-stricken, the calmer Theobald following ... (382)*
[Verkorkster Satzbau. Wer folgt wem?]

Seite 428
„Wissen Sie, ich war draußen, da unten, wissen Sie, und hab mir schon gedacht, daß sie verloren ist, sie war zu..." **Sir John griff nach dem Hauptpunkt.**
*"You see, I was out, down there you see and thought she's lost sir, she was too..." Sir John grasped the point. (382)*
[Im Gegensatz zu Sir John hat der Übersetzer hier nicht „nach dem Hauptpunkt gegriffen" (frei übersetzt: kapiert, worum's geht).]

Seite 433
Die Frage war vertraut, **überfiel ihn** aber aus einem **sich verhüllenden** Winkel. Sie **bereitete ihm keine Schmerzen.**
*The question was familiar, but come upon by him from a disguising angle. He would take no pains over it. (387)*
[Drei Verständnisfehler: „The question was come upon by him" heißt, daß er auf die Frage gestoßen war, nicht, daß sie „ihn überfallen" hatte. „Disguising" bedeutet, wörtlich übersetzt, „verhüllend", nicht „sich verhüllend". „To take pains" bedeutet „sich Mühe geben, sich eingehend mit etwas befassen".]

Seite 448
Es wurde erklärt, daß sie keinen **Zugang genommen** hätten (...)
*It was explained that they had not gained admittance (...) (400)*
[„Zugang nehmen"?]

Seite 448
Ein Kopf aus schönen roten Löckchen fing seinen Blick...
*A head of pretty red ringlets caught his eye ... (400)*
[Ein Kopf „aus Löckchen"?]

Seite 457
(...) wie sich die Sände im Stundenglas austauschen (...)
*(...) as sands are exchanged in an hour glass (...) (408)*
[Verschiedene Sandarten?]

Seite 471
Aber die Fürchte der Piraten waren grundlos, (...)
*But the pirates' fears were groundless, (...)*
[„Befürchtungen" täten's auch.]

Seite 490
Diese Niederschmetterung machte die Professoren schweigen.
*The professors were silenced by this demolition. (437)*
[Und alle anderen sprachlos.]

Seite 503
„Idiotie!" rief er aus und fuchtelte mit einem **Warnfinger** in der Luft umher.
*"Idiocy!" he exclaimed, waving an admonitory digit in the air. (449)*
[Er hatte deren mehrere, fuchtelte aber nur mit einem.]

Seite 515
... nachdem sie **ein Hängen** in der Pultney Street beobachtet hatten (...)
*... after viewing a hanging in Pultney Street (...) (459)*
[... gingen sie tags darauf zu einem Würgen.]

Seite 523
Der Geruch nach Brennen war überall.
*The smell of burning was everywhere. (466)*
[Wie wär's mit „Brandgeruch" oder „Geruch nach Verbranntem"?]

Seite 538
Da war ein kurzes Schweigen.
*There was a short silence. (480)*
[Und dort eine lange Rede.]

Seite 544
Lemprière ließ sich von seiner Hand **geleiten,** als er sie [die Gasse] **der Länge nach** hinabging.
*Lemprière let his hand guide him as he walked down the alley's length. (486)*
[So nimm denn meine Hände, Hand. – Aber wie geht man eine Gasse der Quere nach hinab?]

**Ein Beispiel im Kontext:**

S. 644, Orig. 576 – Die Szene ist eine mörderische Verfolgungsjagd durch ein System unterirdischer Gänge, das aus dem Skelett eines riesigen Dinosauriers besteht (der im Text als „die Bestie" angesprochen wird). Der Killer Le Mara (eine Art Roboter) verfolgt den fliehenden Nazim durch einen ansteigenden Tunnel:

Plötzlich scheint der Boden zu schüttern, und den Bruchteil einer Sekunde später dröhnt ein schwerer Knall durch den Tunnel hoch. Für einen einzigen Augenblick lassen ihn Le Maras Augen los. Nazim stößt vor und treibt sein Messer dem Meuchelmörder in die Brust und dreht schon die Klinge, während sie noch Haut und Fleisch durchbohrt, und wirft sein ganzes Gewicht hinein. Aber das Messer dringt nur einen Zoll tief ein, stockt dann und rutscht seitwärts auf etwas Glattem und Hartem unter der Haut ab, und reißt einen großen Fleischflansch von der darunterliegenden Oberfläche. Nazim taumelt zurück und starrt auf das, was er freigelegt hat. Le Mara geht auf ihn zu wie unberührt. Für einen

Suddenly the ground seems to jolt and a split-second later a heavy report sounds up through the tunnel. For a single moment, Le Mara's eyes leave his own. Nazim lunges forward, driving his knife into the assassins chest, already twisting the blade as it pierces skin and flesh, throwing his whole weight behind it. But the knife penetrates an inch, then stops, skidding sideways off something smooth and hard beneath the skin, tearing a great flange of flesh away from the underlying surface. Nazim staggers back, staring at what he has uncovered. Le Mara walks towards him as though untouched. For a moment his mind is frozen. Then he sees the

Augenblick ist sein Geist erstarrt. Dann sieht er, wie der Staub hinter Le Mara aufzusteigen beginnt. Eine Staubwolke treibt hinter dem Meuchelmörder den Tunnel herauf, und überholt ein lautloses Aufsteigen zerpulverter Trümmer und umfängt sie beide, als die Schockwelle der Explosion durch jeden Pfad, jede Kapillare, jede Öffnung der Bestie vorwärts schießt. In dem Augenblick, bevor sie ihn blendet, dreht Nazim sich um und läßt seinen Blick den Tunnel hinauf schweifen, die grauen ansteigenden und fortkurvenden Seitenwände, irgend etwas Herabhängendes. Er rennt. Der Staub würgt ihn in Nase und Mund. Le Maras Schritte dröhnen dumpf als stetige Bumser in seinem Rücken. Schon klärt sich der Staub, als der Windstoß vorbeifegt, er ist auf der Flucht entdeckt, überholt und gefaßt. Etwas hängt da runter... Eine Leiter!

dust begin to lift behind Le Mara. A dust cloud is driving up the tunnel behind the assassin, a soundless rose of powdered debris overtaking and engulfing them both as the explosion's blastwave shoots forward through the Beast's every pathway, capillary and aperture. In the moment before it blinds him, Nazim turns and shoots his glance up the tunnel, grey sloping sides curving away, something hanging down. He runs. The dust chokes his nose and mouth. Le Mara's footsteps sound dully in steady thuds at his back. Already the dust is clearing as the blast passes over, he is being revealed in flight, being overtaken and caught. Something hanging down... A ladder!

**Weiteres Beispiel: Ein Opernbesuch** (S. 508f., Orig. 453f.)

Die Zuhörerschaft buhte, und sie fuhr fort zu buhen, als der Vorhang sich hob und ein palladianisches Bühnenbild mit Scheinperspektiven und Spiegelsäulen enthüllte, hinter denen eine riesige Schildkröte gemalt war mit einem vage römischen Soldaten rittlings auf dem Rücken. Jemand schmiß was, und dann traten die Sänger auf, und eine Geschichte der hoffnungslosen Liebe entfaltete sich, oder würde sich entfaltet haben, wenn sie nur durch die Körper hätten sehen können, die aufstanden, um Beschimpfungen zu schreien, die Plätze zu tauschen, zu gehen, zurückzukommen und sich in zotige Gespräche zu stürzen. Ganze Reihen brachen während Cambios Schlußarie auf, und er wußte nicht wohin, nur um zurückzukommen und Beleidigungen in die Hervorrufungen zu schreien, die kurz waren. Einige irische Weisen folgten, und die wurden besser aufgenommen. Es gab einen Seiltänzerauftritt und eine stumme Pantomime, die verstreuten Beifall erzielten.

The audience booed, and continued to boo when the curtains opened to disclose a Palladian interior of false perspectives and mirrored pilasters behind which a vast tortoise was painted with a vaguely Roman soldier astride its back. Someone threw something, the singers entered and a story of hopeless love unfolded, or would have unfolded if they could have seen through the bodies who stood up to shout abuse, swap seats, leave, return and engage in ribald conversation. Whole rows decamped he knew not where during Cambio's final aria and only returned to shout insults at the curtain call, which was brief. Some Irish tunes followed and these were better received. There was a tightrope act and a dumb pantomime which drew scattered applause.

**Schließlich eine ganz „einfache" Passage**

(S. 672f., Orig. 602f.: gegen Ende des Buches, nach allerlei hochdramatischen Szenen etwas wie eine Ruhepause – und eine Wiederaufnahme des Anfangs):

Der junge Mann saß mit seiner Reisetasche und einem offen vor sich hingehaltenen Buch auf der Mole. Er war da seit dem mittleren Morgen. Immer wieder blickte er hoch, als ob er jemanden erwarte, um dann, wenn er die Wasserfront leer fand, weiterzulesen.

Kapitän Radley vom Postboot *Vineeta* beobachtete vom Heck aus, wie der junge Mann die Brille absetzte und sie zum x-ten Mal rieb. Sein Aussehen war außerordentlich: ungekämmtes Haar, das Gesicht mit Ruß gestreift, ein Rock, der einst rosafarben gewesen sein mochte, ganz verschmutzt und zerrissen. Während er zusah, wickelte der junge Mann sich enger in ihn ein. Der Wind war kalt, da er übers offene Wasser blies. Ein Nordwester, eigenartig für Juli. Die Sonne schien auf das Boot herab. In ihre Kisten neben ihm gestopft fochten Hühner ihre lärmigen Privatkämpfe aus.

„Aufgepaßt!" rief er der Frau zu, die den Laufsteg herabstolperte. Sie trat behutsam aufs Deck, und Kapitän Radley sah wieder zu dem jungen Mann zurück. Er hatte sein Buch fallen lassen, das jetzt verloren zwischen seinen Füßen lag. Die Brille hing ihm müßig aus der einen Hand, und seine Lippen bewegten sich leicht, während er zu sich selbst murmelte.

Stromauf des Postbootes glitt die *Nottingham* in Sicht. Der große Indienfahrer ließ alle anderen Fahrzeuge auf dem Fluß zwergenhaft erscheinen, und die Fährleute ruderten wild, um ihm die Bahn freizumachen.

Kapitän Radley wandte sich um und sah zu, wie seine Mannschaft die letzten Kisten im Heck verstaute. Er hörte, wie das Wasser entlang der Seiten des Bootes zu rauschen begann. Die Tide war bereits gekippt. Die *Nottingham* kroch unter ihrem Lotsen vorüber und begann, um die Biegung zu setzen. Das gegenseitige Ufer schimmerte. Die Frau ließ sich hinter dem Steuerhaus nieder.

The young man sat on the jetty with his travelling chest and a book held open in front of him. He had been there since mid-morning. Every so often he would look up as though expecting someone, then, finding the waterfront deserted, would go on with his reading.

Captain Radley of the pacquet *Vineeta* watched from the stern as the young man removed his spectacles and wiped them for the umpteenth time. His appearance was extraordinary: hair uncombed, face streaked with soot, a coat which might once have been pink all stained and torn. As he watched, the young man wrapped it more tightly about him. The wind was cold as it blew across the open water. A nor'westerly, odd for July. The sun shone down onto the boat. Stacked beside him in their crates, chickens fought noisy, private battles.

"Watch out there!" he called to the woman tottering down the gang-plank. She stepped gingerly onto the deck and Captain Radley looked back to the young man. He dropped his book, which now lay abandoned between his feet. His spectacles hung idly from one hand and his lips moved slightly as he mumbled to himself.

Upstream from the pacquet, the *Nottingham* hove into view. The huge Indiaman dwarfed every other craft on the river and the wherries paddled furiously to clear her path. Captain Radley turned back and watched his crewman stack the last of the crates towards the stern. He heard the water begin to rush against the sides of the boat. The tide had turned already. The *Nottingham* crept past with her pilot and began to round the bend. The far bank shimmered. The woman was settling herself behind the wheelhouse.

„Nimmt er Passage?" fragte er seine Passagierin und wies auf die Gestalt, die da allein auf der Mole saß. Die Frau zuckte nichts wissend die Schultern.
„Alle an Bord!" rief er auf. Aber der junge Mann gab kein Zeichen, daß er gehört hätte. Er rief von neuem, und da bewegte sich die Gestalt wie hochgeschreckt. Kapitän Radley beobachtete, wie er die Truhe schulterte und sie die Mole entlang zum Laufsteg trug.
„Saint Peter Port?" Der junge Mann nickte. „Wissen Sie, keine Kabine." Der junge Mann nickte wieder und gab ihm schweigend das Fahrgeld. „Legt ab!" schrie Kapitän Radley. Das Boot begann auszuschwingen.

"Is he taking the passage?" he asked his passenger, pointing to the figure who sat alone on the jetty. The woman shrugged in ignorance.
"All aboard!" he called up. But the young man made no sign that he had heard. He called again and the figure moved as if startled. Captain Radley watched as he heaved the chest up shoulder-high and carried it along the jetty to the gang-plank.
"Saint Peter Port?" The young man nodded. "No cabin, mind you." The young man nodded again and offered him the fare in silence.
"Cast off!" shouted Captain Radley. The boat began to swing out.

**Noch eine dramatische Szene**

S. 548ff., Orig. 489ff. – Lemprière ist seiner Geliebten Juliette auf das Dach des brennenden Opernhauses gefolgt und begegnet dort dem Viscount Casterleigh, der ihn töten will:

Ein warmer Wind wehte. Das flache Dach erstreckte sich vierzig Meter vor ihm. Es war bleibedeckt, aber die vom Regen hier abgelagerten Salze, das Mondlicht und die Luftoxide vereinigten sich, es fast weiß zu bleichen. Er stand auf der Rückseite, die flache Oberfläche vor ihm war mit eigenartigen Höckern übersät, irgendwelchen Geschöpfen. Zwanzig, vielleicht dreißig. Schildkröten! Ein einziges dieser Geschöpfe reckte sich auf der niederen Brüstung, am weitesten von ihm entfernt, empor. Sie waren groß, mindestens hüfthoch. Abgesehen von ihm selbst war die Szene völlig ruhig. Er rief wieder „Juliette!" Es gab einen Augenblick lang keine Antwort, dann sah er auf der anderen Seite des Daches eine Gestalt sich erheben und auf ihn zuschlendern.
„Guten Abend, Lemprière! Du bist hergekommen um das, was mein ist!" rief die Gestalt, als sie näher kam. Es war der Viscount. Seine Stiefel schlugen dumpf auf das Blei. Lemprière schob sich zur Seite.
„Sie gehört Ihnen nicht!" rief er zurück. „Sie hat mir erzählt.. Sie sind nicht ihr Vater." Der Viscount kam näher.
„Wahr, Lemprière, so wahr..." Er lachte kurz vor sich hin. „Um sie geht es hier nicht. Etwas Größeres hält mich zurück, etwas, das sehr viel schwieriger zu fassen ist." Er blieb stehen, und die beiden sahen sich immer noch durch Meter getrennt an. Der Mondschein warf verzerrende Schatten über Casterleighs Gesicht. Er hatte Juliette gesucht; nur sie. Was sonst gab es noch?
„Deinen Anteil, Lemprière! Dein Neuntel der Gesellschaft!" Der Viscount schleuderte es ihm ins Gesicht. Er sah Juliettes Ausdruck, als er die Hunde erwähnt hatte; erstaunt, entgeistert. „Das, was dein Vater gesucht hat", brüllte der Viscount.
„Mein Vater!" keuchte er.
„Dein Vater, dein Großvater, und dessen Vater, und vor dem all die anderen. Die alle haben gesucht, was du auch suchst. So schnell wir sie auch abgeschlachtet haben, so schnell sprangen sie wieder hoch. Sie alle, Lemprière. Und dein Vater... Hast du wirklich geglaubt, das wäre ein Unfall gewesen?"
Lemprière sah die Hunde flach über den Boden rennen, seinen Vater anspringen, der sich zur Flucht gewendet hatte, die Arme erhoben, stürzen, herum und herum rollen...
„Sie alle Unfälle, Lemprière?" Der Viscount näherte sich ihm.
„Sogar François?" Casterleigh erstarrte im Schritt. Lemprière schob sich weiter seitwärts. Sein Rücken war nun zur Brüstung. Der Viscount rückte wieder vor. Seine Masse überragte Lemprière.
„Alles zu seiner Zeit", sagte er, und sprang ihn an. Lemprière sprang zurück. Die erste Schildkröte schlug ihm gegen die Rückseite seiner Beine. Er rappelte sich auf, und der Viscount sprang wieder zu. Er bewegte sich fast beiläufig hinter seinem Opfer her, umging die Schildkröten, trieb Lemprière auf die Brüstung zu.
„Diesmal bist du dran, Lemprière." Er zog einen kurzen Dolch. Lemprière trat wieder zurück und schüttelte den Kopf. Fetzen aus seines Vaters Brief kamen ihm in den Sinn. [...]
Der Viscount griff ihn erneut an. [...] Er spürte die Brustwehr nahe hinter sich, den schieren Fall hinter ihr. [...] Narr, verfluchte er sich. Der Dolch schwang vor ihm einen Bogen und zwang ihn zurück. Er trat zurück und wußte, daß er nicht weiter zurück

A warm wind blew. The flat roof stretched for forty yards in front of him. It was leaded, but salts deposited there by the rain, the moonlight and oxides of the air combined to bleach it almost white. He was standing to its rear and ahead of him the flat surface was dotted with curious humps, creatures of some sort. Twenty, perhaps thirty of them. Tortoises! A single creature reared up on the low parapet farthest from him. They were huge, standing waist high at least. Apart from himself, the scene was quite still. He called "Juliette!" again. There was no response for a moment then, on the other side of the roof, he saw a figure rise and stroll towards him.

"Good evening, Lemprière! You come for what is mine," the figure called as he drew nearer. It was the Viscount. His boots thudded over the lead. Lemprière edged sideways.

"She is not yours," he called back. "She told me... You are not her father." The Viscount drew closer.
"True, Lemprière, so true ..." He laughed shortly to himself. "She is not at issue here. Something greater detains me, something far more difficult to grasp." He stopped and the two faced one another, still yards apart. The moonlight threw distorting shadows over Casterleigh's face. He had sought Juliette; only her. What else was there?
"Your share, Lemprière! Your ninth of the Company!" The Viscount hurled it in his face. He saw Juliette's expression when he had mentioned the dogs; astonished, aghast. "The thing your father sought," roared the Viscount.
"My father!" he gasped.
"Your father, your grandfather, and his father and his before him, all of them. They all sought what you seek. As fast as we cut them down, they sprang up again. All of them, Lemprière. And your father... Could you really believe it was an accident?"

Lemprière saw the dogs running low over the ground, springing as his father turned to flee, his arm raised, falling, rolling over and over...
"All of them accidents, Lemprière?" The Viscount was moving towards him.
"Even François?" Casterleigh stopped in his tracks. Lemprière edged sideways. His back was to the parapet now. The Viscount advanced again. His bulk towered over Lemprière.
"Everything in time," he said and lunged. Lemprière fell back. The first tortoise bumped against the backs of his legs. He scrambled up and the Viscount lunged again. He moved almost casually after his victim, skirting the tortoises, herding Lemprière towards the parapet.
"This time it is you, Lemprière." He drew a short dagger. Lemprière stepped back again, shaking his head. Snatches of his father's letter came to him. [...] The Viscount came at him again. [...] He sensed the parapet close at his back, the sheer drop beyond it. [...] Fool, he cursed himself. The dagger swung in an arc before him, forcing him back. He retreated and knew that he could go no

konnte. Der Viscount grinste und schwang erneut. Lemprière sprang zurück und hoch auf die Brustwehr. [...] Casterleigh stach ein letztes Mal nach ihm, der Dolch Zentimeter vor seinem Gesicht, sein Mund arbeitete, als ob er reden wolle, die Brustwehr glitt unter ihm davon, und der Mittelpunkt seines Schwergewichtes hatte seinen Körper bereits verlassen, und war hinter ihm, und raste den Steinen vierzig Meter tiefer entgegen. Er stürzte rücklings in den Raum. Er hatte verloren und mußte sterben, wie alle die anderen Lemprières, und nur weil er der letzte war.
Und Casterleighs Ausdruck erstarrte auf dessen Gesicht.

Lemprière sollte das Wesentliche dessen, was folgte, noch manches Mal überdenken, doch nie würde er sich des genauen Ablaufs sicher werden. Er hörte ein lautes Rauschen der Luft hinter ihm, betäubend und von unten aufsteigend. Er sah Casterleigh rückwärts stürzen, als ob er geschlagen worden sei, die Augen irgendwohin über seinem Kopf gerichtet. Er schmeckte Salz. Er spürte eine harte Hand in seinem Rücken, sicher war es eine Hand, die ihn mit außergewöhnlicher Kraft vorwärts schob. Am sonderbarsten von allem, er roch Brennen.
Aber der Wind hatte nicht zugenommen, und niemand hatte den Viscount geschlagen. Salz? Sein Mund war voller Speichel, Angst, nahm er an. Und nichts brannte, aber die Hand in seinem Rücken, das war eine Hand, dessen war er ganz sicher, und doch, wie konnte das sein? Die Hand Gottes? Er wurde mit großer Kraft vornüber von der Brustwehr geworfen. Das Dach erhob sich, ihn zu empfangen, als eine weite Bleifläche, die zu schmelzen und sich, als sein Kopf herabkam, in einen feinen leichten Nebel aufzulösen schien und seine Sicht ausfüllte, bis der Viscount, und die Schildkröten hinter ihm, und die Luke hinter ihnen, und sogar der Himmel fortgesogen und durch Blei ersetzt waren, das weiß war, dann grau, und dann schwarz.
*John.* Hände waren um seinen Hals, und zogen ihn vorwärts, und aufwärts. *Verfolge sie*... Sein Gesicht wurde von Seite zu Seite geschlagen. Er versuchte, zurückzuschlagen.
„John." Graue Wogen wallten zurück, es wurde heller. Er schlief, dachte er, und werde geschlagen.
„John! Wach auf!" Die Gräue wurde schärfer. Er blickte auf und sah ein Gesicht über seinem. Er hing verkehrt herum. Er stöhnte und versuchte, seinen eigenen Kopf zu heben. Die Schläge hörten auf.
„Steh auf, um Gottes willen. Wir müssen uns beeilen, los doch, John!" Das war Septimus.
Er lag in der Gasse neben dem Theater. Septimus kniete neben ihm.
„John, wir müssen gehn, du mußt aufstehn." Er versuchte es. Sein Kopf hämmerte.
„Gut. Jetzt beweg dich."
„Septimus, was tust du... wie kommst du her?" Er rieb sich die Stirn. Der Knochen fühlte sich weich an.
„Ich hab das Mädchen reingehn sehn, als ich rauskam, und hab auf der Treppe gewartet..."
„Juliette! Wo ist sie?"
„Ich weiß nicht. Ich bin euch beiden gefolgt und hab dich auf dem Dach liegen gefunden... Wir haben jetzt keine Zeit dafür. Sieh mal." Er wies die Gasse hinauf zum Heumarkt, wo Lemprière Gruppen von Menschen in zielstrebigen Trupps vorbeiziehen sah, die sich einander zuschrien, sich hänselten, sich zusammenrotteten. „Die Stadt geht hoch, siehst du? Los, komm jetzt!"
Ihre Rückreise führte sie durch all die Straßen, die Lemprière zuvor durchreist hatte. Aber jetzt sah er statt des einsamen Mädchens, das vor ihm davonfloh, Banden von Männern und Frauen, die herumwirbelten, und Knüttel und Fackeln schwangen, und eigenartige Gesichtsbemalungen trugen, und „Farina!" schrien. Sie bewegten sich in alle Richtungen, prallten aufeinander, vermischten sich, schlossen sich an, doch die allgemeine Richtung war Osten. Lemprière und Septimus wurden mitgerissen, aber als sich sein Kopf klärte, begann Lemprière, seinen Freund merkwürdig anzusehen. Je weiter sie gingen, desto mehr schien Septimus seine frühere Zielstrebigkeit und Dringlichkeit zu verlieren, und unten im Strand war es Lemprière, der sie beide durch die bedrohlichen Zusammenrottungen des Mob drängte...

further. The Viscount grinned and swung again. Lemprière jumped back and up, onto the parapet. [...] Casterleigh thrust at him for the last time, the knife an inch from his face, his mouth moving as though about to speak, the parapet slid out from under him and his center of gravity had already left his body, it was behind him, racing down to the stones a hundred feet below. He was falling backwards into space. He had lost and he was going to die, like all the other Lemprières, and for nothing because he was the last. And Casterleigh's expression froze on his face.

Lemprière would go over the elements of what followed many times, but he would never be sure of the exact order. He heard a loud rush of air behind him, deafening and rising from below. He saw Casterleigh fall back, staggering as though he had been hit, his eyes focused somewhere above his own head. He tasted salt. He felt a hard hand against his back, sure it was a hand, pushing him forward with extraordinary strength. Strangest of all, he smelt burning.

But the wind had not risen and no-one had hit the Viscount. Salt? His own mouth was full of spit, fear he supposed. Nothing was on fire though, and the hand at his back, it was a hand, he was quite certain and yet how could it be? The hand of God? He was flung forward off the parapet with great force. The roof was raising to meet him as one huge sheet of lead that seemed to melt and disperse in a fine light mist as his head came down, filling his vision until the Viscount, the tortoises behind him, the hatch behind them and even the sky were sucked away and replaced with lead that was white, then grey and then black.

*John.* Hands were around his neck, pulling him forwards, upwards. *Pursue them*... His face was being hit from side to side. He tried to hit back.
"John." Waves of grey were rolling back and lightening. He was asleep, he thought, being hit.
"John! Wake up!" The greys were sharpening. He looked up and saw a face above his own. It was upside down. He groaned and tried to raise his own head. The blows stopped.

"Get up, for God's sake. We have to move, come on, John!" It was Septimus.
He was lying in the alley beside the theatre. Septimus was kneeling beside him.
"John, we must go! You have to get up." He tried. His head pounded.
"Good, now move."
"Septimus, what are you... How are you here?" He was rubbing his forehead. The bone felt soft.
"I saw the girl enter as I left, waited on the stairs..."

"Juliette! Where is she?"
"I don't know. I followed you both, found you lying on the roof... We have no time for this. Look." He pointed up the alley to the Haymarket where Lemprière saw groups of men moving past in purposeful gangs, shouting to one another, rallying, gathering. "The city's going up, don't you see? Now, come on!"

Their journey back took them through all the streets Lemprière had travelled earlier. But now, instead of the solitary girl fleeing ahead of him, he saw gangs of men and women who swirled about carrying staves und torches, wearing strange face-paint and shouting "Farina!" They moved in all directions, clashing, mixing and joining, but the general drift was east. Lemprière and Septimus were carried along and, as his head cleared, Lemprière began to look strangely at his friend. The further they went, the more Septimus seemed to loose his earlier purpose and urgency, and, down the Strand, it was Lemprière who hustled them both through the menacing clusters of the mob...

## Betr.: Lawrence Norfolk: Lemprière's Wörterbuch „Offener Brief von elf literarischen Übersetzerinnen und Übersetzern"
## Stellungnahme des Albrecht Knaus Verlags, 21. 12. 1992

Zu dem oben genannten „Offenen Brief" stellen wir fest:

1. Es ist ein schlimmes Beispiel der Verwilderung publizistischer Fairneß und menschlicher Umgangsformen, wenn ein Kollektiv von Übersetzern einen Kollegen, unseren Übersetzer Hanswilhelm Haefs, in erkennbar rufmörderischer Absicht öffentlich angreift, ohne sich die Mühe zu machen, mit dem Betroffenen oder dem Verlag in Verbindung zu treten. Der verleumderische Grundton des „Offenen Briefes" tritt schon in der Formulierung („Möchtegern-Übersetzer") deutlich zutage und wird von uns mit Schärfe zurückgewiesen.

2. Die dem „Offenen Brief" beigefügte Liste von angeblichen Übersetzungsfehlern rechtfertigt in keiner Weise die erhobene Kritik. Ganz offensichtlich ist es dem Kollektiv nicht gelungen, die spezifische Eigenart des Originals, dessen überaus eigenwillige sprachliche Gestaltung, seine syntaktischen Besonderheiten und seine zum Teil paradoxen Bilder auch nur im Ansatz wahrzunehmen. Die Sperrigkeiten und Eigentümlichkeiten in der deutschen Übersetzung sind mit Absicht gewählt und entsprechen den Besonderheiten des englischen Originals. Hätte das Kollektiv das Buch gründlich gelesen, wäre ihm kaum die Bemerkung (S. 711) unseres Übersetzers entgangen, in dem er auf eben diesen Zusammenhang eingeht: „Das erforderte eine noch strengere Nachbildung des Originals, als sie (nach meiner Überzeugung) sowieso Aufgabe des Übersetzers ist (dessen Aufgabe weder stilistische ‚Verbesserungen' des Autors noch Dienst an sogenanntem ‚schönen Deutsch' zu Lasten des Originals, seiner Bildwelt und Sprachlage sein darf)".

3. Entgegen der Unterstellung des Kollektivs wurde das Buch sorgfältig lektoriert. Unsere Übersetzung ist in einem monatelangen engen Kontakt zwischen Autor, Übersetzer und Lektor entstanden; zahllose Einzelfragen und die endgültige Form der Übersetzung wurden in mehrtägigen Klausuren ebenfalls von Autor, Übersetzer und Lektor gemeinsam abgestimmt.

4. Abgesehen davon, daß das Kollektiv mit beispielloser Leichtfertigkeit und auf skandalöse Weise mit einem Kollegen und dem betroffenen Lektor umspringt, hat der „Offene Brief" neben dieser ehrabschneiderischen Dimension auch eine geschäftsschädigende. Der Verlag behält sich in beiden Zusammenhängen juristische Schritte gegen die Initiatoren und Unterzeichner des „Offenen Briefes" vor.

Hans Ewald Dede
Verlagsleiter und Geschäftsführer des Albrecht Knaus Verlags

Albrecht Knaus Verlag München
- Presseabteilung - Margit Schönberger

***

Das *„Börsenblatt"* informierte vom 5. 1. 1993 an in verschiedenen Ausgaben mit Meldungen, Berichten, Meinungen und Leserbriefen über die Debatte. In der Ausgabe vom 8. 1. 1993 erschien Karl Heinz Bittels Artikel „Schule der Geläufigkeit", am 22. 1. 1993 die Antwort der Übersetzer. Wir stellen unsere Auswahl aus den Leserbriefen an das Ende dieses Komplexes. *red.*

**Karl Heinz Bittel**

## Schule der Geläufigkeit

*„Wozu soll die Mittelmäßigkeit in diesen Fällen?"*
J. W. Goethe in seiner Übersetzung von Diderots „Ramcaus Neffe"

Weil das literarische Leben hierzulande so langweilig ist, braucht es von Zeit zu Zeit einen handfesten Skandal. Schon wollte sich leise Enttäuschung breitmachen, daß der Herbst 1992 ohne Eklat zu Ende geht, da faßten sich elf aufrechte Streiter ein Herz und schrieben uns - gerade noch rechtzeitig vor Wintereinbruch - einen offenen Brief zu keinem anderen Zweck, als der grassierenden literarischen Korruption entschlossen einen Riegel vorzuschieben.
Folgt man ihren Ausführungen, so ist ihr Motiv das uneigennützigste: die Käufer eines Buches „vor Schaden" zu bewahren, einen „Möchtegern-Übersetzer" in die Schranken zu weisen, zynischen Verlegern und Lektoren das Handwerk zu legen. „Es grenzt an Betrug", so schallt es uns in elffacher Entrüstung entgegen, „ein solches Machwerk als literarische Übersetzung zu verkaufen". Mehr noch, so einer der Wortführer: „Das Sprachgefühl der Leser" werde „versaut", deshalb brauche man „eine Art Verbraucherschutz in Sprache".
Als vorläufige (?) Überwachungskommission dienen sich elf Übersetzer an, die sich zum Amtsantritt als Exempel einen „an sich guten englischen Roman" ausgesucht haben, den es vor seinem Übersetzer zu schützen gelte. Die Absicht ist an sich lobenswert, bloß: Das Tätigkeitsfeld ist uferlos, so daß zu befürchten steht, daß die Herren Dickens, Eco, Fruttero und Lucentini sowie die Damen Sayers, Holt und Murdoch (um nur einige der Namen aus dem reichen Fundus der dem Brief beigegebenen Renommierliste eigener Übersetzungen zu nennen) künftig ohne den übersetzerischen Beistand der aufrechten Elf werden auskommen müssen. Der Schmerz der Leser darüber könnte aber wiederum dadurch gemildert werden, daß unser Gremium die entsprechenden Fehlerlisten und Stilblütensammlungen zu den unzweifelhaft zu erwartenden zweitklassigen Übersetzungen nachliefert.
Aber verlassen wir die unterhaltsamen, kolportagehaften Begleitumstände dieses Falles und wenden uns dem inkriminierten Gegenstand zu: dem Roman „Lemprière's Wörterbuch" von Lawrence Norfolk, respektive seiner Übersetzung. Was wäre denn eine gute Übersetzung eines „an sich guten Romans", und welche Kriterien wären zugrunde zu legen? Worin besteht, allgemein gefragt, die Aufgabe des Übersetzers? Darüber ist die Nation seit langem gespalten. „Möglichst leichte Verständlichkeit, unbedingtes Entgegenkommen gegenüber dem Auffassungsbedürfnis und der Auffassungsfähigkeit des Lesers, verbunden mit gebührender Rücksicht auf die Forderungen guten Geschmackes, das seien die Richtlinien für die Übersetzung." So kommentierte und begründete Otto Apelt in einer Vorrede seine im Jahr 1919 erschienene Übertragung der Platon-Dialoge.
Ja, so hätten wir's doch alle gern! Das Unbehagen an dieser frisch-fröhlichen Forderung nahm Friedrich Schleiermacher schon rund 100 Jahre früher vorweg: „Der Leser soll nicht rein Heimisches in der Übersetzung vor sich sehen, sondern sich erinnert fühlen, daß er Fremdes vor sich hat." Das „Fremde" ist der Originaltext eines Werks, zwischen dem und der Gestalt seiner Übertragung eine unaufhebbare Differenz liegt. Dem Leser von dieser Differenz zumindest eine Ahnung zu vermitteln, hat nach Auffassung der von der Apeltschen Linie abweichenden Tradition eine zentrale Intention des Übersetzers zu sein. „In der Sprache, in die übersetzt wird, das Echo des Orginals zu erwekken" - so umschrieb etwa Walter Benjamin in seinem Essay diese Intention.
Noch zugespitzter, und kritisch gegen die Schule der Geläufigkeit gewendet, stellte Rudolf Pannwitz in seinem Band „Krisis der europäischen Kultur" fest: „unsere Übersetzungen auch die besten gehen von einem falschen grundsatz aus. sie wollen das indische griechische englische verdeutschen anstatt das deutsche zu verindischen vergriechischen verenglischen. sie haben eine viel bedeutendere ehrfurcht vor den eigenen sprachgebräuchen als vor dem geiste des fremden werks... der grundsätzliche irrtum des übertragenden ist daß er den zufälligen stand der eigenen sprache festhält anstatt sie durch die fremde sprache gewaltig bewegen zu lassen."

Eine halbwegs anspruchsvolle Debatte über Übersetzungsfragen hätte sich vor dem Hintergrund solcher Überlegungen abzuspielen. Allein, wir sind auf das Anspruchsniveau einer von den Elf vorgelegten „Fehlerliste" zurückgeworfen, die nach binärem

Raster die Welt, in diesem Fall ihre sprachliche Interpretation, in „gut" und „böse", in „richtig" und „falsch" zu scheiden beliebt. Dieses Schema greift im konkreten Fall eher selten (richtig, „stalemate" bedeutet „Patt" und nicht „Schachmatt"). Anders verhält es sich beim Gros der Beispiele.
„He pauses for breath." Hanswilhelm Haefs übersetzt: „Er hält um Atem inne", anstatt: Er macht eine Atempause. Er gab damit, eng angelehnt an das Original, einer entlegeneren, eigenwilligeren Form gegenüber der umgangssprachlich geläufigen den Vorzug. Was in einem andersgearteten Text möglicherweise eine stilistische Entgleisung wäre, ist in einem Roman, der die Denk- und Sprachwelt des 18. Jahrhunderts heraufbeschwört, eine stimmige Möglichkeit.
Ähnlich verhält es sich bei Gelegenheit eines angeregten Dialogs zwischen Lemprière und Septimus:
„‚Not yet...' Lemprière was ready to reprise Septimus' earlier instruction in explanation, but was cut short." Haefs übersetzt: „... wurde aber kurz abgeschnitten." Der Belehrung der Elf: „to cut somebody short" bedeutet „jemanden unterbrechen, jemandem ins Wort fallen", hätte es nicht bedurft. Der Sinn liegt auf der Hand und wird durch die Übersetzung zwar ungewöhnlich, aber treffend und farbig wiedergegeben.
Der „abgetragene Schreiber" für „the threadbare clerk" ist eine hübsch ironische Formulierung, indem sie sich auf die Gesamtexistenz dieses bedauernswerten Menschen beziehen läßt und nicht ausschließlich auf dessen abgerissene Kleidung.
„Lemprière weaved a path through them..." wird in der Haefschen Übersetzung zu „Lemprière wirkte sich einen Pfad durch sie (die Menge in einer Kneipe) hindurch", anstatt zu einem geläufigen „Sichdurchschlängeln". Wieso, so fragt man sich, ist die blassere Formulierung die bessere, und warum soll es verboten sein, den ursprünglichen Wortsinn der englischen Wendung bildhaft zu rekonstruieren?
„Le Maras Schritte dröhnen dumpf als stetige Bumser in seinem Rücken." „Le Mara's steps sound dully as steady thuds at his back." Der verfolgte Nazim wird es in seiner Todesangst wohl so empfunden haben. Le Mara ist der Killer unter den Verschwörern, er ist ein Maschinenmensch, eine stählerne Tötungsmaschine, deren Bewegungen etwas Mechanisches haben.
Weshalb „The rain came in waves, washing in and out of his hearing" nicht mit „Der Regen kam in Wellen und wusch in sein Hören hinein und wieder hinaus" übersetzt werden darf, wird wohl auf ewig ein Geheimnis der Elf bleiben.

Nun fällt auf, daß diese ausschließlich auf semantischer Ebene argumentieren und andere wichtige Elemente wie Rhythmus, Musikalität, Klangfarbe, syntaktischen Eigensinn gänzlich außer acht lassen. Sie müßten es – seminargestählt, wie sie sind – besser wissen. Es ist ein Dilemma jedes Übersetzers, daß er in vielen Fällen nicht alle Bedeutungsschichten des Originaltexts in gleicher Weise wiedergeben kann. Er muß sich entscheiden. Es gibt keine ein für allemal gültige Übersetzungen, nur Interpretationen des einen Originals, die sich zu diesem wie verschiedene Aufführungen zur Partitur verhalten, über deren jeweilige Stärken und Schwächen zu diskutieren wäre. Daß die Elf diesen Weg nicht beschritten, sondern – wenn auch mit angeblichem Widerstreben – einen „Kollegen an den Pranger stellen", ihn auf unqualifizierte Weise und mit vulgärer Methodik auszugrenzen, ihn beruflich zu exekutieren versuchen, ist der eigentliche Skandal dieser Aktion. Bleibt die Frage nach den Motiven.
Lawrence Norfolk, der über den „Offenen Brief" informiert wurde, hat in seiner Stellungnahme einige passende Fragen gestellt: „Wie genau finden sich elf prominente Übersetzer zusammen, in der Absicht einen Kollegen zu attackieren? Gab es Telefonanrufe? Ein zufälliges Treffen? Elffaches gleichzeitiges Aufflammen individueller Empörung?" Oder – so wäre hinzuzufügen – gab es einen Drahtzieher und zehn Mitläufer? – Hanswilhelm Haefs ist nicht Mitglied des Übersetzerverbands. Vielleicht hat er sich – widerborstig und zur Bußfertigkeit wenig begabt – den regelmäßigen Wallfahrten zum Übersetzerkolleg in Straelen nicht angeschlossen, hat die Teilnahme an den Tagungsexerzitien in Bergneustadt verschmäht? Sollte an einem Einzelgänger ein Beispiel statuiert werden, sozusagen aus zünftischen Gründen, eine erste Bundesliga der Übersetzer (mit entsprechenden Gagen) konstituiert und die Konkurrenz ins Amateurlager, in die Kreisklasse abgewiesen werden? Schön wäre es, bevor entsprechende Verschwörungstheorien sich festsetzen, über diese Umstände Aufklärung zu erfahren.
Die Elf haben nicht allein einen Übersetzer und einen Verlag angegriffen, sie haben auch der literarischen Kritik Versagen „fast auf der ganzen Linie" vorgeworfen. Weshalb? Die Übersetzung wurde in den Rezensionen teils ignoriert, teils lobend hervorgehoben, teils kritisiert. (Der Verlag hatte den Kritikern durch parallele Verschickung des Originals den Vergleich ermöglicht.) Die Urteile reichten von „kongenial-konspirativ" in der „FAZ" bis zur Stilblütenvariante in einer Wiener Zeitung. Der Kritiker Rolf Vollmann, der sich offenbar gründlich, aber auch inspiriert mit dem Problem beschäftigte, kam zu der folgenden, differenzierenden Einschätzung: „Und lassen Sie mich... gleich anfügen, daß die Übersetzung von Hanswilhelm Haefs ganz erstaunlich gut ist, sie gehört zu jenen wenigen Übersetzungen, durch die die eigene Sprache um das reicher gemacht wird, was der Autor in seiner Sprache schon vorgefunden oder auf seine Art auch erneuert hat. Manchmal, in der Begeisterung sozusagen, sind wunderliche Anglizismen stehengeblieben, fast wie das Knarren manchmal in den Gelenken von Norfolks Erzählung: aber dort wie hier ist einem das vollkommen egal, und weist beidemale nur wie mit einer beiläufigen artistischen Ironie auf das hin, was wir hätten, wenn die Phantasie des Erzählers nicht so gewiß im Erstürmen des Himmels und seine und des Übersetzers Sprache nicht so glücklich im Finden der Mittel dazu wäre."
Vollmanns Sätze werden – man soll sich da nichts vormachen – elf Übersetzern, die sich zur Blindheit entschlossen haben, wohl kaum die Augen öffnen. Eines sollte ihnen aber zu denken geben. Wäre es nicht ein mehr als rätselhaftes Phänomen, wenn ein Roman, der sich binnen vier Monaten in einer Stückzahl von weit über 100 000 verkauft hat und zu dem eine Fülle begeisterter Reaktionen von Lesern vorliegen, auf einer – wie suggeriert wird – absolut indiskutablen Übersetzung basierte? Wollen die Elf der staunenden Öffentlichkeit wirklich einreden, daß es sich nicht nur bei den Kritikern, sondern auch bei diesen Lesern ausnahmslos um urteilsunfähige, illiterate Kretins handelt?
Zurück zu Goethe, meinem Beispiel vorab. Schönes Deutsch oder ein erlesener Gallizismus? Diderot an sich gut, Goethe schlecht? August Wilhelm Schlegel kritisierte damals, „Rameaus Neffe" (in Gestalt der Goetheschen Übersetzung) sei „eine steife, ganz französisch lautende Übersetzung". Die Kommentatoren der Goethe-Ausgabe (Hanser Verlag) mutmaßen, daß Schlegels maliziöse Bemerkung mit Motiven zu tun habe, die jenseits des Buches liegen. Sodann heißt es: „Es war Goethes Absicht, die idiomatischen und rhythmischen Eigenschaften von Diderots Stil möglichst genau, selbst auf Kosten des Deutschen, zu bewahren." Finis exordium invocat. Das Ende ruft den Anfang herauf. Auf die Elf wartet ein reiches Betätigungsfeld.

*aus: „Börsenblatt" vom 8.1.1993*

*Mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Börsenblatts*

## Antwort der Übersetzer

Wie beurteilt ein gewöhnlicher Leser, der gern anspruchsvolle Romane liest, aber kein Experte für die jeweilige Originalsprache ist, die Qualität einer literarischen Übersetzung? Normalerweise dadurch, daß er sich auf die Lektüre dessen einläßt, was ihm als Übersetzung vorgelegt wird, in der Hoffnung, daß ihn der Text irgendwie fesselt, anrührt, amüsiert, in eine Romanwelt hineinzieht, mit einem anderen Fühlen und Denken konfrontiert usw. Auf jeden Fall will er, auch und gerade wenn er auf Befremdliches stößt, vom Text in *seiner* Sprache überzeugt werden.
In der vorletzten Woche hat nun Karl Heinz Bittel (der übrigens, was vielleicht nicht jeder weiß, der Lektor des betreffenden Buches ist) an dieser Stelle die unter seiner Ägide erschienene und von uns kritisierte Übersetzung von Hanswilhelm Haefs mit

dem Hinweis auf die Existenz verschiedener Übersetzungstheorien verteidigt: H. habe ein anderes Ideal befolgt als seine elf Kritiker, es sei nicht seine Arbeit gewesen, einen glatten, leicht lesbaren Text abzuliefern, sondern er habe auf Wunsch des Autors (der allerdings kein Deutsch kann, was Bittel verschweigt) dem Leser „eine Ahnung" von der „unaufhebbaren Differenz" zum Fremden vermitteln wollen. Wie gut ihm das gelungen ist, mag der Leser selbst beurteilen, wenn er beim Lesen auf etwas so Fremdes wie die Pluralbildung „Fürchte" stößt (statt „Befürchtungen", weil es im Englischen *fears* heißt, Seite 471) oder auf die Wendung „die Ecke runden" (für *to round the corner,* Seite 408). Wer an Übersetzungen wie „Der Regen kam in Wellen und wusch in sein Hören herein und wieder hinaus" (für *the rain came in waves, washing in and out of his hearing)* nichts auszusetzen hat, wird künftig auch Computerverdeutschungen wie „Das spornte ihn weiter" (für *It spurred him on,* Seite 64) oder „Gipfel seines Kopfes" (für *the very top of his head,* Seite 52) widerspruchslos hinnehmen. Ob dergleichen dann allerdings noch attraktiv genug ist, um Leser zum Kauf von teuren Hardcover-Bänden zu bewegen, ist eine andere Frage. Es könnte leicht passieren, wenn solche Übersetzungen Schule machen, daß die erhofften Käufer ausbleiben, womit das vielbeschworene „Ende des literarischen Übersetzens" (jedenfalls des kommerziellen) dann schneller und aus anderen Gründen gekommen wäre, als man bisher gedacht hat - nämlich nicht, weil die Verlage sich keine angemessenen Übersetzungen mehr leisten können, sondern, weil kein Mensch mehr danach fragt...

Das von Bittel angeführte Zitat aus Goethes Diderot-Übersetzung „Wozu soll die Mittelmäßigkeit in diesen Fällen?" hat als Gegenbeispiel wenig Beweiskraft: Es handelt sich mitnichten um einen „erlesenen Gallizismus" sondern um eine im älteren Deutsch durchaus gebräuchliche elliptische Wendung, nachzulesen bereits bei Walther von der Vogelweide: „war zuo sol ir junger lip, da mit si frölde solten minnen?", oder etwa in Euchar Eyerings *Proverbiorum Copia:* „Wozu soll der groß Überfluß?". - „Sollen zu" hatte bis ins späte 18. Jahrhundert hinein die Bedeutung unseres heutigen „dienen zu". „Wozu soll ihm das Geld" heißt es entsprechend in Matthias Kramers *Dictionarium.*

Einstweilen aber gibt es hoffentlich noch ein paar mündige Leser, die sich nicht alles gefallen lassen, und so genügt es vielleiht, zur Begründung unserer Protestaktion einige weitere Beispiele für die absolute Indiskutabilität der betreffenden Übersetzungen anzuführen. Diese nämlich, die alles bisher Dagewesene weit unterbietende, in ihrer unfreiwilligen Komik fast schon wieder kostbare Unsäglichkeit der von Knaus auf den Markt gebrachten Übersetzung - und sonst gar nichts, entgegen allen verschwörungstheoretischen Unterstellungen des Lektors Bittel (der natürlich gern einen „Drahtzieher" hätte, und sei's nur, damit der Verlag besser weiß, gegen wen er mit seinen angedrohten Schadensersatzklagen vorgehen soll) - dies allein war und ist es, was uns zu unserer gewiß ungewöhnlichen Aktion veranlaßt hat: Für uns stellt die deutsche Fassung von „Lemprière's Wörterbuch" eine groteske und ganz unglaubliche Unterschreitung noch des bescheidensten Qualitätsminimums dar, angesichts welcher wir, wenn sie unkritisiert bleibt und somit für die Zukunft Maßstäbe setzt, die Existenz unseres Berufs gefährdet sehen. Hätten die „führenden" Blätter, wie „Spiegel", „Zeit", „FAZ" und „SZ", diese Übersetzungen ebenso scharf kritisiert, wie sie es in weit weniger krassen Fällen sonst gern tun, wäre unser Protest nicht nötig geworden. Und die Frage, warum die Kritik diesmal fast unisono derart zurückhaltend war, ja in manchen Fällen (wie in Gestalt des von Bittel zitierten Rolf Vollmann) die Übersetzung sogar noch ausdrücklich gelobt hat, wäre eine eigene Untersuchung wert.
Aber da wir, wie gesagt, bislang noch auf mündige Leser vertrauen, wollen wir jetzt nur noch Beispiele sprechen lassen - Beispiele, die wir jederzeit um weitere vermehren könnten und bei deren Lektüre wir die Leser im übrigen bitten, nicht nur auf die semantische Ebene, also die reine Wortwahl zu achten, sondern auch auf das, was ihr Lektor so schön dozierend den Umgang mit Rhythmus, Musikalität, Klangfarbe und syntaktischem Eigensinn nennt (als ob von so etwas hier überhaupt noch die Rede sein könnte...)

Wer hier „Rufmord" an wem begeht, mag der Leser entscheiden. Wir meinen, wer so übersetzt oder so Übersetztes veröffentlicht oder als Kritiker so Übersetztes nicht nur nicht kritisiert, sondern auch noch lobt, bringt die Branche in Verruf.

*Für die elf Unterzeichner des offenen Briefes: Rudolf Hermstein, Burkhart Kroeber, Christian Spiel, Michael Walter, Hans Wolf*
*aus: „Börsenblatt" vom 22.1.1993*

## Leserbriefe an das „Börsenblatt"

**What to the devil is going on at Knaus?**

Karl Heinz Bittel tried excuse in the BÖRSENBLATT of hair-resisting howlers in Mr. Haefs oversetting of "Lemprière's Wordbook" ist laughable.
We here in England have us always wondered what to the devil happens to our compressions in Germany.
We compressioners know now thanks to Mr. Bittel that the English sentence "Le Mara's steps sound dully as steady thuds at his back" is correctly overset in the following way: "Le maras Schritte dröhnen dumpf als stetige Bumser in seinem Rücken."
We wonder however, we really do.
A re-transsetting of his strange German sentence provided us with a very different meaning than the original: "Le Mara's steps droned dumpfly as steady fuckers in his back." That was not what was meant by the poor English author. What to the devil is going on at Knaus?
GB-London C. Dickens
In the name of twelve English compressors
*aus: „Börsenblatt" vom 15.1.1993*

**Bannstrahl der Scharfrichter**

Dem moderaten Artikel von Karl Heinz Bittel bleibt nur wenig, außer einigen subjektiven Randbemerkungen, hinzuzufügen. „Lemprière's Wörterbuch" soll also nach dem Willen einiger Übersetzer eingestampft werden? Warum eigentlich nicht gleich verbrannt? Jene Straelener „Hüter des heiligen Grals" befänden sich damit historisch gesehen in entsprechender Tradition. Ebenso dürften italienische Mafiosi an dieser Vendetta gegen Hanswilhelm Haefs Gefallen finden. Leider, leider waren die Sprach-Inquisitoren nicht so intelligent wie „Konkret"-Herausgeber Hermann L. Gremliza und sein seinerzeit ausgelobter Karl-Kraus-Preis. Die Preisfrage 1993 lautet deshalb: Welchen Übersetzer trifft demnächst der Bannstrahl jener Scharfrichter?
W-2054 Geesthacht Peter M. Hetzel
Literaturkritiker und Lektor

Die in jeder Hinsicht brillante Stellungnahme Karl H. Bittels im BÖRSENBLATT zu dem Rufmordversuch an dem Übersetzer Haefs trug das redaktionelle Etikett: „Der Streit um die Übersetzung..." Diese Adresse verkennt den Tatbestand. Es geht nicht um irgendeinen Streit, sondern um eine unfaßliche, ebenso skandalöse wie ekelhafte, mafiose Verleumdung, die über den Angegriffenen hinaus die Freiheit der Literatur und damit - soweit vorhanden - die Freiheitlichkeit in unserer Gesellschaft schlechthin bedroht.
Wenn wir es hinnehmen, daß die Zusammenrottung von Intriganten ungehindert über einen mißliebigen Einzelgänger herfällt, so können wir alles vergessen, was zum Funktionieren eines halbwegs gesitteten gesellschaftlichen Organismus im Laufe der Geschichte entstanden ist. Dann sind wir wieder im Dschungel gelandet.
Graduell gewiß von anderem Gewicht, ist dieser Vorgang sittlich doch von gleicher Kriminalität wie die Verfolgung Rushdies.

Man kann darüber streiten, ob die Schamlosigkeit eines Staatsoberhauptes schlimmer ist als die kretinöse Gesinnung der Bürger; aber da jeder bei sich selbst anfangen, im eigenen Haus und vor der eigenen Tür fegen sollte: Was tut der Börsenverein in dieser Sache? Zusehen?

W-2121 Vastorf — Andreas J. Meyer, Merlin Verlag

So viele Worte um relativ schnell zu klärende Tatbestände! Jetzt liegt auf beiden Seiten der intellektuelle Knüppel beim Hund. Eine gute Übersetzung sollte in der Fremdsprache möglichst deckend (sinn- und formgemäß) das wiedergeben, was der Autor in seiner Muttersprache „geboten" hat.

Unter diesem Aspekt kann eine wörtliche Übersetzung ebenso falsch sein wie eine freie. Wenn der amerikanische Präsident nach einem Routinegespräch zu Kohl sagt: „God bless you", bedeutet das eben nicht „Gott segne Sie", sondern „Alles Gute". Sagt er es zu einem Sterbenden, darf man es wörtlich nehmen. Unbeholfenheiten des Autors sind als solche natürlich zu übernehmen, man darf den Erzähler nicht seiner Schnitzer berauben, sonst läse sich alles wie von Goethe. Nur muß man sich vergewissern, ob es tatsächlich Schnitzer sind, oder ob man sie erst dazu macht, indem man ganz anders gemeinte Wendungen buchstäblich ins eigene Idiom überträgt. „Son of a gun" als „Sohn einer Kanone" zu übersetzen, mag Artilleristen erfreuen, trifft es heute aber nicht mehr ganz. Hier müßte man sich in das entsprechende, deutsche Milieu einfühlen, nötigenfalls vielleicht einen Zuhälter zu Rate ziehen. Die Intention wäre dann, die Wendung zu finden, die im Deutschen annähernd dieselbe Sprach- und Bedeutungsaura hat wie die fremdsprachige in ihrer Sprache. Es ist ein Mißverständnis zu meinen, das „Fremde", das Schleiermacher postuliert, lasse sich durch Wörtlichkeit erreichen.

Einige der angeführten Beispiele aus der Haefs-Übersetzung klingen tatsächlich abstrus, wobei die bemühte Wörtlichkeit der Übertragung immerhin den Verdacht nahelegen könnte, daß hier eine adäquate Transponierung gar nicht erst versucht wurde. Es kann aber auch anders sein, dann nämlich, wenn auch im englischen Urtext eben jener abstruse Eindruck erzielt werden sollte wie in der deutschen Übersetzung. Nur: hat sich der Übersetzer darüber Aufschluß verschafft, oder war es doch nur eine „Wörtlichkeits-Obsession"? Das genau im nachhinein zu erfahren, ist wohl aussichtslos, es ist nicht verifizierbar. Allenfalls könnte Autor Norfolk erkennen lassen, wie die entsprechende Wendung im Englischen positioniert ist. Und ob er sie abstrus wollte. Ein Beispiel (nicht von Haefs): Man kann searchlight-lorry wörtlich mit Suchlicht-Karren übersetzen, adäquat transponiert müßte es im Deutschen aber etwa Scheinwerfer-Wagen heißen.

Erstere Übersetzung wäre nur dann richtig, wenn der Autor auch im Urtext die Wirkung der Verballhornung hervorrufen wollte. Sonst ist sie ein Mißverständnis. Mithin: Die Beweislast liegt beim Übersetzer, die endgültige Offenbarung des wirklich Gemeinten beim Autor.

Interessant ist das Ideal-Postulat des Lektors, daß nach Möglichkeit auch „Rhythmus, Musikalität, Klangfarbe und syntaktischer Eigensinn" adäquat zu übertragen seien. Ja, das wäre kongenial, aber hier stellt sich das Inhalt-Form-Problem gleichsam in zweiter Dimension. Oft ist es einfach nicht zu leisten, die Lösung zu finden.

Selbst Groß-Poeten scheiterten daran beim Übertragen von Gedichten. Meist muß man nach der einen (Wörtlichkeit) oder der anderen Seite (Form) hin Kompromisse machen, um überhaupt etwas rüberzubringen. Man darf dieses hohe Ziel nicht als Entschuldigung benutzen, wenn es um schlichte, semantische Richtigkeitsfragen geht.

Fazit: Keiner ist angreifbar, alle haben mal wieder recht! So oder so betrachtet.

Nur: „echt falsch" darf's natürlich nicht sein!

W-2983 Juist — Karl Koch, Buchhandlung Koch

*aus: „Börsenblatt" vom 19. 1. 1993*

**If you feed peanuts ...**

Daß Karl Heinz Bittel sich hinter respektablen Namen wie Schleiermacher oder Benjamin zu verschanzen versucht, kann wohl auch nicht darüber hinwegtäuschen, daß wir es hier mit einem Übersetzungsflop zu tun haben. Wenn es der erste wäre – kein Problem, da es aber in den letzten 40 Jahren auf dem deutschen Büchermarkt unerträglich viele schlechte Übersetzungen gab, wenn auch wenige Flops von diesem Kaliber, sollte man sich auf Verlegerseite besser Asche aufs Haupt streuen und überlegen, woran das liegen könnte.

Wohl kaum daran, daß es zu viele schlechte Übersetzer gäbe – es sind genug gute da! Eher schon liegt hier ein Systemfehler vor, den man mit dem amerikanischen Sprichwort „If you feed peanuts, you'll get monkeys" umschreiben könnte. Und wenn die deutschen Verlage dann darangingen, für den Bereich „übersetzte Literatur" Kostenrechnungen ohne Selbstbetrug zu erstellen, würden sie wahrscheinlich auch noch darauf kommen, daß sie mit dem überkommenen System der „spottbilligen" Übersetzungen gar nicht so günstig fahren, sondern daß – neben den Übersetzern und den Lesern – auch sie dabei draufzahlen – unter anderem in Form enormer Lektoratskosten. Aber das ist wahrscheinlich ein bißchen viel verlangt ...

W-8500 Nürnberg — Jürgen Bauer

*aus: „Börsenblatt" vom 2. 2. 1993*

**Korinthenkacker – wie heißt das auf Englisch?**

Die „Antwort der Übersetzer" krankt leider daran, daß die Herren Beckmesser versäumt haben, ihre – oder der „Branche" – Musterübersetzung jeweils Haefs' Version gegenüberzustellen. Dann hätte man nämlich sehen können, ob nicht „Casterleigh erstarrte im Schritt" viel dramatischer und damit der Szene angemessener erscheint als jede 08/15-Übertragung. Oder bleibt nicht „tongue-tied" einmal ganz wörtlich genommen durchaus im Sinne Lemprière's? Ebenso gibt „Konstruierungen" – an sich kein „schönes" Wort – sehr genau wieder, wie umständlich-gewissenhaft der Wörterbuch-Enzyklopädist seine Arbeit betrieben hat.

Haefs hat eben keine Feld-, Wald- und Wiesenübersetzung geliefert. Darum bleibt er in jeder Zeile dem Autor auf den Fersen. Für mich ist das ein großes Prä. Vielleicht kann mir ein BÖRSENBLATT-Leser ein treffendes englisches Wort für den gemeindeutschen Begriff „Korinthenkacker" nennen?

W-2000 Hamburg 55 — Dr. Will Keller

*aus: „Börsenblatt" vom 23. 2. 1993*

**Karin Graf**

## Zum „Übersetzerstreit" wg. Lemprière's Wörterbuch

SFB-Kommentar (Journal in III), 7. 1. 1993

„Wer im Glashaus sitzt, soll nicht mit Steinen werfen" und „Falsche Freunde lauern überall" – Binsenwahrheiten, natürlich, aber die sind sanktioniert, da schließlich „Goethe den Deutschen die Binsenwahrheiten gebündelt und durch Cotta als allerhöchstes Geistesgut hat verkaufen lassen". Dieser böse Ausspruch stammt von Thomas Bernhard, und ich fand ihn im Deutschen Wörterbuch unter dem Stichwort Binse, als ich dem Unterschied zwischen Binse, Schilf, Ried hinterherspürte: ich bin nämlich Übersetzerin von Literatur und deshalb zu präzisem Recherchieren verpflichtet, um meinen Autor getreu wiederzugeben und den Leser (via Verlag) mit guter Ware zu versorgen. Den Warencharakter der Literatur hat Bernhard auch in seinem Spruch festgehalten, an ihm gibt es heutzutage nichts zu drehen und zu deuteln.

Diesen Aspekt betonen dann auch neun Übersetzer und zwei Übersetzerinnen, fast alle aus dem süddeutschen Raum, fast alle Übersetzer aus dem Englischen, fast alle sehr bekannt in der Branche, in einem über die Agenturen verbreiteten „Offenen Brief" an den Albrecht Knaus Verlag. Sie werfen ihm vor, „den

jämmerlich gescheiterten Versuch einer Übersetzung" von Lawrence Norfolks Erfolgsroman „Lemprière's Wörterbuch" auf den Markt geworfen zu haben, zum Schaden der Käufer, „die statt eines lesbaren Romans eine gigantische Sammlung von Stilblüten bekommen". Die wackeren Elf meinen, sich zum Richter über einen Übersetzerkollegen und seinen Verlag aufschwingen zu müssen, weil „die letzte Kontrollinstanz, nämlich die Kritik, ausgerechnet bei dieser krassen verlegerischen Fehlleistung fast auf der ganzen Linie versagt hat".
Zum Beweis führen sie mehrere Seiten mit auf den ersten Blick stichhaltigen Übersetzungsfehlern, Stilblüten und Beispielen von schlechtem Deutsch des Übersetzers an. "The threadbare clerk" als „abgetragener Schreiber", wo der Mann doch nur abgetragene Kleidung trägt; "the dust chokes his nose and mouth" als „der Staub würgt ihn in Nase und Mund", wo das doch anatomisch schlecht möglich ist; "he pauses for breath" als „er hält um Atem inne" - sehr Wort für Wort übersetzt, vielleicht nicht immer die beste aller Lösungsmöglichkeiten. Aber was mich wurmt, ist die hier angewandte Methode des Fliegenbeinzählens, bei der Literaturkritik sehr beliebt, *wenn* es ihr mal beliebt, in den Rezensionen Übersetzungskritik zu üben. Es ist sehr leicht, einzelne Sätze aus dem Kontext zu lösen und sich über ihre Übertragung lustig zu machen. Warum kann in einem bestimmten Zusammenhang die Beschimpfung "You filthy scamp" nicht mit „Sie filziger Schuft" bewußt komisch gelungen sein?
Ich mag mich gar nicht in die Debatte stürzen und nun Zeile für Zeile oberlehrerhaft Original und Übersetzung vergleichen, ich erwarte einfach von Kollegen, daß sie eine angemessenere, fundiertere und hilfreichere Kritik üben. Als Beweis für die eigene Unfehlbarkeit unter den offenen Brief alphabetisch illustre Autoren aufzuzählen und darunter ebenfalls alphabetisch die renommierten Verlage, für die unsere Ritter ohne Fehl und Tadel gearbeitet haben, reicht nicht, um den Haut gout zu vertreiben, der über dieser Aktion liegt.
Denn um zu den eingangs erwähnten Binsenwahrheiten zurückzukommen, wer ist nicht schon einmal den falschen Freunden aufgesessen, die sich bei verwandten Sprachen und besonders beim Englischen mit seinem großen Einfluß aufs Deutsche so gerne aufdrängen? Das Übersetzen ist eine so diffizile Tätigkeit zwischen Handwerk und Kunst, Wissen und Gefühl, Sprachwissenschaft und Kulturvermittlung, Einsamkeit und Öffentlichkeit, daß das Glas des Gehäuses, in dem Übersetzer sitzen, äußerst zerbrechlich ist. Von außen sind sie überhaupt nicht geschützt - ich will hier nicht das Klagelied der schlechten Bezahlung, mangelnden Aufmerksamkeit, ungesicherten sozialen und beruflichen Stellung anstimmen -, doch schützt man sich von innen, indem man in der Presse Steine auf einen Übersetzer wirft, der einem unerträglich unzulänglich vorkommt? Das würde doch Tribunalen und Rachfeldzügen Tür und Tor öffnen. Es verhilft jedenfalls überhaupt nicht zu einem positiven Image in der Öffentlichkeit, und es stärkt auch nicht die Lobby; es wirkt wichtigtuerisch, besserwisserisch und legt den Gedanken an das „Bauernopfer" nahe, als welches das Vorgehen im wie immer schnellen Feuilleton der FAZ bezeichnet wurde. Ein der Schachsprache entlehnter Begriff übrigens, dessen metaphorische Bedeutung jedem verständlich ist, in den Standardnachschlagewerken der deutschen Sprache aber nicht belegt ist. Eine Normverletzung liegt vor - mangelhaftes Deutsch oder kreativer Sprachgebrauch? Wer hebt den ersten Stein ...

## Briefwechsel mit dem „SPIEGEL"

Dr. Burkhart Kroeber München, 25. 1. 1993

Sehr geehrte Kulturredaktion,
vier Wochen ist es nun her, daß eine Gruppe von elf literarischen Übersetzern in einem offenen Brief an den Knaus Verlag gegen die dort erschienene deutsche Fassung des Erfolgsromans *„Lemprière's Wörterbuch"* von Lawrence Norfolk protestiert und den Verlag aufgefordert hat, das Buch vom Markt zu nehmen und neu übersetzen zu lassen, woraufhin der Verlag mit schwerem Geschütz zurückfeuerte, von „Rufmord" und „Sittenverwilderung" sprach und sich „juristische Schritte wegen Geschäftsschädigung" vorbehielt. Ein nicht alltäglicher, offenbar größere Kreise ziehender Krach in der Branche, der auch für die Leser des - allen voran im SPIEGEL hochgelobten - britischen Bestsellers nicht ganz uninteressant zu sein versprach, aber bis heute kein Wort darüber in Ihrem Blatt, das doch sonst durchaus ein waches Gespür für Skandale hat!
Wie ist das möglich? Einige Fragen drängen sich auf, für deren Beantwortung wir Ihnen dankbar wären.
Könnte es sein, daß der SPIEGEL die Affäre deshalb verschweigt, weil er selbst zum Erscheinen des Buches eine lange und hymnische Rezension gebracht hatte, die kein Wort über die Unsäglichkeit der Übersetzung enthielt?
Könnte es sein, daß besagte Rezension (die übrigens altgewohnten SPIEGEL-Lesern schon damals höchst sonderbar und ganz untypisch für den SPIEGEL vorkam - klang sie doch eher nach einer biederen, von provinzieller Begeisterung strotzenden Schülerzeitungs-Kritik alten Schlages) der Redaktion seinerzeit von der PR-Abteilung des Verlages aufgedrängt worden ist?
Könnte des mithin sein und ist es überhaupt vorstellbar, daß der SPIEGEL einen von anderen aufgedeckten Skandal verschweigt, weil er ihn nicht nur nicht selbst aufgedeckt hat, sondern sich im Gegenteil, sei es wissentlich oder aus nonchalanter Kumpelei, auch noch für sein Zustandekommen hat einspannen lassen? Oder ist es denkbar, daß der SPIEGEL die sonderbaren Bestsellerproduktions- und -lancierungspraktiken eines Verlages der Bertelsmann-Gruppe mit gnädigem Schweigen übergeht, weil er einen potenten Anzeigenkunden nicht vergrätzen will?
Nein, all das scheint uns denn doch, trotz allem, ganz unvorstellbar. Andernfalls müßte ja wohl die SPIEGEL-Titelgeschichte der vorigen Woche um ein Kapitel über die Verlotterung der Sitten in der Kulturabteilung des SPIEGEL selbst erweitert werden.
Was aber könnte sonst noch der Grund Ihres Schweigens sein? Sollte Ihnen womöglich - auch ziemlich unvorstellbar - die ganze Geschichte entgangen sein? In diesem Falle empfehlen wir Ihnen die Lektüre der unter den Rubriken „Meinung" und „Dialog" erschienenen Artikeln und Leserbriefen im *Börsenblatt des deutschen Buchhandels* vom 8., 15., 19. und 22. Januar. Auf Wunsch sind wir gern bereit, Ihnen Fotokopien zu schicken.

Mit freundlichen Grüßen
für die elf Unterzeichner des offenen Briefes an den Knaus Verlag (der sicher auch Ihnen vorlag) Burkhart Kroeber

SPIEGEL-VERLAG Hamburg, den 29. Januar 1993

Sehr geehrter Herr Dr. Kroeber,
in Ihrem Brief vom 25. Januar machen Sie uns auf die vor über einem Monat entstandene, d. h. von Ihnen und zehn Kollegen in Gang gesetzte Diskussion um die deutsche Übersetzung von Lawrence Norfolks Roman *„Lemprière's Wörterbuch"* aufmerksam. Sie erheben dabei nicht nur unterschwellig einige Vorwürfe gegen den SPIEGEL, auf die ich Ihnen antworten möchte.
Der SPIEGEL hat als erstes deutsches Printmedium Norfolks literarische Leistung in Deutschland vorgestellt. PR-Material des Verlages ist dabei zu keiner Zeit übernommen worden. Ihre gestaffelt vorgetragenen Anwürfe, Verdächtigungen und Unterstellungen - Sie scheuen sich nicht, von „Kumpelei", Rücksichtnahme auf Anzeigenkunden oder gar „Verlotterung der Sitten" in unserer Redaktion zu sprechen - entbehren jeder sachlichen Grundlage. Deshalb will ich darauf nicht weiter eingehen.
Selbstverständlich haben wir die Auseinandersetzung, die Sie und Ihre Straelener Kollegen mit Ihrem offenen Brief ausgelöst haben, verfolgt. Daß das nicht zu einer nachrichtlichen Meldung geführt hat, lag zunächst am denkbar ungünstig gewählten Termin Ihrer Aktion: Im jährlich letzten Heft des SPIEGEL wird traditionell die Meldungsseite „SZENE" durch einen statistischen Jahresrückblick ersetzt. Später dann hatten alle großen

Blätter bereits auf Ihre Beschuldigungen reagiert, so daß der Neuigkeitswert des Themas für unser Nachrichtenmagazin entfiel.
Ein weiterer, weniger formaler Grund kommt hinzu. Nicht nur stehen Ihre Beschuldigungen im krassen Mißverhältnis zur Übersetzungsleistung, sie treffen diese auch kaum. Das Nachwort des Übersetzers, das die Besonderheiten im Falle Norfolk eigens erklärt, war schon in Ihrem offenen Brief überhaupt nicht berücksichtigt. Von vornherein wählten Sie ein fragwürdiges Realismus-Niveau als Basis Ihrer Behauptungen und versuchten, durch isolierte Beispiele – über die sich stets streiten läßt – anzugehen, was nur als literarischer Gesamtkontext wirklich zu würdigen ist. Die gerade in diesem Fall besonders intensive Zusammenarbeit von Lektorat, Übersetzer und Autor haben Sie grundlos angezweifelt. Jetzt werden Sie, da neue Argumente fehlen, ausfällig, auf daß der von Ihnen und Ihren Kollegen angestoßene „Krach in der Branche" weiterhin lauten Nachhall finden möge.
Das alles wirkt ein wenig, als sei es künstlich inszeniert, aus welchem Motiv auch immer. Unsere bisherige Zurückhaltung gegenüber diesem Thema gefällt mir immer besser.

Höfliche Grüße
Ihres Dr. Mathias Schreiber, Kulturredaktion II

Dr. Burkhart Kroeber München, 2. 2. 1993

Sehr geehrter Herr Dr. Schreiber,
es überrascht uns, daß Sie unsere Vermutungen so schnell und offen bestätigen. Wer in einem so ungewöhnlichen Streitfall wie diesem – eine Handvoll freier Übersetzer gegen einen Verlag des zweitgrößten Medienkonzerns der Welt in einer rein innerliterarischen Sache (denn wir sagen je lediglich, daß die von Knaus publizierte Übersetzung dem Original in keiner Weise gerecht wird) – wer angesichts eines solchen Falles so umstands- und vorbehaltlos die Einlassungen der angegriffenen Partei nicht nur für bare Münze nimmt, sondern sie sich *tel quel* zu eigen macht, wie Sie es mit Ihrer Berufung auf das Nachwort des Übersetzers und die Erklärung des Verlags tun, während Sie unsere Argumente pauschal als „grundlos" und unsere Beispiele als „isoliert" bezeichnen (als gäbe es Beispiele, die *nicht* „aus dem Zusammenhang gegriffen" sind), der verrät damit – will man ihm nicht Denkfaulheit unterstellen – nur seine tiefe Befangenheit.
Ihre Frage nach den Motiven kann ich Ihnen somit nur zurückgeben. Unsere sind jedenfalls keine, die von irgendwelchen Verbandsinteressen oder Pressure-groups diktiert werden, sonst hätten wir kaum einen solchen Angriff gewagt. (Von den elf Unterzeichnern sind fünf, darunter ich selbst, noch nie in Straelen gewesen, und einer ist nicht mal im Übersetzerverband.) Wir verteidigen lediglich einen Minimalstandard, unter den die handwerkliche Qualität in unserem Beruf, wie wir ihn verstehen, nicht absinken darf.

Mit höflichen Grüßen Burkhart Kroeber

**Friedmar Apel**

## Harte Brocken muß man verdauen

### Was ist eine gute Übersetzung? Zum Streit um „Lemprière's Wörterbuch"

*Eine kleine literarische Sensation bahnte sich Mitte August 1992 an. Da erschien auf deutsch der Romanerstling eines unbekannten jungen Engländers: Lawrence Norfolks „Lemprière's Wörterbuch". Die Kritiker jubelten, die Leser stürzten in die Buchhandlungen – inzwischen sind weit mehr als 100 000 Exemplare des spröden, sperrigen, spannenden Werks verkauft. Dann, im Dezember, geschah Sonderbares. Elf (verbandsgebundene) Übersetzer griffen in unerhört scharfer Form den Verlag, den Lektor und den (nicht verbandsgebundenen) Übersetzer Hanswilhelm Haefs in einem „Offenen Brief" an. „Jämmerlich gescheiterter 'Versuch' einer Übersetzung" schimpften sie, „gigantische Sammlung kabarettreifer Stilblüten" höhnten sie. Vom Verlag verlangten sie, das „Machwerk" vom Markt zu nehmen. Seitdem tobt in den Medien ein Streit, den dpa als „Übersetzerkrieg" identifizierte. Da die Sache eine grundsätzliche Frage enthält – wie übersetzt man „richtig" –, haben wir einen neutralen Fachmann gebeten, den Kasus zu untersuchen, zu bewerten und historisch auszuleuchten.* K. P.

Den guten Menschen kennt man schon. Er heißt Luise Rinser oder Eugen Drewermann und schreibt gern offene Briefe gegen den Krieg, den Hunger in der Dritten Welt oder das Ozonloch und tritt jedem Diktator oder Bischof mit Entschiedenheit entgegen. Der gute Mensch weiß, wovon er redet, er hat immer recht, und er weiß, was ihm nützt.
Der gute Übersetzer war bisher nicht einschlägig aufgefallen, und man kennt ihn erst, seitdem er sich „gezwungen" sah, die Öffentlichkeit durch einen offenen Brief „zu alarmieren". Der gute Übersetzer kann „genug Englisch", um ein Original zu verstehen, er kann zwischen „eigenwilligen Formulierungen" und „normaler idiomatischer Ausdrucksweise" unterscheiden, und er steht mit seiner Muttersprache nicht „auf Kriegsfuß". Wohl aber mit dem schlechten Übersetzer (Hanswilhelm Haefs) und dessen zynischen, geldgierigen Verlag, denen er ein mutiges „So geht's nicht!" entgegenschleudert. Der gute Übersetzer ist in einem Verband organisiert und hat schon deshalb recht. Und er weiß besonders gut, was ihm nützt, weswegen er die Dokumentation seiner Verdienste gern in Kopie an „Presse, Verleger- und Buchhändlerverbände" verschickt.

Daß Übersetzer sich streiten, ist seit dem 18. Jahrhundert an der Tagesordnung: Der aufklärerische Übersetzer und Kunstrichter Gottsched drosch im Namen der Regelrichtigkeit der deutschen Sprache auf den Schweizer Milton-Übersetzer Bodmer ein, Wielands wilde Shakespeare-Übersetzung war dem Homer-Übersetzer Voß zuwider, der wiederum wurde von den Brüdern Schlegel als platt, stehenbleibend und unkritisch bezeichnet. Wilamowitz-Moellendorf machte sich als Werbung für seine eigenen Aischylos-Übersetzungen über Humboldt lustig, die wurden von Stefan George als spießbürgerlich kritisiert, welchem prompt Karl Kraus attestierte, Shakespeare aus dem Englischen in eine Sprache übersetzt zu haben, die George auch nicht verstünde.
In der Mehrzahl waren diese Auseinandersetzungen produktiv, weil sie immer einmal wieder deutlich machten, daß literarisches Übersetzen sich nicht auf allgemeingültige Regeln und Normen verlassen kann. Allerdings gibt es auch historische Beispiele für die Selbstgerechtigkeit des guten Übersetzers. Im Vollgefühl seines Verdienstes, den Deutschen die hellenische Poesie in verständlicher Sprache (und hohen Auflagen) nahegebracht zu haben, entwickelte der Philologe Ulrich Wilamowitz-Moellendorf 1891 ein wohlfeiles Verfahren zur Herabwürdigung einer Übersetzung.

Zunächst präsentiere man aus dem Zusammenhang gerissene Zitate: „Des Safrans Tünchung zu Boden gießend, und sanft des Mitleids Geschosse vom Blick der Opfrer jedem sendend, erschien sie bildähnlich dort, verlangend noch, wie sonst nach Anrede, weil sie oft im Männergemach des Vaters versammelt einst weilten" (die Rede ist von Iphigenie). Nun bekenne man treuherzig, nichts zu verstehen, aber etwas zu wissen, was dann auf den Gegner zurückfällt: „Wenn ich dies lese, so weiß ich erstens, das ist kein Deutsch, es sind auch keine Verse; zweitens kann ich es ohne das Griechische nicht verstehen, und drittens sehe ich, wenn ich das Griechische hinzunehme, daß Humboldt dieses nicht verstanden hat." Wilamowitz unterschlägt nicht nur die Versanordnung und den Kontext, sondern vor allem Humboldts Intention, dem Leser in der genauen und damit notwendig verfremdenden Nachbildung der metrischen Struktur und der Syntax durchaus etwas zuzumuten, nämlich eine produktive Irritation durch Fremdartigkeit. Es dürfe, so Humboldt, der Leser nicht verlangen, „dass das, was in der Ursprache erhaben, riesenhaft und ungewöhnlich ist, in der Übertragung leicht und augenblicklich fasslich seyn sollte".
Wilamowitz' Übersetzungen wollen dagegen „mindestens so verständlich sein wie den Athenern das Original war, womöglich

noch leichter verständlich ...". Die Stelle lautet bei Wilamowitz: „Vom Busen riß rohe Faust das Safrankleid. Auf jeden ihrer Schlächter schoß sie gnadeflehend Blick um Blick, schön wie ein Bild, wie ein Bild der Sprache bar und hatte doch so oft in ihres Vaters gastfreien Hallen singen dürfen." In der allgemeinsprachlichen Wortfolge, die in eine Phantasieform gespannt wird, und einer Wortwahl, die zwischen saloppen Wendungen der Umgangssprache, wilhelminischem Amtsdeutsch und sentenziösen Wendungen aus der Goethezeit hin und her schwankt, vermittelt Wilamowitz ein popularisierendes Bild vom Griechentum, das hemmungslos ins Eigene gezogen wird, wenn zum Beispiel Iphigenie im nächsten Vers nicht das Trankopfer begeht, wie bei Humboldt, sondern als Tischgebet brav einen Psalm hersagt. Das macht die Problematik des Kampfbegriffs „Verständlichkeit" deutlich, der bei Wilamowitz bereits jenen gönnerhaften Beiklang besitzt, den man auch bei den guten Übersetzern von heute heraushört, wenn sie im Interesse des (vermutlich beschränkten) Lesers Unverständlichkeit beklagen.

Nichts Neues also, außer daß es den früheren guten Übersetzern nicht beigefallen ist, in Fußballmannschaftsstärke über einen Konkurrenten herzufallen. Nun wäre ja bei elf gegen einen wenigstens ein torreiches Spiel zu erwarten gewesen, statt dessen verwundert die an Berti Vogts gemahnende, schulmeisterliche Betulichkeit, die allerdings sinnfällig den Niedergang einer gerade im deutschen Sprachraum einstmals auf hohem, spielerischem Niveau geführten Diskussion widerspiegelt.

An diesem Niedergang ist die Wissenschaft vom Übersetzen allerdings nicht unschuldig. Was die Literatur betrifft, so hatte die geisteswissenschaftliche Methodenrevision der sechziger und siebziger Jahre die normative Kunstbetrachtung ausgetrieben und dabei unter anderem die Einsicht der Erkenntnistheorie umgesetzt, daß reale und fiktionale Ordnungen ebensowenig aufeinander abbildbar sind wie Sätze verschiedener Ordnung übertragbar. Es bleibt ein sonderbarer und aus der Sache selbst gar nicht erklärbarer Vorgang, daß zur gleichen Zeit ausgerechnet beim Problem der Übersetzung Forschungsansätze Konjunktur hatten, die nach Regelsätzen und nach der Reproduktion von Mitteilungen suchten. Dabei wurde ein rationalistischer Sprachbegriff zugrunde gelegt, der schon im 19. Jahrhundert als widerlegt galt.

Warnungen führender Vertreter der Sprachwissenschaft und Wissenschaftstheorie, von der Vermutung einer effektiven Prozedur beim Übersetzen auszugehen (Chomsky, Jakobson, Quine), wurden ignoriert, und auch George Steiners fulminanter Rundschlag gegen reduktionistische und normative Ansätze in *„After Babel"* von 1975, in der er die unentscheidbare Zukunftsbezogenheit des Sprach- und Übersetzungsprozesses zeigte, vermochte nicht viel zu bewirken.

Die anhaltende Verbreitung eines unzulänglichen Sprachbegriffs dokumentiert sich auch in den Mißverständnissen, denen das meistzitierte Dokument der Tradition der Übersetzungstheorie bis in die Gegenwart hinein ausgesetzt war. Freilich täuscht bereits der Titel von Friedrich Schleiermachers Rede *„Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens"*, die er 1813 in der Königlichen Akademie zu Berlin verlas. Schleiermacher stellt nämlich keineswegs verschiedene Methoden des Übersetzens dar, sondern treibt herkömmliche Auffassungen in zwei theoretisch denkbare Extreme.

Dies faßt er in einem Satz zusammen, der fast so häufig fehlinterpretiert wie zitiert worden ist: „Entweder der Uebersezer 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." Daraus ist immer wieder der Schluß gezogen worden, Schleiermacher schlüge die Alternative einer eindeutschenden und einer verfremdenden Übersetzung oder gar Mittelwege zwischen beiden vor.

Eine Übersetzungshaltung, die vorgibt, der Autor hätte sein Werk so geschrieben, wenn er deutsch geschrieben hätte, kann sich jedoch nicht auf Schleiermacher berufen, denn dieser führt in seiner Rede gerade den Nachweis, daß eine solche Konzeption erkenntnistheoretisch absurd und geschichtlich unsinnig ist, weil es aufgrund der wechselseitigen Bindung von Sprechen und Vorstellen kein abbildliches Verhältnis von Gedankenreihen in zwei Sprachen geben kann, geschweige denn einen identischen Autor. Dies liegt an der spezifischen Prozessualität des Zugleichs von Individuellem und Allgemeinem in der Sprache: „Jeder Mensch ist auf der einen Seite in der Gewalt der Sprache, die er redet; er und sein ganzes Denken ist ein Erzeugnis derselben. Aber auf der anderen Seite bildet jeder freidenkende geistig selbstthätige Mensch auch seinerseits die Sprache."

Schleiermacher hatte mit seiner Übersetzungskonzeption die Vision einer liberalen und weltoffenen deutschen Kultur im Herzen Europas verbunden und gehofft, „daß wegen seiner Achtung für das Fremde und seiner vermittelnden Natur unser Volk bestimmt sein mag, alle Schätze fremder Wissenschaft und Kunst gleichsam zu einem großen und geschichtlichen ganzen zu vereinigen". Von einer solchen Vorstellung aus ist aber „nur die eine Methode anwendbar, die wir zuerst betrachtet haben", nämlich die verfremdende. Für die Deutschtümler unter den Übersetzern hat Schleiermacher schließlich noch einen kleinen Scherz parat: „Ja was will man einwenden, wenn ein Uebersezer dem Leser sagt, Hier bringe ich dir das Buch, wie der Mann es geschrieben haben würde, wenn er es deutsch geschrieben haben würde; und der Leser ihm antwortet, Ich bin dir ebenso verbunden, als ob du mir des Mannes Bild gebracht hättest, wie er aussehen würde, wenn seine Mutter ihn mit einem andern Vater erzeugt hätte."

Wenn Schleiermacher so aus sprachtheoretisch zwingenden und politisch einleuchtenden Gründen für eine Übersetzung plädiert, der „die Spuren der Mühe aufgedrükkt sind und das Gefühl des fremden beigemischt bleibt", so gibt er dem Übersetzer auf, nicht vorrangig den ursprünglich gemeinten Sinn des anderen Werks nachzubilden, sondern *dessen sprachliche Bewegung und Bewegtheit.* Im Verzicht auf das bruchlose Hineinziehen ins Eigene soll die Achtung vor fremder Individualität deutlich werden.

Aber natürlich wußte der Platon-Übersetzer Schleiermacher um die praktischen Schwierigkeiten einer solchen Konzeption: „Wie oft wird einem neuen Worte der Urschrift gerade ein altes und verbrauchtes in unserer Sprache am besten entsprechen (...). Wie oft, wenn er auch neues durch neues wiedergeben kann, so wird doch das der Zusammensetzung und Abstammung nach ähnlichste Wort nicht den Sinn am treuesten wiedergeben."

So muß der Übersetzer je versuchen, im größeren Abschnitt zu erreichen, was er bei der einzelnen Stelle nicht schafft, umgekehrt in der kleinen Textzelle durchscheinen zu lassen, was seinem Verständnis nach die Bewegung des ganzen Texts ausdrückt. Daß dabei einem etwas „hinübergebogen" werden muß, daß der eine oder andere Mißgriff auftreten wird, war Schleiermacher so deutlich wie jedem Übersetzer, der ehrlich mit sich ist.

Zu Schleiermachers Zeiten setzte sich für eine Weile eine Übersetzungskonzeption durch, die ganz selbstverständlich davon ausging, daß eine Übersetzung kein Originalwerk ist und notwendig Andersheit und Seltsamkeit produziert, und so konnten sich sprachmächtige, aber oft schwierige und sperrige Texte – Schleiermachers Platon, Humboldts Aischylos und Pindar, Gottlob Regis' „Meister Franz Rabelais der Arzney Doctoren Gargantua und Pantagruel" oder Johann Diederich Gries' „Der rasende Roland", um nur willkürlich einige herauszugreifen – durchaus beim Lesepublikum durchsetzen. Viele davon werden bis heute aufgelegt. Schleiermachers anfangs beschulmeisterter Platon etwa ist heute in einer Auflage von mehreren hunderttausend Exemplaren verbreitet.

Mit der zunehmenden Vereinseitigung des Nationalgedankens im späteren 19. Jahrhundert verkümmerte jedoch der sprachbewegende Impuls des Übersetzens in „ekler Scheu vor dem Ungewöhnlichen" als einer verbürgerlichenden Tendenz, die Humboldt bereits schwante, gewann eine Übersetzungskonzeption den Vorrang, die, nach einem Wort Nietzsches, erobern, das Fremde dem Eigenen bruchlos einverleiben wollte. „Glatte und gleichmäßige Verse, neutrales Satzgepräge, Wahl des allgemein

verständlichen und allgemein zugänglichen Wortes, klarer Vortrag eines klaren Gedankens, ein gewisser prosaischer Erzählton: Das sind die Kennzeichen dieser verbürgerlichenden Übersetzungen" (L. Kahn).
Gegen solche biedersinnig-selbstbewußte Kulturvermittlung eines Emanuel Geibel, Otto Gildemeister oder Wilamowitz-Moellendorf trat um 1900 der junge Rudolf Borchardt mit hochfahrender Gebärde an: „Ich bin so hochmütig, Aischylos eben nicht klarer zu wollen, als er sich selbst gewollt hat, auch Pindar nicht, auch Swinburne und George nicht. Ich bin zu blöde, dem ungeheuren Gesicht eine falsche scheinhafte Deutlichkeit anzuwünschen (. . .) es kommt auf den Sinn nicht an; es kommt nicht an auf das, was bleibt, wenn die Formen zerbrochen sind." Gerade weil Borchardt von niemandem seiner Generation an Kenntnissen der europäischen Sprachen und Kulturen übertroffen wurde, waren für ihn die Alternativen von Treue oder Freiheit, Verfremdung oder Eindeutschung kein Thema mehr. Sein Anspruch war es, die Sprache für jedes übersetzte Werk und für jede Kulturstufe gleichsam neu zu erfinden.
An seiner Dante-Übersetzung hat Borchardt mehr als 20 Jahre hingearbeitet. Ihr Anfang lautet: „In mitten unseres lebens an der fahrt / erfand ich mich in einem finsteren hagen, / dass ich der rechten strassen irre ward: / Ach harter pein, und wem er glich, zu sagen, / der hagen, ein wild wald rauch und ungeheure, /der an gedanken mir erneut das zagen! /Tod ist viel saurer nicht, denn seine säure!" Das klingt beim ersten Hören sicher fremdartig, aber ein Leser, der es auf sich nimmt, kann in Borchardts Übersetzung am Experiment der Neuerschaffung eines Ausdrucksinstruments teilnehmen.
Mit der Distanz zur Alltagssprache, mit dem Zwang, Bedeutung und Beziehung der Wörter und Strukturen entautomatisierend zu betrachten, soll die historisch- und sprachlich-kulturelle Distanz zugleich erfahren und überbrückt werden. Das überforderte freilich den durchschnittlichen Kritiker. So schreibt der Schweizer Federico Hefti 1930: „Ich kenne niemanden, der diese Dante-Übersetzung ohne Kommentierung und Glossar lesen könnte, eine Übersetzung, die sowohl Gotisches wie Groteskes und Erzwungenes in sich birgt (von einigen seltsamen Anachronismen und unglücklichen Stellen zu schweigen) und Dante von uns so fern hält wie Stefan George ihn uns nahe gebracht hat."

Borchardt hat dem heftig widersprochen und dabei das Verständlichkeitsargument auf den Kopf gestellt: „Es gibt jene, Junge und beinahe noch Junge, die mir mit ungestümer Leidenschaft versichern, sie begännen erst jetzt, Dante zu verstehen, da sie ihn in den 'verständlichen' Übersetzungen nicht verstehen konnten - verständlich, weil unter einem Schleier leerer und schlüssiger Worte vollkommen und notwendig absurd; und es gibt - die vielen, und unter ihnen H., die gar nichts verstehen; und daß es so ist, ist ganz richtig." Das sind elitäre Sätze, die aber nur die folgerichtige Konsequenz aus den Aporien des Übersetzungsbegriffs ziehen.

Natürlich ist es die Frage, ob die extreme Position Borchardts - dem Kunstgenuß als bürgerliche Freizeitgestaltung zuwider war („harte brocken muß man verdauen"!) - in der gegenwärtigen Situation etwas verschlägt. Borchardt nahm bereits zu seiner Zeit eine isolierte Position ein. Für eine radikale Revision der Übersetzungsvorstellung sind die Zeiten sicher nicht günstiger geworden. Andererseits zeigt sich an den sprachexperimentellen Übersetzungen Arno Schmidts und Hans Wollschlägers, die oft gewollt verdreht und aufgesetzt formulieren, daß solche Texte durchaus ihr Publikum finden, wenn sich im Zusammenspiel von Medien, Verlagen und Wissenschaft eine günstige Stimmung herstellt. Die Elf der guten Übersetzer scheint jedoch entschlossen zu sein, dergleichen Pflänzchen schon im Keim mit dem harten Stollen zu bearbeiten.
Bereits Borchardt polemisierte in der Rechtfertigung seiner Dante-Übersetzung gegen einen oberflächlichen Begriff des Schönen. Schön sei seine comedia nicht, schön habe er sie nicht gewollt. Borchardt wollte Schroffheit und Härte. Daß er flüssig und klangprunkend übersetzen konnte, hat er zum Beispiel bei den Swinburne-Übersetzungen gezeigt.

Obwohl Hanswilhelm Haefs' deutsche Version von Lawrence Norfolks seltsamem Roman dem Leser sehr viel weniger elitär entgegentritt (was sich bereits daran zeigt, daß Haefs sich auf 60 Seiten Anmerkungen bemüht, die Früchte seiner Erkundungen an den Leser weiterzugeben), knüpft er mit seiner Aufmerksamkeit für das Fremdartige und Verschiedene an die Tradition der sprachbewegenden Übersetzung an. So hebt er die „Eigentümlichkeit" und „Eigenwilligkeit" von Norfolks Wahrnehmung des Geschichtlichen hervor, die sich in der Sprachgestaltung auspräge: „Das alles erforderte im Englischen semantisch wie syntaktisch unübliche, ja ungewöhnliche Fügungen, um die imaginierten Kausalitätszusammenhänge erzählerisch und nicht kommentierend darstellen zu können." Haefs hat daher seine Aufgabe nicht im „Dienst am 'schönen Deutsch'" gesehen, sondern in der Nachbildung der Differenzstrukturen der von Norfolk entworfenen Welt, die sich nach Haefs' Überzeugung mit der bundesrepublikanischen Wirklichkeit und ihrem Idiom nicht ohne Bruch vermitteln läßt.
Aufschlußreicherweise hat Norfolk seinen Text in Gesprächen mit dem Übersetzer teilweise abgeändert, ihn gleichsam stellenweise freigegeben. Der Autor versichert überdies, er habe keinesfalls eine „schulmeisterliche" Übersetzung gewollt; ihm scheint deutlicher zu sein als den guten Übersetzern, daß das Resultat des Übersetzens ein anderer Text ist, nicht die Wiederholung des Originals. Im Übersetzer-Kollegium in Straelen, wo die guten Übersetzer sich so gern zusammenrotten, werden die Tophovenschen Übersetzungen Becketts aufbewahrt; ein Blick auf Becketts handschriftliche Eingriffe in die deutsche Version könnte die guten Übersetzer vielleicht dazu bewegen, etwas weniger bedenkenlos mit Fehlerlisten um sich zu werfen.

Nun soll damit gar nicht behauptet werden, daß Haefs' Übersetzung ein an jeder Stelle gelungenes Wunderwerk ist. Die Übersetzungsgeschichte zeigt, daß man das oft erst aus einiger Distanz beurteilen kann. Umstandsloses Werten scheint dem Problem auch gar nicht angemessen zu sein. Friedrich Schlegel fand sogar, es gäbe gar keine „gute Übersetzung", sondern „überall nur eine eigentliche", und die sei „eine unbestimmte, unendliche Aufgabe". In diesem Sinne haben sich Haefs und sein Verlag mutig auf ein Abenteuer eingelassen (das allerdings von Norfolks Werk, das selbst eines ist, nahegelegt worden ist). Der Text von Haefs enthält keineswegs massenhaft Stilblüten, wie die guten Übersetzer behaupten, aber eben eine Reihe von sprachlichen Zumutungen und Sprödigkeiten. Der Leser, der sich darauf einläßt, hat einen Schaden für sein Sprachbewußtsein dennoch nicht zu befürchten. Der droht viel eher, wenn ein sandgestraeltes Durchschnittsdeutsch allein das Feld der Übersetzung behauptet. Außerdem ist es nach Friedrich Schlegel „ein sehr großer Beweis von sehr großer Plattheit, wenn man alles sagen kann".

*Friedmar Apel ist Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Paderborn. Er ist Verfasser des Buchs „Literarische Übersetzung."*

*aus: „Süddeutsche Zeitung" vom 30./31. 1. 1993*
*Mit freundlicher Genehmigung von Autor und Verlag*

## Briefwechsel mit der „Süddeutschen Zeitung"

Dr. Burkhart Kroeber München, 30. 1. 1993

Werter Herr Podak,
in Ihrem Vorspann zu Friedmar Apels Artikel bringen Sie es fertig, in wenigen Zeilen eine Vielzahl von journalistischen Unsauberkeiten unterzubringen, die von unwahrer Tatsachenbehauptung über demagogische Wortwahl bis zu purer Infamie reichen. In der genannten Reihenfolge:
1) Faktisch unwahr ist Ihre Behauptung, die elf Unterzeichner des Offenen Briefes seien „verbandsgebunden". Einer von ihnen ist überhaupt nicht organisiert, zwei weitere sind zwar Mitglieder im Übersetzerverband (wie Sie wahrscheinlich in irgend-

einem Journalistenverband), aber nicht „gebunden" und in meiner Zeit dort noch nie in Erscheinung getreten, außerdem sind fünf von den elf (darunter meine Wenigkeit) überhaupt noch nie in Straelen gewesen.
2) Sehr angreifbar sind Formulierungen wie „Die Kritiker jubelten". Sie verschweigen großzügig, daß es - nach den ersten Jubelkritiken (in *TTT* von Ihnen selbst, im *Spiegel,* in der *FAZ* sowie in der von Ihnen redigierten Wochenendbeilage der *SZ)* - auch sehr negative oder zumindest reservierte Rezensionen gab, wie z. B. in der *Zeit* (die allerdings kein Wort über die Qualität der Übersetzung verlor).
Durch die diffamierende Wortwahl in Ihrer Berichterstattung über unseren Offenen Brief („schimpften", „höhnten") verraten Sie Ihre Voreingenommenheit. Ihr abschließender Satz „Seitdem tobt in den Medien ein Streit, den *dpa* als 'Übersetzerkrieg' identifizierte", muß den mündigen Leser stutzig machen, ist er doch weder von Ihnen noch von sonstwem in der SZ darüber informiert worden, wer da in welchen Medien gegen wen streitet; wo aber „ein Streit tobt", muß es ja wohl Streitkräfte und Argumente geben, und über die würde man gern Genaueres erfahren. Daß Sie dann Ihren Autor als „neutralen Fachmann" präsentieren, entpuppt sich bereits nach Lektüre der ersten zwei Absätze seines Artikels als ein - zurückhaltend ausgedrückt - schlechter Witz.
3) Infam in widerlichster demagogischer Tradition ist schließlich Ihre Bebilderung der Seite. Die Kombination der Lithographie mit dem Satz „Alles schon einmal dagewesen: Elf brave Menschen machen sich an einem Druckwerk zu schaffen" suggeriert, wir Kritiker seien die Literaturzerstörer (im *„Börsenblatt"* wurden wir auch schon als potentielle Bücherverbrenner apostrophiert und mit den Verfolgern von Rushdie gleichgesetzt). In der Tat, es ist „alles schon einmal dagewesen": Ihre Methoden erinnern an übelste Praktiken in der deutschen Pressegeschichte.
Zu Friedmar Apels Artikel selbst bleibt nur eine Frage: Hat der Autor, der uns darüber belehren will, was eine gute Übersetzung ist, überhaupt einen Blick in die von uns kritisierte Übersetzung geworfen?

B. Kroeber
Es schließen sich an: Otto Bayer
Rudolf Hermstein
Michael Walter

Süddeutsche Zeitung München, 8. 2. 1993
Redaktion SZ am Wochenende

Lieber Herr Kroeber,
Naja, ich versteh's. Als Vorsitzender der verbandsgebundenen Übersetzer mußten Sie wohl zum Wort-Knüttel greifen, um sich selbst und den zehn anderen Kollegen („Offener Brief") zu beweisen, wie stark doch ihre gemeinsame schwache Vorstellung, gegeben im Dezember, in Wirklichkeit sei.
(Schwach nenne ich die Vorstellung, weil der „Offene Brief" zwar an den Verlag, an „Presse, Verleger- und Buchhändlerverbände, ausgewählte Buchhandlungen" ging, nicht aber an den zuallererst betroffenen Übersetzer. Schwach nenne ich die Tatsache, daß keiner der elf Fehlerjäger vor Veröffentlichung der Invektiven den Übersetzer und den Lektor angerufen oder angeschrieben hat, um sich über den wahren Hergang der anderthalbjährigen Arbeit, über die in intensiven Diskussionen zwischen Autor, Lektor und Übersetzer entwickelten Grundsätze der deutschen Fassung zu informieren. Schwach nenne ich es, daß einer Ihrer Kollegen und Briefunterzeichner - Michael Walter - kurz vor dem inszenierten Spektakel traut mit Autor, Lektor und Übersetzer hier in München an einem Tisch saß, ohne auch nur mit einem Mucks etwas von seinen schwerwiegenden Bedenken preiszugeben.)

Zu Ihren drei Punkten:
Zu 1) Ich habe gar nicht behauptet, die elf Briefunterzeichner seien allein im Übersetzerverband verbandsgebunden. Es gibt ja auch noch den VS. Inspiriert zu diesem Attribut hat mich übrigens Ihre im November in Bergneustadt vorgetragene Meinung, dem VS angehörende Übersetzer machten weniger Fehler als die dem Verband nicht angehörenden. Daß alle elf schon einmal in Straelen aufgekreuzt seien, habe ich weder behauptet noch vermutet. Nicht einmal die Schlußzeile des „Offenen Briefs" („Anfragen und Veröffentlichungsbelege bitte an: Europäisches Übersetzerkollegium (...) Straelen (...)") vermochte es, mich zu einer solchen Unterstellung hinreißen zu lassen.
Zu 2) Sie beanstanden den Satz: „Die Kritiker jubelten." Sie jubelten. Aber - da haben Sie recht - nicht alle, sondern nur die allermeisten. Photokopien stelle ich dem Übersetzerverband gerne zur Verfügung.
„Diffamierende Wortwahl" („schimpften, höhnten")? Lieber Herr Kroeber, im „Offenen Brief" *wurden* Lektor und Verlag beschimpft, wurde der Übersetzer verhöhnt. Oder wie verstehen Sie den von Ihnen unterschriebenen Satz: „Der Übersetzer kann bei weitem nicht genug Englisch, um das Original zu verstehen oder gar zwischen eigenwilligen Formulierungen des Autors und normaler idiomatischer Ausdrucksweise zu unterscheiden; er steht mit seiner Muttersprache auf Kriegsfuß und hat obendrein mit heißer Nadel genäht." Nachträglich reut es mich, daß ich die Briefschreiber aus Dezenz nicht auch noch als Heuchler bezeichnet habe, denn wenig später heißt es: „Es widerstrebt uns, einen Kollegen an den Pranger zu stellen." Na was sonst haben sie eigentlich gemacht?
Über den Streit sei vorher in der SZ nicht informiert worden? Schlagen Sie doch bitte einmal die Ausgabe vom 28. Dezember 1992 auf, Seite 13, links unten. Da steht's.
Zu 3) Die schöne Illustration mißfällt Ihnen („Infam in widerlichster demagogischer Tradition")? Ich und viele Leser, die hier spontan anriefen, finden die Lithographie sehr witzig und passend. Aber über Geschmack ... - das ließe sich auch an der kleinkarierten Fehlerliste zeigen, ein paar wirkliche Fehler *(„stalemate")* und Druckfehler natürlich ausgenommen.

Zu Ihrer letzten Frage („Hat der Autor (...) überhaupt einen Blick in die von uns kritisierte Übersetzung geworfen?"). Er hat. Nicht nur einen. Er hat auch das Original gelesen. Und wie Sie ja sicher wissen, waren seine Thesen zum Übersetzen im Verband bislang wohlgelitten, ja wurden in der Fachpresse begrüßt und gelobt.

Ich will keine Retourkutschen fahren. Aber ich erinnere mich an Sätze von Ihnen und über Sie - die ich als Fan der Übersetzungskunst alle sorgfältig gesammelt habe -, aus denen sich mühelos eine Verwandtschaft Ihrer Vorstellungen vom Übersetzerhandwerk mit denen Apels herauslesen läßt. Um so rätselhafter bleibt mir Ihr zorniges Engagement.
Um mit einem - vielleicht - produktiven Vorschlag zu schließen: Sollten wir nicht hier in München eine öffentliche Veranstaltung anzetteln, in der wir die Sache insgesamt, die „Fehlerliste" und anderes im frohgemuten Streit durchnehmen? Damit es nicht zu einseitig wird, könnten wir dabei ja auch Hermsteins Gurganus-Übersetzung näher betrachten. Dabei könnten wir alle lernen, wie es ein Briefunterzeichner richtig macht. Was halten Sie davon?

Ich grüße Sie, Klaus Podak

Dr. Burkhart Kroeber München, 11. 2. 1993

Sehr geehrter Herr Podak,

zu der von Ihnen vorgeschlagenen öffentlichen Debatte wird's ja nun kommen: genau heute in vier Wochen werden wir uns gegenübersitzen und noch einmal den ganzen Fall durchnehmen, angefangen mit unserer „kleinkarierten Fehlerliste" (mit *dem* Vorwurf hat die Philologie schon immer leben müssen, und sie hat ihn bisher ganz gut überlebt). Wie „frohgemut" unser Streit dann wird, will ich mal dahingestellt sein lassen - es ist halt nicht so, daß alle dieselben Vorstellungen von „witzig" haben, manchen altmodischen Zeitgenossen ist auch in der Ära des *anything goes* dann und wann noch was ernst.
Was ich witzig finde, ist, daß Sie Kritik offenbar automatisch mit Beschimpfung und Verhöhnung gleichsetzen, wenn ich Ihre

Ausführungen zum Thema „Diffamierende Wortwahl" richtig lese. Wir haben dem Verlag Zynismus vorgeworfen und behauptet, der Übersetzer könne weder genug Englisch noch genug Deutsch, und Sie schreiben, wir hätten den einen „beschimpft" und den anderen „verhöhnt". Na toll, diese Ihre neue Semantik! Wenn also z.B. Herr Kaiser vom Pianisten X behauptet, er könne nicht gut genug klavierspielen, dann „verhöhnt" er ihn, und wenn Herr Buchka vom Besuch des Films Y abrät, weil er nichts tauge und nur zum Kassemachen produziert worden sei, dann „beschimpft" er den Produzenten, ja?
Aber dies und alles andere können wir ja in vier Wochen öffentlich erörtern. Bis dann.

Mit besten Grüßen Burkhart Kroeber

## Leserbriefe an die Süddeutsche Zeitung

Prof. Werner von Koppenfels Anglist und Übersetzer

Doch, im Vergleich zum bosnischen Debakel und den ewigen Tankerkatastrophen ist der Streit um „Lemprière's Wörterbuch" in den Medien direkt erholsam. Aber F. Apels Titelseite in der Wochenendbeilage vom 30. 1. war ein „harter Brocken". Dabei ging es eigentlich um die bitter nötige Versachlichung der Debatte, ein „neutraler Fachmann" sollte den Kasus „historisch ausleuchten"; nur - das Ergebnis war wenig erhellend. Wenn ich recht gezählt habe, sind es 4 Ärgernisse, die Widerspruch verlangen; ich nenne sie in ansteigender Reihe.
4. Am Thema vorbei: Das ganze war ein ausuferndes Kolleg über die große deutsche Tradition produktiv verfremdender Übersetzung (über die Herr Apel ein schönes Buch verfaßt hat), reich garniert mit heroischen Namen, allen voran Schleiermacher; auf der Gegenseite die Braven, die Langweiler und Schulmeister. Akademische Distanz zur Sache - man übt das Metier nicht aus, stellt dafür ex cathedra seine Produkte in die „großen Zusammenhänge".
3. Häme statt Neutralität: Auch wenn man den Offenen Brief der 11 protestierenden Übersetzer nicht so ganz glücklich formuliert findet, ist ihre pauschale Verunglimpfung als vereinsmeierische, konkurrenzneidige, zusammengerottete Sprachspießer kein überwältigendes Indiz wissenschaftlicher Sachlichkeit.
2. Voll auf der Verlagslinie: Apel elaboriert genau jene fragwürdigen Stichworte, die Knaus-Lektor Bittel Anfang des Jahres im *„Börsenblatt"* als Verteidigungstaktik ausgab: Kühne Verfremdung à la Schleiermacher gegen die „Schule der Geläufigkeit". Versteht sich die universitäre Übersetzungsforschung als verlängerter Arm des Bertelsmann-Imperiums?
1. Der eigentliche Skandal ist die Aufkündigung der Maßstäbe: Schleiermachers Plato, Borchardts Dante, Haefs' Norfolk. Hier wird an prominenter Stelle gepredigt, es sei kein feststellbarer Unterschied zwischen mangelnder Durchdringung plus schludriger Umsetzung eines Originals und seiner kraftvoll-expressiven Übertragung. Wird hier nicht einem Zwerg der Mantel von Riesen umgehängt? Bereichern ungeläufige Pluralia wie Sände, Abtäusche, Fürchte, Verdächte die deutsche Sprache wirklich? Wenn Übersetzungswissenschaft und feuilletonistische Kritik nicht mehr zwischen genialer Sprachkraft und genialischem Gehampel unterscheiden können, sollten beide einpacken. Vielleicht tun sie's gerade, und man muß Apels Auslassungen in diesem Sinne lesen, ebenso wie das Prädikat „kongenial-konspirativ", das die *FAZ* dieser Übersetzung verlieh. Konspirativ ja, aber gegen die Muttersprache und gegen den Autor, den sie verballhornt, denn ihre stellenweise überwältigende Komik ist unfreiwillige Übersetzerzutat, die deutsche Entsprechung englischer Filserbriefe, wie D. E. Zimmer in der *Zeit* treffend feststellt. Kostprobe? Irgendwo in all diesem war irgendwas falsch (S. 132). Ist ihr Ausdruck wie vergewaltigt? fragte er. Sehr vergewaltigt (286). Diese Niederschmetterung machte die Professoren schweigen (490).
Anm. d. Hrsg.: Dieser angeblich deutsche Lemprière ist eine wirkliche Nackenpein (a real pain in the neck).

Dr. Klaus Bartenschlager 6. 2. 1993
Institut für Englische Philologie, Universität München

Ist jeder übersetzerische Murks schöpferische „Sprachbewegung", die, da aufs innigste zu wünschen, dem kritischen Urteil nicht zugänglich ist? Das kann Friedmar Apel doch nicht gemeint haben, obwohl sein Beitrag zum „Übersetzerstreit" um Lawrence Norfolks Roman *Lemprière's Wörterbuch* darauf hinausläuft. Ist Apel den Schutzbehauptungen von Übersetzer und Verlag aufgesessen, als er die umstrittene Übersetzung des Bestsellers in die große Reihe verfremdender Übersetzungen seit Schleiermacher stellte? Haben ihn dabei kurzfristig alle guten kritischen Geister verlassen, oder hat er für sich selbst nichts aus Schleiermachers differenzierter Diskussion der historischen Situation und der daraus abzuleitenden Funktion und Art des Übersetzens gelernt, die er in seiner Habilitationsschrift so überzeugend analysiert hat? Die Fremdheit eines Platon, Aischylos oder Dante, die sich aus deren zeitlicher, sprachlicher und kultureller Ferne ergibt, ist mit der des Zeitgenossen Norfolk nicht zu vergleichen, zumal er in einer hierzulande nicht ganz ungeläufigen Sprache schreibt. Die großen verfremdenden Klassikerübersetzungen eines Schleiermacher, Humboldt oder Borchardt reihen sich ein in die Stimmenvielfalt schon vorliegender und nachfolgender Übersetzungen. Die Neuübersetzung eines Romans, so sie je unternommen wird, läßt dagegen - man denke an Joyce oder Virginia Woolf - ein halbes Jahrhundert auf sich warten. Solches wäre zu bedenken. Anstatt die umstrittene Übersetzung aber im Rahmen eines differenzierten zeitgenössischen Problembewußtseins zu diskutieren, „beleuchtet" Apel „historisch" einen Gegenstand, den er als solchen gar nicht ins Bild rückt. Mit dem autoritären Gestus und dem reduktionistisch manipulierten Wissen des Experten verbreitet er Unterstellungen und Ironie über die „guten Übersetzer", deren Leistungen er vermutlich so wenig aus eigener Anschauung kennt wie die des *Lemprière*-Übersetzers. Wäre es anders, hätte er es den Leser merken lassen. Apel hält mit seinem Wissen nicht hinterm Berg.
Hätte er, statt ein absurd simplifizierendes Digest seines Buchs zu unternehmen, ein paar Seiten von Norfolks Original mit der Übersetzung verglichen, wäre ihm - dem des Englischen doch wohl mächtigen Komparatisten - schnell aufgegangen, daß die kritisierten Mängel nur zum geringen Teil auf das Konto einer theoretisch begründeten Übersetzungsmethode, und in ihrer Mehrzahl als Schludrigkeit und mangelnde Kenntnis des Englischen zu verbuchen sind. Überhaupt könnte er *Lemprière's Wörterbuch* dann nicht als folgerichtigen Versuch einer verfremdenden Übersetzung ansehen. Die Bildhaftigkeit des Originals etwa wird keineswegs konsequent übersetzt, und englische Idiomatik wird sehr oft adaptiert, durch deutsche ersetzt. Wörtlichkeit und sprachlicher Krampf treten vor allem dort auf, wo das Original nicht verstanden wird.
In der Literatur kann der Wille nicht fürs Werk einstehen. Warum Apel das in diesem Fall nicht gelten läßt, muß zu Spekulationen reizen. Wie Übersetzer und Verlag sich verteidigen, ohne den Zeitdruck der Bestsellerproduktion einzugestehen, ist eine Sache, eine andere, wie der „neutrale Fachmann" für sie in die Bresche springt. Was immer Apel sich dabei gedacht haben mag, der Sache der literarischen Übersetzung hat er einen Bärendienst erwiesen, ebenso den Lesern der *SZ*, die um eine sachliche und differenzierte Diskussion des Falls gebracht sind, und nicht zuletzt sich selbst: Er provoziert unfreiwillig Zweifel - entweder an seinem kritischen Verstand oder an seiner wissenschaftlichen Integrität.

Thomas Überhoff Hamburg, 1. 2. 1993

Friedhelm Apels Artikel zum Streit um die Übersetzung von *„Lemprière's Wörterbuch"* verdeutlicht mir vor allem eines: wie wortreich sprachblind Übersetzungskritik heute sein kann. Da muß Apel den armen Schleiermacher bemühen, um den krassen Fehlern und Stilschwächen in der deutschen Fassung von Norfolks Bestseller schamvoll das Mäntelchen des Gewolltseins

umzuhängen; da muß die Süddeutsche elf Übersetzern, die durchaus nicht täglich in der Straelener Übersetzerwerkstatt ein- und ausgehen, ja zum Teil nicht einmal im Verband sind, Vereinsmeierei unterstellen.
Dabei liegt der Fall doch ganz einfach: Kunst kommt von Können, da hilft im Zweifel keine Übersetzungstheorie.

Dr. Eike Schönfeld Hamburg, 3. 2. 1993

Mit Ihrer trostlosen Einführung geht's schon los: Was für einen Popanz errichten Sie da nur, wenn Sie, unisono mit den Herren Bittel und Apel, eine Hetzjagd der „verbandsgebundenen" gegen einen „nicht verbandgebundenen" Übersetzer suggerieren? Gewissermaßen eine in der Kaderschmiede des Straelener Übersetzer-Kollegiums abgerichtete Übersetzer-Tscheka? Das ist nicht mehr arglos, das ist arglistig, das eine wie das andere journalistisch schlimm. Si recherchisses ...
Polemik ist ja gut und schön, und die Wortkreation „sandgestraelt" ist auch sehr hübsch, aber sollte nicht doch wenigstens ansatzweise ein Realitätsbezug bestehen? Der jedoch fehlt in des Professors Oppositionskonstrukt: hie der ungebundene, sprachbewegende und -bewegte, bewußt zumutende und spröde, „unbürgerliche" Übersetzer, dort die zusammengerotteten deutschtümelnden, schulmeisterlichen, biedersinnigen, nivellierenden, „verbürgerlichenden" Verbands- und Einheitsübersetzer. Ein Blick beispielsweise in Michael Walters Übersetzung von Sternes *Tristram Shandy* belegt die Absurdität dieser Unterstellung.
So sehr verwirrt ist der Professor von den „Differenzstrukturen" der von ihm selbst entworfenen Welt, daß er gar nicht merkt, welchem Unsinn er aufgesessen ist. Denn was hat Haefs anderes getan, als das „Original zu wiederholen", indem er - von den zahlreichen nicht erkannten Wortbedeutungen, also schlicht Fehlern, einmal abgesehen - die englische Idiomatik wörtlich übernommen hat? In der Tat entsteht ein Bruch, und was für einer, in der Tat wird nicht mehr der „ursprünglich gemeinte Sinn des Werkes" nachgebildet, sondern allein dessen sprachliche Hülle. Das wird nicht besser dadurch, daß man krasse Anglizismen zu „sprachlichen Zumutungen" verklärt. Zumutungen in der Tat. Zumutungen, die auch ein Übersetzungs-Computer liefert; der macht das billiger und schneller.
Indem Professor Apel zusätzlich zu den sprachlichen Idiosynkrasien des Autors (die in Norfolks Roman weidlich überschätzt sind) auch noch die Fremdsprache als solche als verfremdendes Element begreift, verweigert er dem deutschen Leser die Möglichkeit, das übersetzte Werk auf vergleichbare Weise zu rezipieren wie der englischsprachige Leser das Original. Und dabei wäre der „Sinn" des Werkes und seiner Idiome vielleicht doch eine kleine Hilfe.
Professor Apel hat mit seiner Proseminararbeit allenfalls bewiesen, daß er keineswegs „ein neutraler Fachmann" ist, sondern eher ein fanatischer Anhänger einer romantischen, „aristokratisierenden" Übersetzersekte, die Grauenhaftes produziert hat.

Nikolaus Stingl Reichelsheim, 2. 2. 1993

Man kann gewiß darüber streiten, ob ein offener Brief die geeignete Form ist, um auf die Unzulänglichkeit einer Übersetzung hinzuweisen, aber der Beitrag von Friedmar Apel zielt am eigentlichen Problem vorbei und kann deshalb nicht unwidersprochen bleiben.
Apel versucht mit einer imposanten tour d'horizon durch die Geschichte des literarischen Übersetzens zu belegen, daß es sich im vorliegenden Fall um den alten Gegensatz zwischen sprachschöpferischer und an der sprachlichen Konvention klebender Übersetzung handele; elf einem „sandgestraelten Durchschnittsdeutsch" verhaftete Verbandsübersetzer, so Apel, wollten einem nicht verbandsgebundenen Übersetzer gegenüber eine gewissermaßen verbandsoffizielle Auffassung vom Übersetzen durchdrücken. Das ist natürlich völlig abwegig, und zwar schon deshalb, weil gar nicht alle elf Unterzeichner des offenen Briefes dem Verband angehören.
So bleibt Apel denn auch jeden Beweis für seine Behauptung schuldig. Er geht auf kein einziges der von den elf Übersetzern angeführten Beispiele ein, was auch nicht weiter verwunderlich ist. Es führt nämlich kein noch so großer rhetorischer und theoretischer Aufwand daran vorbei, daß die in Rede stehende Übersetzung, wie man ohne jede Häme feststellen muß, total mißglückt ist. Anders als Apel glaubt, läßt sich das nicht erst „aus einiger Distanz", sondern durchaus unmittelbar beurteilen und erkennen. Könnte man es nicht, wäre jede Sprach- und damit Übersetzungs- und Literaturkritik unmöglich. Das eigentliche Skandalon ist nicht der offene Brief der Übersetzer, sondern der Versuch, ein mißratenes Buch zur sprachlichen Kostbarkeit zu stilisieren.

Karin von Schweder-Schreiner Hamburg, 2. 2. 1993

Als Literaturübersetzerin und langjährige SZ-Abonnentin muß ich meiner Enttäuschung und Empörung darüber Luft machen, in welcher Weise Sie in dem Streit um die Übersetzung von *„Lemprière's Wörterbuch"* Stellung beziehen. Die Behauptung, Sie hätten einen „neutralen Fachmann" gebeten, widerlegt der von Ihnen beauftragte Autor selbst durch seine Polemik gegen die Verfasser des Offenen Briefs und das Europäische Übersetzerkollegium Straelen. Wer in solchem Kontext die Vokabel „zusammenrotten" benutzt, ist nicht neutral!
Bevor Sie Herrn Apel Gelegenheit geben, Ihre Leser mit einem Wust von Zitaten aus seinem unendlichen Bildungsschatz zu überhäufen, hätte es der *SZ* gut angestanden, den Offenen Brief in vollem Wortlaut abzudrucken (was meines Wissens bislang nirgends geschehen ist!) und sich konkret mit der Qualität der kritisierten Übersetzung und der Frage zu beschäftigen, wie es möglich war, daß diese so gedruckt und verkauft wurde. Daß den Lesern hierzulande so manche mißratene und unzumutbare Übersetzung erspart bleibt, haben sie Verlagen zu verdanken, die noch auf literarische und sprachliche Qualität achten, sorgfältig lektorieren und trotz Mehrkosten lieber eine Neuübersetzung in Auftrag geben als sich derart zu blamieren. Womit sie auch jene vor einer öffentlichen Bloßstellung bewahren, die meinen, aber eben nur meinen, sie könnten übersetzen.
Nein, diesen harten Brocken, den Sie Ihren Lesern serviert haben, kann und will ich nicht verdauen!

Mary Fran Gilbert Hamburg, 4. 2. 1993

Vor etwa einem Jahr brachte die *SZ* einen Leserbrief von mir auf der letzten Seite, gewissermaßen als Witz. Nun kommt *Lemprière's Wörterbuch* - im Stil lediglich ein billiger Abklatsch meines Kunstwerkes aus Dezember 1991 - in Ihrer Wochenendausgabe vom 30./31. Januar 1993 auf der ersten Seite der Feuilleton-Beilage ganz groß heraus. Es fragt sich nur, welche die Fehlplazierung war.
Für mich bestehen keine Zweifel: wie der Name schon verrät, verdient K. P. überhaupt KEINE PLAZIERUNG. Allen Ernstes: Ich bin entsetzt von seiner unsachlichen, ja billigen Einleitung zum wenig besseren Schmierartikel von F. A. Schade eigentlich, daß bei der *SZ* anscheinend so wenig Sachverstand herrscht, daß man sich auf „Verbandsgebundenheit" berufen muß. Hier wäre - wie beim Knaus Verlag - die Redaktion der *SZ* gefordert, für die ansonsten übliche Sachlichkeit und hohe Qualität des Gedruckten zu sorgen.
Im Namen vieler (verbandsgebundenen und nicht verbandsgebundenen) ÜbersetzerInnen verbleibe ich
in der Hoffnung auf eine baldige Besserung M.F.G.

R. Schuckall München, 6. 2. 1993

Ich wundere mich doch sehr über Herr Prof. Friedmar Apels wissenschaftsverbrämte Rechtfertigungstirade, mit der eine, wie

ich finde, durchaus berechtigte Kritik an Schlamperei, Oberflächlichkeit und Sinnentstellung diffamiert werden soll. Daß sich die ärgern, die ihr Handwerk, im Interesse von mir als Leser, mit Leidenschaft, Gewissenhaftigkeit und hohem literarischen Einfühlungsvermögen betreiben, und sich entschieden von Unvermögen und Schlamperei abzugrenzen suchen, scheint mir nur zu verständlich.
Ich als Leser bin über solche „Verbraucher-Anwälte" froh, die verhindern wollen, daß einem Minderwertiges als Qualität untergejubelt werden soll. Überall sonst im Handel gelten Mogelpackungen als ein Ärgernis, das ganz selbstverständlich angeprangert wird. Warum sollte dieses Prinzip nicht auch für das Geschäft mit Büchern gelten dürfen. Oder werden diese vielleicht verschenkt?

Dr. Josef Winiger Kaltental-Blonhofen, 4. 2. 1993

Die Art des „neutralen Fachmanns" ist es sonst nicht, eine der beiden streitenden Parteien verächtlich zu machen und ihr von vornherein unlautere Motive zu unterstellen. Aber was verschlägts, die Häme kommt gleich im ersten Abschnitt faustdick, und so ist der Leser über die „Unabhängigkeit" des Urteils sofort im Bilde. Und Polemik belebt die längst fällige Debatte über das literarische Übersetzen.

Bedenklich ist schon eher Friedmar Apels Unkenntnis, was die heutige Praxis der literarischen Übersetzung betrifft. So meint er süffisant, der „gute Übersetzer" - wer anders könnte gemeint sein als die Unterzeichner des offenen Briefs - sei „bisher nicht einschlägig aufgefallen". Zumindest einige der elf Namen, die unter dem offenen Brief an den Albrecht Knaus Verlag stehen, hätten ihm geläufig sein müssen: Michael Walter (Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, als Nachfolger von Elmar Tophoven) ist als Übersetzer von englischen Klassikern in Fachkreisen ein Begriff, und Burkhart Kroeber ist als Eco-Übersetzer sogar einem größeren Publikum bekannt geworden. Peinlich für einen Professor, der als Experte auftritt. Noch peinlicher ist, daß er mit seiner groß angelegten historischen Ausleuchtung das Thema verfehlt, weil er sich ganz offensichtlich nie bemüht hat, die gegenwärtige, immerhin zugängliche Debatte über das literarische Übersetzen zu verfolgen. Er müßte sonst wissen, daß diese Übersetzer, die sich in den Esslinger Gesprächen oder im Übersetzerkollegium Straelen „so gern zusammenrotten" (Apel), die Wiedergabe der stilistischen Eigenart des Originals längst als wesentliches Kriterium der Werktreue betrachten. Und daß, wenn in diesen Kreisen Kritik an einer Übersetzung laut wird, es zumeist die ist, ein Text sei in der Übersetzung geglättet und eingeebnet worden - und umgekehrt das am häufigsten geäußerte Lob das, die Übersetzung reproduziere die Eigenwilligkeit einer Vorlage. Professor Apel kommt mit seinen Ermahnungen und Belehrungen also heillos zu spät.

Fraglich ist mitnichten, ob ein im Original sperriger Text auch in der Übersetzung sperrig sein soll oder nicht: er muß es unbedingt. Die Frage dreht sich um das Wie. Über dieses Wie läßt sich streiten (selbst wenn es, wie Werkstattgespräche immer wieder zeigen, darüber unter professionellen Übersetzern weit mehr Konsens gibt, als man annehmen möchte). Gleichwohl gibt es eindeutige Prämissen: Erstens darf der Übersetzer nur dort mit ungewohnten Sprachformen arbeiten, wo dies auch der Autor tut. Eine Wendung, die im Englischen völlig geläufig ist, darf also im Deutschen nicht „exotisch" klingen. Zweitens muß der Übersetzer die Verfremdungen im Deutschen aus dem Material der *deutschen* Wörter und Sprachformen heraus erarbeiten. Das ist eine ungeheuer diffizile Sache. Es erfordert nicht nur hohe sprachliche Begabung, sondern auch absolute Sattelfestigkeit im Handwerk des Übersetzens. Verfremdungen der Sprache wie bei Borchardt oder Arno Schmid sind extreme Stilmittel. Sie setzen virtuose Meisterschaft voraus.

In der Übersetzung von Haefs ergeben sich die Verfremdungen der Sprache eindeutig nicht aus dem Material. Da „wirkte sich Lemprière einen Pfad" durch eine Menschenansammlung - ich kann das Verb „wirken" noch so dehnen, verzerren, unidiomatisch verwenden, mit einem Pfad wird es nie und nimmer zu tun haben. Die behauptete Fremdartigkeit ist nichts anderes als Beliebigkeit. Es ist, als würde da ein musikalischer Laie auf dem Klavier herumklimpern und behaupten, er mache serielle Musik.

Spätestens im Anhang zur Übersetzung von *Lemprière's Wörterbuch* bestünde kein Grund mehr zu Abweichungen vom „korrekten" Deutsch. Trotzdem setzen sich die sprachlichen Peinlichkeiten fort. Das sagt eigentlich alles, und jeder, der halbwegs weiß, wie Bestseller „gemacht" werden, kann sich ausmalen, was geschehen ist: Der Verlag glaubte, sich einen qualifizierten Übersetzer sparen zu können, er übertrug die Arbeit jemandem, der an den ersten Klippen des Handwerks scheiterte, und ließ dafür die Werbemaschinerie auf Hochtouren laufen. Hätte man nur einen Bruchteil des Werbeetats als Honorar für einen entsprechend befähigten Übersetzer aufgewandt, wäre das Ergebnis anders ausgefallen. Darin, in dieser schon nur noch skrupellos zu nennenden Bestsellermacherei, liegt der Skandal, und dagegen - nicht gegen Haefs - wendet sich der Protest der Elf, dem ich mich uneingeschränkt anschließe.

**Dieter E. Zimmer**

## Stetige Bumser im Rücken

Eine Berufsgruppe, die sonst im Stillen wirkt, hat seit Ende letzten Jahres so etwas wie einen öffentlichen Eklat: die literarischen Übersetzer. Elf von ihnen, darunter hervorragende, entschlossen sich zu einem beispiellos unkollegialen Schritt. Sie schrieben einen Offenen Brief an die Medien, in dem sie gegen die Arbeit eines Kollegen (Hanswilhelm Haefs) Protest einlegten und den Verlag (Knaus/Bertelsmann) aufforderten, das betreffende Buch (Lawrence Norfolks Roman *Lemprière's Wörterbuch)* neu übersetzen zu lassen. Der Verlag beantwortete das Ansinnen mit einer Schadensersatzdrohung.

Trat dann ein, was man für das Normale halten möchte: daß sich Literaturkritiker auf Original und Übersetzung stürzten und selber zu entscheiden suchten, wer hier recht hat? Aber nicht doch. In einem seltsamen Mißverhältnis zu dem Schreck, den jener Brief in der „Szene" ausgelöst hatte, stand schon die Spärlichkeit der Kommentare. Und was an Stimmen laut wurde, enthielt sich weitgehend jedes Urteils in der Sache und erörterte lieber die moralische Frage, ob es sich gehöre, einen Kollegen anzuschwärzen. (Der Verleger Andreas Meyer im *Börsenblatt:* „... sittlich doch von gleicher Kriminalität wie die Verfolgung Rushdies ...")

Ohne Urteil in der Sache aber gibt es hier wenig zu verhandeln. Eine Handlung aus Notwehr wäre eben nicht von der „gleichen Kriminalität" wie eine mutwillige Intrigantenattacke auf einen „mißliebigen Einzelgänger". Jene Elf hatte ihrem Brief eine lange Liste mit Beispielen beigelegt. Alle zusammen deuteten sie in eine Richtung: daß diese Übersetzung gar keine ist, sondern allenfalls die Vorarbeit dazu; daß der Übersetzer einer Wortwörtlichkeit anhängt, deren Produkt in Teilen klingt wie ein umgekehrter Filser-Brief; daß man stellenweise auf einen Computer tippen würde, wären da nicht gelegentliche Fehler von der Art, die ein Computer nicht macht *(neck* gleich *Nacken).* Wer den Protest der Elf für grundlos und darum empörend hielt, hätte bitte erklären müssen, daß *to cut short* mit *kurz abschneiden* treffend übersetzt ist, daß und seit wann *center of gravity* auf deutsch *Mittelpunkt des Schwergewichtes* heißt, daß und seit wann und warum *Bei der Nennung des Schweins explodiert der Platz* eine mögliche Übersetzung ist für *At the mention of pork the place* [eine Schenke] *erupts* oder *Sie ging an ihm vorüber* für *It* [ein

Segelschiff] *passed him;* und so fort. Zumindest hätte er geltend machen müssen, daß dies nur gelegentliche, von anderen Qualitäten aufgewogene Ausrutscher waren. Niemand tat es.

Ein Übersetzer mag, aus Zeitnot oder Unvermögen oder gar aus Prinzip, manches hinschreiben. Die Verantwortung für das, was gedruckt in die Öffentlichkeit entlassen wird, trägt der Verlag. Wenn der Standard heute alles in allem gar nicht übel ist, so verdanken wir das nicht zuletzt jenen sachverständigen Lektoren, die da in anonymer Fronarbeit Pannen beheben. In diesem Fall aber tat der zuständige Lektor (Karl Heinz Bittel) im *Börsenblatt* folgendes kund und zu wissen (und menschlich ehrt es ihn natürlich, daß er seinen Mitarbeiter nicht im Regen stehen ließ): Die Stilblüten seien gar keine; vielmehr handele es sich um wohlüberlegte und gewollte sprachliche Abweichungen von geläufigem Deutsch, die eine Ahnung von der Fremdheit des Originals vermitteln sollen. Was die Elf als Dilettantismus abgetan hatten, sollte in Wahrheit heldenhafter sprachlicher Widerstand gegen plattes Normaldeutsch sein. Niemand widersprach. Ein Professor aus Paderborn sekundierte sogar. In der *Süddeutschen Zeitung* bot er eine ganze Seite abgehobener Theorie und historischer Reminiszenzen von Gottsched bis George Steiner auf, um dem Leser klarzumachen, daß Übersetzen letztlich unmöglich sei und eine verfremdende Übersetzung, die diese Distanz offensichtlich mache, die beste. Wohlweislich enthielt sein Aufsatz kein einziges konkretes Beispiel aus Norfolks Roman. Es hätte das ganze Kartenhaus sofort zum Einsturz gebracht. *Casterleigh erstarrte im Schritt* für *Casterleigh stopped in his tracks,* das eigentlich nur soviel wie *C. blieb hinter ihm stehen* heißt: das ist in der Tat verfremdet, das ist in der Tat ein Zeichen von Distanz, denn es signalisiert „alles Übersetzen ist schwer".[1] Aber solch Beispiel stieße jeden sofort darauf, daß dann doch wohl nicht jede Art der Verfremdung gleich gut sein kann; daß die Verfremdung kein Wert an sich sein kann und schon gar nicht der einzige oder oberste; und daß aus der Tatsache, daß es die vollkommene Übersetzung nicht gibt, keineswegs folgt, daß es auch keine schlechte und falsche gibt.
Am Ende des dritten Aktes steht diese Übersetzung nun aber geradezu verklärt da, ein sprachlich innovatives Meisterwerk, an dem ein paar Anhänger platter Geläufigkeit aus Konkurrenzneid intrigant herumgenörgelt haben.

Wo befinden wir uns eigentlich? In der verkehrten Welt? Frage ich als jemand (um nun endlich mein eigenes Interesse offenzulegen), der seit über dreißig Jahren auch übersetzt und sich bei diesem Stand der Debatte sagen muß, daß die ganze Mühe dann also überflüssig war. *Le Mara's steps sound dully as steady thuds at his back* gleich *Le Maras Schritte dröhnen dumpf als stetige Bumser in seinem Rücken:* in dieser Art wäre es allerdings immer viel schneller gegangen, und obendrein würde ich noch als Sprachinnovator gefeiert, der nicht frevlerisch dem Fremden die Distanz genommen hat.

Ganz neu ist solche Erfahrung allerdings nicht. Der Eklat hat ein Phänomen sichtbar gemacht, von dem viele im Hinterkopf seit langem wissen, das aber eines „Falls" bedarf, um endlich einmal voll ins Bewußtsein zu rücken: die Maßstablosigkeit bei der Beurteilung von Übersetzungen, die die unmittelbare Folge einer grassierenden Unsicherheit, ja Hilflosigkeit ist. Die Kommentatoren näherten sich dem Geschehen gleichsam auf Zehenspitzen, als sei eine Übersetzung ein Numinosum, über das dem gewöhnlichen Sterblichen ein Urteil nicht zusteht. „Der eine sagt so, der andere so, aber recht kann hier keiner haben", scheint die Devise. Oder wie es ein Buchhändler im *Börsenblatt* ausdrückte: „Keiner ist angreifbar, alle haben mal wieder recht." Vermutlich wäre es voreilig, diese Hilflosigkeit umstandslos auf eine allgemeine Verwilderung des Sprachgefühls zurückzuführen, verursacht durch die unausgesetzt aus allen Kanälen tröpfelnden oder sprudelnden sprachlichen Abwasser. Aber ein Symptom für etwas Allgemeineres ist sie bestimmt.

Der Übersetzer hierzulande bewegt sich in einem zunehmend schalltoten Raum. Daß er für ein gutes Werkstück mit keinem öffentlichen Lob mehr rechnen kann, ist nicht das Entscheidende. Unangenehmer ist, daß die Literaturkritik sich mit dem eigentlichen Element der sogenannten Schönen Literatur, der Sprache, nur ungern beschäftigt und sich viel lieber an Thema oder Botschaft eines Romans hält oder gar an den Lebenslauf seines Autors. Unangenehmer ist auch, daß sie ihre seltenen Urteile so zufällig und leichthin austeilt. Das mit Abstand Schlimmste ist aber, daß sie auch Hingestümpertes kaum je bemerkt und vielleicht sogar noch ob seiner Sprachkraft rühmt (so war es auch bei Norfolks Roman). Wenn aber schon die Profis der Literaturkritik diesen Eindruck entstehen lassen, wie muß es dann erst um das allgemeine Publikum bestellt sein? Die Folge ist, daß literarische Übersetzer heute nicht nur gegen die Widerspenstigkeit eines Textes und die Zahlungsunwilligkeit eines Verlags anarbeiten müssen, sondern auch noch gegen eine ständige depressive Verstimmung, die sich auf die Formel bringen läßt: Wozu bloß all dieses Kopfzerbrechen? Es bemerkt den Unterschied ja doch keiner mehr.

Dabei läßt sich über Übersetzungen und ihre Qualität sehr wohl rational reden. Denn obwohl auch der Übersetzer immer wieder auf eine Inspiration angewiesen ist, die sich weder herbeikalkulieren noch herbeikonstruieren läßt, ist das Fundament seiner Arbeit ein Handwerk, sagen wir ein Ingenieurswerk. Am nächsten ist sie vielleicht der des Architekten verwandt, der ebenfalls aufgrund lauter fremder Vorgaben eine Gestalt bis in ihr letztes Detail zu schaffen hat. Das Rathaus von Schilda war gewiß ein innovativer Bau, der brillant die Schwierigkeit allen Bauens offenbarte. Trotzdem, in seinem Urteil darüber schwankt eigentlich niemand.

Urteile wären nötig, und sie sind möglich. Allerdings nur unter bestimmten Bedingungen.
1. Übersetzungskritik zu üben steht nur dem zu, der Text und Original verglichen hat. Sagen wir: wenigstens fünf ganze Seiten in einem Roman, und dabei weder die erste noch die letzte, bei denen erfahrungsgemäß oft eine größere Mühe gewaltet hat als weiter drinnen. Das setzt voraus, daß man beide Sprachen beherrscht, daß man sich das Original beschafft, daß man Wort für Wort, Satz für Satz im Zusammenhang vergleicht. Das sei aber viel verlangt? So schikanös ist das Leben: Nichts gibt es umsonst, auch ein Urteil nicht. Eins, das rascher zur Hand ist, ist nichts als Hochstapelei.

2. Der Kritiker sollte einmal in seinem Leben einen anspruchsvolleren Text selbst übersetzt haben. Zwar muß man, mit Karl May zu sprechen, wirklich nicht selber Kunstschütze sein, um zu sehen, ob ein anderer ins Schwarze getroffen hat. Aber anders

[1] Gegen diesen – und eigentlich nur diesen – Satz haben zahlreiche *Zeit*-Leser, freundlich oder boshaft, Protest eingelegt: Da hätte ich mir selber einen Klops geleistet, denn *to stop in one's tracks* heiße in Wahrheit *plötzlich stehen bleiben,* und *im Schritt erstarren* sei somit eine völlig richtige Übersetzung. Gern benutze ich die Gelegenheit, um hier ausdrücklich zu betonen, was sich meiner offenbar irrigen Meinung nach von selbst verstand: daß die Übersetzungen in diesem Aufsatz natürlich keine Übersetzungsvorschläge für den Roman vorstellen. Die kann nur machen, wer wie eben sein Übersetzer einen Text vollständig und intimst kennt, und nicht, wer ihm wie ich nur eine Stippvisite abstattet. Die Übersetzungen hier sollen nur die Bedeutung umreißen, und das keineswegs erschöpfend. In der Tat ist *to stop in one's tracks* auch eine Redensart amerikanischen Ursprungs, und wenn sie es war, die der Autor, wie es heißt, hier im Sinn hatte, dann ist die hier auszudrückende Bedeutung natürlich *plötzlich stehenbleiben. Im Schritt erstarren* scheint mir als Übersetzung trotzdem indiskutabel. Abgesehen von dem unfreiwillig obszönen Nebensinn: *im Schritt* bedeutet ja wohl *im Schreiten,* also ein Bein erhoben; und ein Stehenbleiben ist noch kein Erstarren. „Als die Ampel auf Rot sprang, erstarrte er im Schritt ..."?

läßt sich eine Grunderfahrung kaum erwerben, die haben muß, wer eine Übersetzung beurteilen will: die Erfahrung, daß sich alles Gedachte auf vielerei Weisen ausdrücken läßt, von denen keine von vornherein falsch oder richtig ist. Anders gesagt, handelt es sich um die Einsicht in den approximativen Charakter jeder Übersetzung. Der Fremdsprachunterricht in den Schulen vermittelt sie eben nicht. Dort liegt auf dem Tisch der durch und durch rätselhafte fremde Text, darunter die Klatsche mit der richtigen Übersetzung, und die Übung besteht darin, mithilfe von Wörterbuch und Grammatik das Rätsel auf die einzig richtige Art zu lösen.

3. Der Kritiker sollte sich einige allgemeine Gedanken darüber gemacht haben, was von einer Übersetzung zu verlangen ist und was nicht. Daß ihm eine Stelle einfach nicht gefällt, mag eine unerschütterliche Tatsache sein. Mitteilensreif wird sie erst, wenn er zur Not auch erklären kann, warum.

„Übersetzungstheorie" ist ein großes Wort, und die meisten werden abwinken, zu Recht. Letzte Begründungen, aus denen sich allgemeine operative Regeln ableiten lassen, sind auf diesem Gebiet nicht zu haben. Aber ein paar heuristische Leitlinien sollten schon sein. Sie sind auch längst anerkannt, selbst wenn man es sich nicht ausdrücklich klarmacht.

Das wichtigste Postulat ist so sehr eine Selbstverständlichkeit geworden, daß seine ausdrückliche Benennung trivial scheint. Das Wort heißt „Wirkungsäquivalenz". Der Text soll auf den Leser in der neuen Sprache annähernd so wirken, wie er mutmaßlich in seiner Sprachheimat gewirkt hat. Daß dies Postulat keineswegs trivial ist, zeigt sich an dem, was es ausschließt, nämlich zwei Typen von Übersetzungen, die durchaus vorkommen und Fürsprecher finden: am einen Extrem die versimpelnde Übersetzung, die einen spröden Text flüssig macht; am anderen den Typ, der unter Berufung auf eine Theorie Schleiermachers den fremden Text fremdartiger wirken lassen will als in seiner Herkunftssprache.

Ein Postulat ist kein Naturgesetz. Es kann außer Kraft gesetzt werden, wenn Gründe dafür sprechen. Der Text mag so wenig Respekt verdienen, daß er versimpelt werden darf. Der andere mag als ethnologisches Dokument am interessantesten sein, an dem sich vor allem vorführen läßt, wie in der Herkunftssprache gedacht wird. Solche Abweichungen müssen sich jedenfalls legitimieren, sonst ist der *traduttore* doch nur ein ganz gewöhnlicher *traditore.*

Das Prinzip der Wirkungsäquivalenz hat eine Ausnahme: Sprachtatsachen werden übersetzt, Kulturtatsachen aber nicht. Das folgt nicht aus sprachlichen Rücksichten, sondern aus dem Respekt vor der Unterschiedlichkeit menschlicher Lebenswelten, die der Dolmetsch zwischen ihnen am wenigsten verwischen sollte. Um ein einfaches Beispiel zu nehmen: Wenn in einer italienischen Erzählung *chinotto* oder in einer amerikanischen *root beer* getrunken wird, so ist das eine Kulturtatsache, an der es nichts zu übersetzen gibt. Daß die beiden Getränke braun oder süß sind, erlaubt dem Übersetzer noch lange nicht, sie in *Malzbier* zu verwandeln, denn das sind sie einfach nicht; wer hier mit dem Manipulieren begönne, machte bald die ganze Welt zu einer deutschen Wohnküche.

Diese Ausnahmeregel läßt eine riesige Ermessenszone übrig: jenen Bereich, in dem Sprachtatsachen selber als Kulturtatsachen angesehen werden können. Die Vorliebe des Russischen oder einiger romanischer Sprachen für Diminutivendungen etwa sollte, da sie außer einer Sprach- eine Kulturtatsache ist, vielleicht auch in der Übersetzung aufscheinen. Durch diese Hintertür läßt sich, begründbar, viel sprachliche Fremdheit hereinlassen.

Das Postulat der Wirkungsäquivalenz bringt es außerdem mit sich, daß der Übersetzer bewußt zwischen den verschiedenen Dimensionen eines Textes abwägen – und der Kritiker sich darüber im klaren sein muß, daß jede Übersetzung das Ergebnis einer solchen Abwägung ist. Die wichtigste Dimension ist zweifellos die semantische. Es ist schwer vorstellbar, daß eine Übersetzung gut genannt werden könnte, die nicht genau das wiedergeben will, was der Autor gemeint hat. Was man nicht verstanden hat, kann man nicht übersetzen; zumindest bei guten Autoren kommt man Fehlübersetzungen am schnellsten und sichersten auf die Spur, wenn man jenen Stellen nachspürt, die sinnlos oder unsinnig anmuten. Der freie Paraphrast sollte seine Arbeit besser nicht Übersetzung nennen, sondern, wie in der Musik, Improvisation über ein Thema von ...

Aber eben da jede Bedeutung auf mehr als eine Weise ausgedrückt werden kann, kommen weitere Dimensionen ins Spiel: die soziale und historische Färbung der Sprache, die Tonlage irgendwo zwischen Gosse und Kanzel, Klangeffekte wie Metrum, Reim, Alliteration, implizite oder explizite Verweise auf andere Literatur und etwas, das ich einfach den Widerstandswert eines Textes nennen möchte: das Lesetempo, das er vorgibt. Wer lange Perioden zu einem Stakkato zerlegt, wer Nullacht-fünfzehn-Wörter verwendet, wo der Autor seltene und erlesene gebraucht hat, ändert diesen Widerstand. Allen Dimensionen gleichermaßen kann kaum eine Übersetzung gerecht werden; vor allem kann eine semantisch genaue Übersetzung höchstens durch glücklichen Zufall auch klanglich und rhythmisch genau sein. Jede Übersetzung ist notwendig ein Kompromiß; ihr Kriktiker hätte zu prüfen, ob es ein fauler war.

Es gibt nun aber leider eine Art von Übersetzung, bei der sich derlei höhere Mathematik erübrigt. Übersetzer benutzen das unzarte Wort „Klops". Ein Klops ist ein Schnitzer, ein Patzer, ein eindeutiger Fehler ohne Wenn und Aber, sagen wir nun: ein Bumser. Wenn sich bei einer Formulierung gar nicht erst die Frage stellt, ob sie der Vorlage mehr oder weniger gerecht wird, wenn die Frage nur „richtig oder falsch?" lauten kann und die Antwort „falsch": dann hat man einen Bumser vor sich. Wenn in den Fernsehnachrichten davon die Rede ist, daß auf einem englischen Flughafen Granaten in einem *Warenhaus* explodiert sind, so meldet sich bei dem aufmerksamen Zuhörer sofort Bumserverdacht, und der bestätigt sich, wenn er zur BBC umschaltet und dort die gleiche Meldung auf englisch hört. Der Übersetzer wußte einfach nicht, daß *warehouse* mitnichten *Warenhaus* heißt, sondern *Lagerhaus;* mehr gibt es dazu nicht zu sagen. Und wenn im folgenden Spielfilm der Gangster auf die Frage, ob die Kasse heute unbewacht bleibt, die Antwort *„ich denke, sie wird"* gibt, so ist das ebenfalls einer, denn nicht nur der Irrtum über eine Wortbedeutung oder die Verkennung eines Satzsinnes führt zu einem Bumser, sondern auch die Verkennung einer idiomatischen Wendung. Wer konventionelle Redensarten wörtlich übersetzt, als wären es kostbare originale Prägungen, verunklärt den Text in seiner semantischen Dimension und verschiebt gleichzeitig Tonlage und Widerstandswert. Echte Sprachschöpfungen des Autors sind vor lauter Bizarrerien dann übrigens gar nicht mehr erkennbar.

Nun ist es mit diesen Schnitzern so eine Sache. Keine Übersetzung ist ganz frei davon, auch die beste nicht. Gerade erfahrene, sichere Übersetzer, die nicht mehr bei jedem zweiten Wort stutzen und nachschlagen, gehen gelegentlich in die Falle. Wer ein Dutzendmal *rabble* völlig richtig mit *Pöbel* übersetzt hat, tut es leicht auch das eine Mal, da das Wort in der Bedeutung *Kratze* gebraucht ist. Solche Schnitzer unterblieben natürlich besser; aber einer hin und wieder schadet einem Text weniger als ein fortgesetzt falsches Gehör für seine Tonlage oder eine chronische Schwierigkeit beim Umgang mit dem Konjunktiv. Darum reicht es auch nicht, wenn der Kritiker dem Übersetzer zwei oder drei solche Schnitzer um die Ohren schlägt. Ein Fall wird daraus erst, wenn die Schnitzerquote ein erträgliches Maß überschreitet. Wieviele dürfen sein? Theoretisch läßt sich das nicht sagen, praktisch aber stellt sich die Frage kaum. Denn die Schnitzer, die sich dem momentanen *blackout* eines ansonsten guten Übersetzers verdanken, sind jedenfalls selten. Jene aber, die auf Unvermögen beruhen, kommen niemals allein. Der Text strotzt von ihnen, und der Kritiker braucht nicht lange zu suchen – im nächsten Satz schon wird er wahrscheinlich wieder fündig.

Vladimir Nabokov, der als Übersetzer und Übersetzter zwischen drei Sprachen lebte und Gelegenheit hatte, viel über das Übersetzen nachzudenken, hat diese Klasse von Schnitzern – er nannte sie *howlers* – von allen anderen Fragwürdigkeiten dieses heiklen Geschäfts abgesondert und wiederholt dem Spott preisgegeben. Oder wenigstens meinte er, sie ihm preisgegeben zu haben; daß manche partout nicht lachen wollten, verstörte ihn. In der Rezension einer englischen Nachdichtung des *Eugen Onegin* stellte er einmal einen systematischen Katalog haarsträubender *howlers* zusammen. Als es im Jahr darauf zu dem legendären Zusammenstoß mit Edmund Wilson über seine eigene Puschkin-Übersetzung kam, hielt der ihm vor, er habe der früheren Übersetzung kleinlich nur ein paar Germanismen und Ungeschicklichkeiten angekreidet. Von Germanismen hatte Nabokov kein Wort gesagt; und was er aufgelistet hatte, waren keine Ungeschicklichkeiten, sondern unbestreitbare, grobe, lächerliche Fehler.

Kann jemand Literaturkritiker sein, ohne solche Fehler zu erkennen? Kann jemand behaupten, einen Text zu schätzen, zu bewundern, zu lieben, wenn ihm nicht auffällt, daß der von *howlers* entstellt ist, und wenn diese ihn auch dann nicht weiter stören, nachdem ein anderer sie ihm gezeigt hat? Was liebt er denn dann eigentlich? Genau dieses würgende Gefühl, in einem Tollhaus zu leben, wo niemand sich mehr daran stößt, wenn da einer fünf gerade sein läßt, wo sich gar ein Chor von Gratulanten um ihn aufstellt und vergnügt „fünf ist gerade" anstimmt – genau dieses Gefühl war es, das Nabokov damals beschlich und das bei uns manche heute wieder beschleicht, oder beschleichen sollte. Denn wenn sich da nicht einiges geraderückt, erhält demnächst einen Orden für sprachliche Innovation und Distanzierung, wer es schafft, aus einer Boulevardschlagzeile wie *„Lost Royalties Hit Pop Stars for Millions"* etwas Ungeläufiges zu machen, etwa: „Verlorene Königliche schlagen Puffsterne für Millionen."

*Originale und vom Autor erweiterte Fassung des Artikels aus der „Zeit" vom 5. 2. 1993.*

*Mit freundlicher Genehmigung von Autor und Verlag.*

**Uwe Pralle**

## Autopsie eines Bestsellers

### Zu „Lemprière's Wörterbuch" von Lawrence Norfolk

*Nicht jeder Roman, der es verdient, wird ein Erfolg; und nicht jeder Erfolgsroman muss unbedingt lesenswert sein. Beide Fälle mögen zu bedauern sein. Bedenklich ist aber erst der Fall eines Romans, der zum Bestseller wird, obwohl er auch beim besten Willen kaum zu lesen ist. Lawrence Norfolks Romans „Lemprière's Dictionary", mit dem der kaum 28jährige Schriftsteller 1991 in England debütierte, ist in Verdacht geraten, dass – paradoxerweise – seine deutsche Übersetzung trotz ihrer mehr als fragwürdigen sprachlichen Qualität zum literarischen Erfolg wurde.*

Kuriositäten birgt dieser literarische Fall nicht wenige. Norfolks Roman ist im angelsächsischen Bereich von der Kritik und den Lesern eher zurückhaltend aufgenommen worden. Als der Albrecht-Knaus-Verlag im August 1992 die deutsche Übersetzung herausbrachte, wurde *„Lemprière's Wörterbuch"* schnell als literarisches Ereignis angekündigt. In vielen grossen Feuilletons erschienen zum Teil enthusiastische Besprechungen, die der Vielfalt von Stoffen und historischen Details, die Norfolk zu einem Abenteuerroman verschmolzen hat, mehr Beachtung schenkten als Eigentümlichkeiten des deutschen Sprachbaus und der literarischen Konstruktion. Schon zu Weihnachten brachte es der Roman in der vierten Auflage mit weit über einhunderttausend verkauften Exemplaren zu Umsatzzahlen, die seit Umberto Ecos *„Der Name der Rose"* kaum mehr erreichte Erfolgsmassstäbe für literarische Werke sind.

Kurz vor Weihnachten drang in den Jubel ein kräftiger Misston. In einem offenen Brief an den deutschen Verlag wiesen elf renommierte Übersetzer auf schwerwiegende Übersetzungsmängel hin und listeten eine Auswahl von dem auf, was sie als „gigantische Sammlung kabarettreifer Stilblüten" bezeichneten. Den Übersetzer von „Lemprière's Wörterbuch" traf der Vorwurf, dass er mit dem Englischen nicht hinreichend vertraut sei und zudem mit der deutschen Sprache „auf Kriegsfuss" stehe. Zugleich liess der offene Brief keine Zweifel daran, weniger das individuelle Versagen des Übersetzers inkriminieren als vielmehr Alarm schlagen zu wollen: „Fehlleistung" des Verlegers und ein blamables Versagen der Literaturkritik hätten hier zum Schaden für die Leser ein „Machwerk" passieren lassen, das als literarische Übersetzung auszugeben an Betrug grenze.

#### Retorten-Bestseller

Diese schneidende Kritik blieb natürlich nicht ohne Widerspruch. Doch öffentlicher Streit um einen gerade florierenden Bestseller ist sicher kein geeignetes Forum für subtile Debatten über sprachliche Form. Der Münchner Verlag verteidigte die Übersetzung mit dem Hinweis auf „Sperrigkeiten und Eigentümlichkeiten" des Originals, die im Deutsch erhalten bleiben sollten, und warf der Kritik nicht weniger heftig vor, in „erkennbar rufmörderischer Absicht" vorzugehen. Nach einem Bericht der „FAZ" erwägt der Verlag sogar juristische Konsequenzen wegen geschäftsschädigender Dimensionen der Kritik.

Das spannungsgeladene Tableau lässt allerdings leicht übersehen, dass die Kritik an der Übersetzung weit prekärere Kontexte als nur die umstrittenen Frage berührt, worin die solide Basis, die legitime Aufgabe und Freiheit des Übersetzens liegen. Der Fall und seine Kritik deuten auf einige Tendenzen im heutigen Literaturbetrieb, die das Verhältnis aller beteiligten Instanzen – von Schriftstellern, Übersetzern und Verlagen, von Lesern und der Literaturkritik – und vor allem auch den Umgang mit Sprache und literarischen Formen nachhaltig in Frage stellen.

Zu bedenken wäre etwa, wie der literarische Markt und seine Öffentlichkeit angesichts der Lage funktionieren, dass Bestseller für Verlage heute von immenser Bedeutung sind – und dass Erfolgszwänge in der immer unübersichtlicheren literarischen Welt die Versuchung bergen können, Bestseller zu „programmieren" und mit allen Mitteln zu lancieren. Entsprechende Strategien – getragen durch aggressive Reklame und wie auch immer entstehende Komplizenschaft der Literaturkritik – könnten dazu führen, dass literarische und sprachliche Massstäbe dem Kalkül des raschen Erfolgs geopfert werden. Und letztlich würden intakte Verhältnisse zwischen Lesern, Verlagen und Literaturkritik ramponiert, wenn nach dem Ausfall literarischer Kontrollinstanzen eine erst nachträglich an die Öffentlichkeit gelangende Kritik an womöglich halbfertigen, übereilten und zweifelhaften Sprachprodukten mit dem Etikett von „Rufmord" und „Geschäftsschädigung" versehen und abgetan wird.

Nicht erst die vehemente Übersetzungskritik hätte in diesem Fall Anlass geboten, Lawrence Norfolks Roman aufmerksamer zu betrachten. Wer mit Umberto Ecos *„Der Name der Rose"*, dem Prototyp des postmodernen Bestsellers, vertraut ist, konnte in dem Roman des jungen Engländers unschwer eine Variation von dessen Muster erkennen. *„Lemprière's Wörterbuch"* ist ebenfalls eine historische Phantasmagorie aus dem Geist der Bibliothek: der Roman blendet in die Buchseiten des „Lexikons antiker Namen", das John Lemprière 1788 veröffentlichte, Phantasien um die von Intrigen, politischem Verrat und Verbrechen durchsetzten Verwicklungen ein, die fast zwei Jahrhunderte lang Lemprières Vorfahren mit jener „Ostindischen Gesellschaft" verbunden hätten, die seit 1601 das Monopol dieses einträglichen Seehandels besass – und lässt obendrein das berühmte Lexikon als Remedium des Wahnsinns entstehen, der John Lemprière inmitten dieser Intrigen bedroht. Die Rätsel, die sich dem Verfasser des Lexikons im Laufe des Romans aufklären, sind Prismen, in denen Norfolk teils historisch rekonstruierte, teils phan-

tastisch ausgemalte Ansichten vom 17. und 18. Jahrhundert in eine Kolportagehandlung zerlegt.

**Schematik der Spannung**

Nicht zu bestreiten ist, dass Norfolks Roman ein ausgefeilter und intrikater Bauplan zugrunde liegt, der dem Einfall folgt, antike Mythologie gekonnt mit der Romanhandlung zu verknüpfen. Das Vexierspiel mythologischer Figuren und der Romanereignisse lässt intellektuelle Rebusrätsel entstehen; darin entspricht das Buch dem Schema postmoderner Bestseller, die Elemente aus dem Archiv des Wissens spielerisch in neuen Kombinationen arrangieren. Aber ebensowenig lässt sich bestreiten, dass Norfolk seine *ars combinatoria* einer Ästhetik der Spannung unterwirft, deren Mechanik aus Feuilletonromanen des 19. Jahrhunderts wie denen Eugène Sues und Gaston Leroux' so bekannt ist wie aus dem heutigen Hollywood-Thriller oder postmodernen Romanen. So vertrackt die Rätselgewebe intellektueller Referenzen, so schematisch und statisch sind elementare Erzählstrukturen und Charaktere des Romans.

Den naiven, in weltfremdem Wissen befangenen jungen Helden holt der Fluch der Familiengeschichte ein und zwingt ihn zum Kampf mit der numinosen Übermacht einer unterirdischen Geheimgesellschaft, die skrupellos die Machthebel der „Ostindischen Gesellschaft" bedient. Durch ein Labyrinth aus Ränkespielen von Handelsinteressen und politisch-religiösen Konflikten, das von Maschinenwesen, exotischen Killern, Piraten, Gespenstern und Geistern des Vergangenen bevölkert wird, führt Norfolk den Helden der Lösung aller Rätsel zu, die kunstvoll entworfen sind, um endlich aufgelöst zu werden; unter denen auch nicht das unschuldige Liebesglück fehlt, das sich aus dieser historischen Welt vor alles andere als unschuldigen Geschehnissen rettet.

Kombinatorische Phantasie und erzählerisches Geschick haben gewiss einen beachtlichen Débutroman erzeugt, der exemplarisch vorführt, wie sich Lesen durch die Mischung aus Sensationen und Wissensversatzstücken in Atem halten lässt, die für postmoderne Spiele mit historischen Texturen kennzeichnend ist. Dass Sprache und Konstruktion des Romans zuweilen ungelenke Arabesken aufweisen, kann dem Début zugeschrieben werden. Viel bedenklicher ist, dass einerseits die Masse von Elementen dieses auf fünfhundert Seiten erzeugten Zeitmosaiks ausschliesslich durch eine ständig auf Hochtouren laufende Spannungsmaschinerie zusammengehalten wird, die sich auf durchschaubare und nahezu ritualisierte Weise der Suspense-Technik bedient. Sie wechselt die Perspektiven, sowie ein Handlungsbogen auf die Spitze der Spannung getrieben ist. Diese serielle Technik, die sowohl einzelne Erzählsequenzen wie die Gesamtkomposition beherrscht, zehrt die Eigenständigkeit des Zeitmosaiks auf: es wird zum Fundus von Effekten ohne Ursachen degradiert.

Andererseits steht die komplexe Masse historischer Wissenselemente im eklatanten Missverhältnis zur plakativen Statik der Romancharaktere. Motiviert wäre diese bei dem Teil des Romanpersonals, der – Ideen der Aufklärung folgend – aus Maschinenwesen besteht, oder bei den Mitgliedern der „Cabbala", der im Untergrund von London zwei Jahrhunderte überdauernden Geheimgesellschaft, die als allegorische Figuren konzipiert sind. Doch bei tragenden Gestalten wie John Lemprière selbst oder seiner Geliebten Juliette treten die Defizite weniger als Anfängerfehler hervor – die sie auch sein mögen –, sondern als Folge kalkulierenden Erzählens, das zwischen Figuren und effektvollem Handlungsvollzug jene Spielräume nicht duldet, in denen die Charaktere Tiefenschärfe erhielten. So ist der Roman nicht mehr als die Summe seiner Kalküle. Restlos löst er die imputierten Rätsel auf, ohne unterwegs Geheimnisse seiner Figuren oder Szenerien zu streifen, die sich Kalkülen auf Effekte und vorangetriebenen Verzehrprozessen des Lesens widersetzten und im Gedächtnis ihre Nachbilder hinterliessen. Norfolks Roman ist – ob unwillkürlich oder nicht – ein Retorten-Bestseller.

**Die Übersetzung**

Massstab für die Übersetzung eines solchen intellektuell aufpolierten Abenteuerromans müsste sein, seinen Sprachgestus, die semantischen Figuren und die erzählerischen Strukturen in deutschsprachiger Entsprechung zu erfassen. Dass es keine leichte Aufgabe ist, Norfolks Roman zu übersetzen, der historische Szenarien entwirft, entsprechenden Sprachschichten benutzt und etwa aus der reichen englischen Seefahrtssprache schöpft, muss kaum erwähnt werden. Widersinnig ist jedoch, einen als historischen *Thriller* angelegten Roman, dessen Sprache weniger poetische Dimensionen als erzählerische Funktionen hat, als Sprachkunstwerk hinzustellen – um eine Übersetzung zu rechtfertigen, die immer wieder Idiome und Satzbauten des Originals wörtlich übernimmt und – sofern sie verstanden sind – als ächzenden Unterbau der deutschen Fassung verwendet; um diese dann auch noch mit unverständlichen, schiefen oder zumindest unglücklichen Sprachfiguren auszuschmücken. Allein in semantischer Hinsicht ist der Befund fatal. Vielleicht lässt sich notfalls noch *„the threadbare clerk"* als *„der abgetragene Schreiber"* legitimieren, weil dessen ganze Existenz im Roman *„abgetragen"* wirkt. Dass etwas, was bedenklich ist, *„bedenkenswert"* wird, gehört aber nicht mehr zur literarischen Freiheit des Übersetzers; so wenig wie einer *„versuchte, seine Bürde zu tragen"*, von dem es heisst: *„... and tried to take his bearings."* Hätte sich die Übersetzung im Englischen orientiert, würde ein Patt nicht zum *„Schattmatt"*; den Kaiser, den im englischen Original schreckliche Grippeträume plagen, quälten nicht *„scheussliche Träume von ansteckenden Grippeepidemien"*; wie *„six possible construals of a line from Anáxilas"* nicht *„sechs mögliche Konstruierungen"*, sondern Auslegungen einer Zeile von Anáxilas wären. Das unzulängliche Verständnis des Originals zieht sich durch die gesamte Übersetzung. Es ist aber nur der Sockel, auf dem sich Satzbauten erheben, die in harmloseren Fällen nur kurios klingen wie *„... gerichtliche Schritte dröhnen durch die Decke über ihren Köpfen"*; die aber auch Grenzen der Verständlichkeit und des Stils passieren – *„Wenn des Anführers beide flankierenden Kohorten Gedanken über diese Frage hatten, waren sie unzugänglich, doch mochte ihre gegenseitige Nichtübereinstimmung als sicher gelten"*. In der Regel verbindet die Übersetzung aber idiomatische Verständnisdefekte mit Imitationen englischer Syntax zu Sätzen, die nicht im Deutschen ankommen, sondern sich ins Niemandsland zwischen den Sprachen verirren – *„Sie schienen verwirrt, als ob sich ein erwartetes Ergebnis nicht aus ihren Anstrengungen verfestigt hätte"*; *„... die Brustwehr glitt unter ihm davon, und der Mittelpunkt seines Schwergewichtes hatte seinen Körper bereits verlassen, und war hinter ihm, und raste den Steinen vierzig Meter tiefer entgegen"*; oder *„Sein Gefolge verschwand um die Ecke der Terrasse, indem es irgendeiner Nominalversion seiner selbst folgte."*

Es ist nicht entscheidend, ob Dilettantismus oder ein hybrides Verkennen der Aufgabe, die das Übersetzen zu erfüllen gehabt hätte, für diese zertrümmerte Sprachlandschaft verantwortlich sind. Dass sie aber weder dem Lektorat noch der Literaturkritik auffiel, ist bedenklich. So entsteht der Anschein, als seien Massstäbe der Sprache nichtig, wenn ein Retorten-Bestseller pünktlich in die Welt kommen soll, dem Spekulation auf den Erfolg beim Überwinden der Sprachgrenze die Zeit nicht liess, wenigstens in eine lesbare und dem Original entsprechenden Form zu kommen. Den Erfolg zu suchen ist legitim; dass nicht jeder Erfolg berechtigt ist, eine Binsenweisheit; aber dass wissentlich die Attrappe eines Romans zum Erfolg gebracht wird, darf nicht legitim und zur Gewohnheit werden. In diesem Fall, der ein Warnsignal gibt, ist der Verlag gefordert, den Schaden zu korrigieren, den Leser, Literatur und Sprache davontragen – wie letztlich er selbst. Andernfalls könnte stimmen, was Norfolk in *„Lemprière's Wörterbuch"* schrieb: *„his dictionary was a contagion"*; wenn das natürlich auch nicht bedeutet, es sei *„ansteckendes Gift"*.

*aus: „Neue Zürcher Zeitung" vom 4.2.1993.*
*Mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlags.*

Wolfram Schütte

## Der Stern von Bertelsmann

### Buchmarketing gestört durch „Übersetzer-Krieg": der Fall von „Lemprière's Wörterbuch"

Der „Bestseller" ist keine Erscheinung des jüngsten Medienzeitalters; auch der Verleger von Goethes „Werther" dürfte sich über den Geschäftserfolg des Buchs, das den Nerv des Zeitalters traf, die Hände gerieben haben – und erst recht dürften die in Goethes Gefolge aufblühende trivialere „Schattenwirtschaft" von Werther-Nachahmern, -Plagiatoren und -Fortsetzern, die sich dem „Trendsetter" angeschlossen hatten, zum einträglichen „Rahmabschöpfen" gekommen sein.

Das Phänomen ist also älter; das Medienzeitalter jedoch, mit den Bild- & Wortflächen seiner Massageinstitute zur massenhaften Publikumsbearbeitung, ist jedoch erst in der Lage, den „Bestseller" zur kalkulierbaren Knete zu „machen". Auf dem deutschen Buchmarkt hat erst kürzlich der Verlag Hoffmann & Campe mit dem Retortenbaby der Fortsetzung von „Im Winde verweht" den Trivialmarkt flächendeckend abgegrast und Millionen-Gewinne eingefahren. Was da mit einem von A bis Z vorprogrammierten Stromlinien-Produkt für den internationalen Trivial-Markt vorexerziert wurde, hat in diesem Herbst der zu Bertelsmann gehörende Knaus-Verlag mit einem anderen (sperrigen) Kunstprodukt nachgeahmt: mit „Lemprière's Wörterbuch".

Kaum hatte der 28jährige britische Newcomer Lawrence Norfolk mit seinem tief in die britische Kulturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts somnambulisch versenkten Intrigen-Roman debütiert, tauchte er schon, unter rauschendem und donnernden Begleitschutz marktschreierischer Hymnen, am deutschen Medienhimmel auf. Wie kam der „Durchbruch" des mit esoterischsten Historismen gebeizten und mit Zitat-Anspielungen aufs Abgelegenste gespickte Opus, das dem auf reibungslosen Schnellverzehr geeichten „großen" Publikum wie ein Fisch-Gräten-Gewöll im Hals hätte stecken bleiben müssen: – wie kam dieser wahnwitzige Verkaufserfolg von mehr als 100 000 Exemplaren in einem Vierteljahr zustande? Durch Sperrfeuer und publizistischen Flächenbrand.

Denn pünktlich zum deutschen Erscheinen eröffnete das ARD-Kulturmagazin „TTT" den Überraschungs-„Angriff" auf das Publikum. Es war Klaus Podak, verantwortlicher Redakteur der „Feuilleton-Beilage der Süddeutschen Zeitung am Wochenende", der von der hohen Schanze „TTT" herab die Startschüsse zur deutschen Geburtsfeier des britischen Literaturmessias abgab. Daß dieser erste der Heiligen Drei Könige, die sich um die Krippe von „Lemprière's Wörterbuch" ebenso pünktlich wie kniefällig & wortreich versammelten, den Stern von Bertelsmann sah, dürfte an seinen alten Verbindungen mit dem Verlagsmulti liegen. Aber ohnedies sorgte man dort dafür, daß den zwei anderen Weisen aus dem Morgenland nicht nur das Buch, sondern auch der Autor leibhaftig vor Augen kam, der als Cicerone seines verborgenen Londons sie durch das heutige führte. Denn die Verfeaturung von Buch & Autor, also das traute journalistische Ineinander von Human-Interest-Story, Ortsbesichtigung, Smalltalk und Buchhymnus wurde uns am Montagmorgen nach der TTT-Fanfare im „Spiegel" von Johannes Salzwedel entgegengehalten und am darauffolgenden Samstag in Klaus Podaks SZ-Beilage. Nicht von ihm selbst, sondern in der SZ durfte den Autor und sein Buch auf die ihm eigene amüsante Art mundwässerisch Rolf Vollmann auftischen, der seine kulinarischen Streifzüge mit Norfolk durch London kurz zuvor im Südwestfunk schon zu Ohren gebracht hatte.

Die nicht im Zustand der Bertelsmann-Gnade waren und „nur" mit dem seltsamen Buch (& seinem erklärend- entschlüsselnden Wurmfortsatz von knapp 100 Seiten) Vorlieb nehmen mußten – also „die Kritik" – verrichtete dann im eiligen Nachtrab zu den Opinion-Leadern ihr Geschäft – um „auch dabei zu sein" und noch dem letzten Intellektuellen, der schon einmal beim Eco-Tanzvergnügen im Namen der Rose dabei gewesen war, eine glückliche Wiederholung beim Durchblättern von Lemprière's Wörterbuch zu annoncieren. So wiederholte sich in der deutschen Buchhandels-Wirklichkeit das geheimnisvolle Spiel von Zufall und Notwendigkeit, mit dem Norfolk im Buch seine Leser, wenn sie denn dazu aus Käufern wurden, bei der Stange halten will.

Weihnachten, das Fest der Liebe, war schon gekommen, das literarische Rebus von Norfolk lag wie die Nüsse zum Knacken unter unzähligen Gabentischen – da traten elf namhafte Übersetzer als Spielverderber auf. Es war, als hätten die Jünger den zwölften ihrer Zunft, nämlich den Heiland, der das Buch des Briten aufs deutsche Sprachland übersetzt hatte, selbst ans Kreuz geschlagen. Mit einer „kleinen Stilblütenlese" (die sich, „verhundertfachen ließe") aus seinem „jämmerlich gescheiterten Versuch einer Übersetzung", stellten sie den Kollegen „an den Pranger", sprachen von einer „verlegerischen Fehlleistung", dem „Versagen der letzten öffentlichen Kontrollinstanz, der Kritik" und forderten den Verlag zur Remission des Buches auf.

In der Stille der Weihnachtstage platzte damit das, was dpa flugs „den Übersetzer-Krieg" nannte, der aber eher ein Schattenboxen im Börsenblatt des deutschen Buchhandels wurde.

Die Einmaligkeit des Vorgangs und des Vorwurfs nahm in durch den Jahreswechsel personell ausgedünnten Redaktionen den spärlich Hinterbliebenen erst einmal die Luft; in anderen Redaktionen, in denen sich unausgesprochene oder ausgesprochene Lobredner der vertrackten Übersetzung hervorgetan hatten, waren Nasen in Gefahr, an die man sich, auf frischer Untat von Kompetenteren ertappt, hätte greifen müssen. Der Knaus-Verlag schließlich, unterm Dach des zweitgrößten Medienkonzerns der Welt, befriedete die Branche, indem er – wie in der Politik derzeit am laufenden Band üblich – die „ungeheuerlichen Vorwürfe" nicht nur pauschal zurückwies, sondern auch gleich eine „Geschäftsschädigungsklage" in Aussicht stellte. Der „Spiegel", der ja sonst auf Affären aus ist, hält sich in diesem Fall etwas darauf zugute, „als erstes deutsches Printmedium Norfolks literarische Leistung in Deutschland vorgestellt" zu haben; leugnet aber, daß eben dies sein Grund sein könnte, daß er wohl als letztes deutsches Printmedium über die begründeten Zweifel an der deutschen Übersetzerleistung seine jubelanimierten Leser in Kenntnis setzen wird.

Aber während dieser Atempausen waren die Verteidigungslinien für den heutigen Grabenkampf ausgehoben worden. Gegen die auf freiem Feld anlaufenden elf Übersetzer, bewaffnet nur mit ihren haarsträubenden Zitatschätzen „kabarettreifer Stilblüten" und dem Renommee von 300 selbst übersetzten Büchern im Marschtornister, führten die Angegriffenen zwei Abwehrstrategien ins Feld.

Die erste: ein typischer Fall von Neid und Mißgunst, wozu erschwerend hinzukomme, daß die „Truppe" alles „Organisierte", dem Übersetzungsinstitut von Straelen verbundene Autoren seien, die auf den Freien, den sie wohl für einen Freibeuter des ehrbaren Gewerbes halten, schändlich einstürmen. Also ein klassischer Fall von Verbandsintrige mit geheimen Drahtziehern – wie aus dem Buche, sprich „Lemprière's Wörterbuch" entnommen. Als ob das „die Sache" wäre, selbst wenn fünf der Übersetzer noch nie in Straelen waren, einer gar nicht dem Übersetzer-Verband angehört – wo doch ihre Beweismittel vor aller Augen auf dem Tisch liegen.

Die zweite Verteidigungslinie: Luftkampf. Mit ihr erhebt man sich in die Lüfte einer allgemeinen Debatte zur Theorie der Übersetzung, die sich dann freilich mit keinem Wort, geschweige denn einläßlich mit dem erdigen *factum brutum* der zu verhandelnden Übersetzung beschäftigt.

Daß allerdings ausgerechnet Klaus Podak am vergangenen Wochenende den Paderborner Vergleichenden Literaturwissenschaftler Friedmar Apel als „neutralen Fachmann" zum „Streit um ‚Lemprière's Wörterbuch'" in seinen SZ-Ring zitiert, ist nicht deshalb das stärkste Stück, weil Apel einen Allerweltsvortrag zur Übersetzungstheorie- & Praxis von Schleiermacher bis Borchardt anbietet, also gar nicht „zur Sache" spricht; sondern deshalb, weil er dort, wo er in die Nähe der „Sache" kommt, ganz unverfroren die Gelegenheit beim Schopf ergreift, um

seine Privathändel mit „Straelen" auszutragen. Wenn das heute als „neutral" erlaubt sein soll, dann nur im Bayern Max Streibls.

Ein Glück, daß es „Neutrale" noch gibt, die das nicht nur sind, sondern auch die nötige Kompetenz besitzen, um „die verkehrte Welt", in der wir auf dem Kopf stehen, zurechtzurücken. Dieter E. Zimmer, u.a. Nabokov-Übersetzer & Herausgeber und Literaturkritiker hat eben in der „Zeit" sich des peinlichen Falls angenommen. Mit einer durch die unaufgeregte Diskretion seiner einläßlichen Beschäftigung nahezu schneidenden Ironie, gibt er den elf Kritikern endlich das Recht, um das sie durch Scheingefechte bisher geprellt und mit Hohn und Unterstellungen in die Ecke gedrängt worden waren.
Seine Überlegungen zu Übersetzungen und zu den Bedingungen der Möglichkeit, sie journalistisch zu kritisieren, sind allerdings so richtig wie niederschmetternd. Daß die deutsche literarische Kritik in der Lage wäre, die Übersetzungsleistung zu würdigen - diesen Wunsch der Übersetzer darf man wohl nun erst recht ins Reich der Illusion verweisen. Um so notwendiger wäre also das Lektorat und die Berufsehre von Verlagen, die keinen, dem sie ein Buch anvertrauen, „ungeleitet" ins literarische Leben hinausgehen lassen.

*aus: „Frankfurter Rundschau" vom 5. 2. 1993.*
*Mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlags.*

Hamburg, den 9. Februar 1993

**Mary Fran Gilbert**

## Ein offener Brief an die Hamburger Übersetzer in eigener Sache: Über den professionellen Umgang mit der Angst

Liebe KollegInnen,
dieses Wort in den Mund zu nehmen ist nicht mehr ganz so unproblematisch, wie es in der vorlemprièreschen Zeit der Fall war. Die öffentliche Auseinandersetzung gibt uns allen Anlaß, über das Kollegendasein und die Solidarität nachzudenken. Auch ich habe mir dazu Gedanken gemacht, die ich in dieser Form verbreiten möchte.
Aufgerufen fühle ich mich dazu u.a. deshalb, weil mir zu Ohren gekommen ist, daß viele sich von Eikes Äußerung bei unserem letzten Treffen gestört fühlten, daß nämlich solche „Übersetzer", die ähnlich fehlerhafte Arbeit ablieferten wie Hanswilhelm Haefs mit seinem eigenwilligen Wörterbuch, „keine Kollegen" seien. Dem habe ich beim Treffen beigepflichtet, und ich stehe auch dazu.
Es kann aber nicht angehen, daß die öffentliche Auseinandersetzung auch *uns* in Lager aufspaltet, wo wir doch viel offener über diese Problematik diskutieren könnten als die „Kritiker" in der Presse. Eikes Bemerkung hat offensichtlich dazu geführt, daß einige KollegInnen, die vielleicht noch nicht „etabliert" sind bzw. denen es nicht liegt, sich so schnell wie manch anderer - gesprächigerer - Teilnehmer bei unseren Treffen das Wort zu erkämpfen, das Gefühl hatten bzw. haben, man wolle sie ausgrenzen, sprich: sie seien womöglich auch keine KollegInnen. Darum kann es und darf es bei uns nicht gehen.
Ich persönlich denke, daß diese an sich verständliche Reaktion (der schweigenden Mehrheit?) viel mit Angst zu tun hat, mit der geheimen und offenen Angst um die eigene Unzulänglichkeit in diesem so schwammigen und halt-losen Beruf. Ich will behaupten, daß die „Arrivierten" unter uns diese Angst genauso verspüren wie relativ Unerfahrene. Die Angst bleibt. Und dieser Angriff der Elf belebt in uns allen die mehr oder weniger gut verdrängten Ängste, auch einmal entblößt zu werden. Fehler machen wir alle, wer möchte sie schon gesammelt der Öffentlichkeit präsentiert sehen? Es fragt sich nur, wie man mit der eigenen Unsicherheit umgeht. Ist dies ein Grund - wovon ich überzeugt bin -, Partei für den geschmähten Hanswilhelm Haefs zu ergreifen, so sollten wir jedenfalls ehrlich sein und offen darüber reden. Sich mit einem Gescheiterten zu identifizieren - aus Mitleid und Angst vor der persönlichen „Entlarvung" - schützt nicht vor dem eigenen Scheitern. Dazu ist es eher hilfreich, sich zu distanzieren, was nicht unbedingt heißt: auf die anderen eindreschen. Man muß nicht betonen, daß andere schlechter sind, sondern, daß man selber bessere Arbeit liefert. Wer glaubt an Dich, wenn nicht Du selbst?
Für mich ist dies eine Frage der *Professionalität,* eine besondere Art von Selbstbewußtsein, das für mich die „echten" KollegInnen ausmacht, wenn man sie definieren sollte. Allerdings läßt sich ein solches Selbstbewußtsein nur schwerlich im Vakuum entwickeln. Ich mußte lange an mir arbeiten, um meinen Auftraggebern gegenüber halbwegs selbstsicher auftreten zu können. Da ich jedoch - anders als viele von euch - sehr viele verschiedene, meistens kürzere Texte übersetze, habe ich sogar mehrmals täglich Auseinandersetzungen über Qualität, Honorare und Abgabefristen mit dem Feind zu führen. Nur so habe ich lernen können, mich zu behaupten, nicht zuletzt auch deshalb, weil mir die so wichtige Bestätigung öfters zuteil wird, als dies der Fall wäre, wenn ich ausschließlich längerfristige Projekte bearbeiten würde, bei denen die Regel lautet: No news is good news.
Für mich heißt Professionalität, daß ich zu meiner Arbeit insgesamt stehe. Daß ich an mich glaube. Daß ich nicht vor der Angst kapituliere. Professionell arbeiten heißt nicht, Unsicherheiten zu leugnen oder für Kritik verschlossen zu sein. Natürlich setzt Professionalität voraus, daß man „nach bestem Wissen und Gewissen" arbeitet, aber das ist doch selbstverständlich. Wenn man selbstkritisch ist, kann man durchaus in der Lage sein, die Qualität der eigenen Arbeit einzuschätzen. Selbstkritik ist unentbehrlich. Aber sie darf nicht selbstvernichtend sein.
Ich möchte nicht, daß Angst uns spaltet, wo wir doch alle gerade darin sehr viel gemeinsam haben. Wir müßten alle um Angstabbau bemüht sein, und diejenigen, die inzwischen damit Fortschritte gemacht haben, müßten wiederum bemüht sein, den anderen die Angst zu nehmen.
Pragmatisch wie ich nun mal bin, hätte ich einen Vorschlag zur Abhilfe, denn ich meine, daß wir *selbstvertrauensbildende Maßnahmen* brauchen. Hier bietet es sich z.B. an, daß wir uns in kleineren Arbeitsgruppen bzw. Workshops treffen, um gegenseitig unsere Texte konstruktiv zu kritisieren (ein „Experiment", das einige von uns schon mal kurzfristig erfolgreich durchgeführt haben). Feedback - insbesondere von wohlmeinenden KollegInnen - braucht doch jede/r. Wie ich sie am Anfang gebraucht hätte! Wie ich sie immer noch brauche! Die fundierte Kritik - vor allem anhand von Einzelbeispielen - ist fast immer annehmbar. Und allemal weniger erschreckend als die nebulösen Angstvorstellungen über die eigenen Unzulänglichkeiten, wie sie uns in unseren einsamen Kämmerchen immer wieder heimsuchen.

Es gibt schon genug Angstinstanzen, liebe KollegInnen. Seid stark!

**Otto Bayer**

## Fußnoten zum „Übersetzerstreit"

Der „offene Brief" von elf Übersetzerinnen und Übersetzern an den Albrecht Knaus Verlag, in dem die deutsche Fassung von Lawrence Norfolks *Lemprière's Wörterbuch* massiv kritisiert wurde, hat Staub aufgewirbelt. Das sollte er auch.
Daß der Verlag das Buch, wie gefordert, vom Markt nehmen und neu übersetzen lassen würde, war natürlich nicht zu erwarten. Durchaus zu erwarten waren allerdings die wütenden Reaktionen des Verlags und einiger Publizisten (gewiß war manch ertappter Rezensent darunter) auf unsere Vorgehensweise. Von „Rufmordkampagne" und „Vernichtungsangriff" war die Rede, man verglich uns sogar mit braunen Bücherverbrennern und mordhetzenden Ayatollahs (als hätten wir uns gegen *ein Buch,* nicht gegen *die Verhunzung eines Buchs,* gewandt). Kommentar überflüssig.

Eines kam in der ganzen Diskussion leider zu kurz, nämlich der eigentliche Sinn unserer Aktion. Zwar haben wir uns bei diversen öffentlichen Auftritten bemüht, unsere Motive zur Sprache zu bringen, aber wir waren wohl nicht medienerfahren genug, um diese Debatte zu erzwingen, und außer uns interessierte sich dafür niemand. So waren wir nur immer wieder gezwungen, Gehörlosen zu beweisen, daß der Pianist die Tonarten verwechselt und obendrein dauernd danebengegriffen hat. Schade, doch auch damit war eigentlich zu rechnen.

**„Kollegenschelte"**

Etwas befremdlicher hingegen die Reaktion mancher Kolleginnen und Kollegen, denen wir zugetraut hatten, den Sinn unseres Vorgehens auf Anhieb zu verstehen. Aber das böse Wort „Kollegenschelte" hat wohl doch der einen oder dem anderen den Weg zum Weiterdenken verstellt. Mögen die folgenden Anmerkungen ihn wieder öffnen.
Der Sinn unserer Aktion war es natürlich nicht, „einen Kollegen zu schelten" - es ist eben nur nicht möglich, eine Übersetzung, die diesen Namen nicht verdient, und den für sie verantwortlichen Verlag an den Pranger zu stellen, ohne daß auch der Übersetzer Prügel bekommt. Wer aber deswegen von „Kollegenschelte" spricht, möge bitte die Frage beantworten, ob denn wirklich jeder, den ein mehr oder minder kompetenter Lektor mit der Übersetzung eines Buchs betraut, allein schon dadurch zum „Kollegen" wird. Ich für meinen Teil möchte hier ein gewisses Können zur weiteren Vorbedingung machen. Gleichwohl wäre es uns lieber gewesen, wir hätten den Urheber der beanstandeten „Übersetzung" aus dem Spiel lassen können. Aber um ihn zu schonen, hätten wir nur wieder einmal schweigen können - und geschwiegen haben wir schon viel zu lange.
Wir hatten schon gar nichts gegen den Autor, auch nichts gegen den Verlag an sich. *Lemprière's Wörterbuch* mußte nur deshalb herhalten, weil es das herausragende Produkt einer Entwicklung ist, die alle ernsthaften literarischen Übersetzerinnen und Übersetzer - übrigens auch alle Lektorinnen und Lektoren, die ihren Namen noch verdienen - *in ihrer Existenz bedroht.*
Nein, und wir wollten auch nicht zum 999. Mal auf die Misere der literarischen Übersetzer aufmerksam machen, denn inzwischen wissen wir, daß dies niemanden interessiert und uns nur immer wieder den infamen Vorwurf der „Larmoyanz" einträgt - auf daß, wer den Schaden hat, auch noch den Schimpf habe. Vielmehr wollten und wollen wir endlich anfangen, die Ursachen dieser Misere *aktiv zu bekämpfen.* Und eine dieser Ursachen ist die große Zahl stümperhafter Übersetzungen, die alljährlich den Markt überschwemmen. (Stümperhaft nenne ich Übersetzungen, die sprachlich dem Original nicht gerecht werden und/oder übermäßig viele Verständnisfehler enthalten - bei *Lemprière's Wörterbuch* ist beides der Fall.)

**Übersetzer in Verruf**

Schlechte Übersetzungen stammen natürlich von schlechten Übersetzern, aber dafür verantwortlich sind allein die Verlage. Niemand übersetzt ja wissentlich schlecht, wohl aber lassen manche Verlage wissentlich ihre Bücher auch von Stümpern übersetzen.
Sie tun dies aus Kostengründen. Nicht etwa, weil ein schlechter Übersetzer sie in jedem Einzelfall billiger käme als ein guter - das Gegenteil ist oft der Fall -, sondern weil sie so das Niveau der Übersetzerhonorare allgemein drücken können, denn die ständige, meist unausgesprochene, aber oft wahrgemachte Drohung, jeden Übersetzer jederzeit fallenzulassen und die entstandene Lücke aus dem großen Reservoir der Möchtegerne aufzufüllen, zwingt auch gefragte Übersetzer, für Honorare zu arbeiten, die nicht einmal einem Putzfrauenlohn entsprechen - sofern sie es nicht gleich vorziehen, den Beruf zu wechseln. Dies ist denn auch der Hauptgrund für den „Mangel an guten Übersetzern", den Verleger und Lektoren so gern beklagen.
Die Verlage können sich dieses Vorgehen allerdings leisten, weil es kein Korrektiv gibt. Der „Markt" fällt aus, da die Leser ja keine Vergleichs- oder Ausweichmöglichkeit haben. Wer ein bestimmtes Buch lesen will, kann normalerweise nicht zwischen verschiedenen Übersetzungen wählen, sondern muß mit der einzigen, die es gibt, auch dann vorlieb nehmen, wenn sie miserabel ist.
Und der Kritik scheint die sprachliche Qualität eines übersetzten literarischen Werks schon lange nicht mehr der Rede wert zu sein. (Ein Rezensent, Heiko Postma, verwahrt sich in der *Hannoverschen Allgemeinen Zeitung* vom 24. 2. 93 sogar gegen die Zumutung, Sprachkritik üben zu sollen!) Oder wenn schon einmal auf die Qualität einer Übersetzung eingegangen wird, fällt das Urteil in der Regel nicht sehr sachkundig aus - Lob und Tadel liegen allzuoft haarscharf daneben. Doch meist herrscht einfach Schweigen.
Sehen die Kritiker sich überfordert? (Erfahrene Translatoren könnten ihnen sagen, wie man auch ohne Vergleich mit dem Original doch wenigstens erkennen kann, ob eine Übersetzung *wahrscheinlich* gut oder *wahrscheinlich* schlecht ist.) Oder glauben sie (wie Herr Postma), es gehe den Leser nichts an, was seinem Sprachempfinden zugemutet werden soll, wenn er das Buch erwirbt? Oder haben die Kritiker vor der Flut schlechter Übersetzungen einfach resigniert?

**Teufelskreis**

Letzteres scheint der Fall zu sein. Für viele Kritiker gilt es als ausgemacht, daß jede Übersetzung sowieso nur ein minderwertiger Abklatsch des Originals sein kann und folglich keiner Erwähnung wert ist. Dieses Vorurteil geben sie, stillschweigend eben, an ihre Leser weiter, die den literarischen Übersetzer deshalb auch nicht mehr als vermittelnden Künstler begreifen, der ihnen neben dem Inhalt auch die literarische Qualität eines fremdsprachigen Werks erschließt, sondern nur noch als notwendiges Übel, weil man ohne ihn ja nicht einmal den billigen Abklatsch zu lesen hätte.
Und leider, leider haben sie damit in vielen Fällen sogar recht. Der Teufelskreis schließt sich:
Verleger benutzen Stümper als Honorardrücker; deren Produkte bringen unsere ganze Zunft in Verruf; Leser und Kritiker nehmen die grundsätzliche Minderwertigkeit übersetzter Literatur darum als Fatum hin; das wiederum ermöglicht es den Verlegern, uns jeden Möchtegern als „Kollegen" unterzuschieben; dessen Produkte ... siehe oben.
Und wir sollen in diesem bösen Spiel noch als Komplizen mitwirken, indem wir es uns selbst verbieten, solche „Kollegen" zu schelten.
Es widerstrebt uns ja trotzdem. Aber wenn wir uns endlich wehren wollen, kommen wir nicht umhin. Stilblütensammlungen wie *Lemprière's Wörterbuch* ruinieren, wenn sie unbeanstandet bleiben, unser aller Ruf. Sollen Schimpf und Schaden statt dessen an den wirklich Verantwortlichen hängenbleiben - den Verlagen, die so etwas ungeniert in Umlauf bringen -, müssen *wir Übersetzer* uns so laut wie möglich von solcher Pfuscharbeit distanzieren, indem wir sie öffentlich anprangern. Es nimmt uns, wie gesehen, niemand ab.
Immerhin hat unsere erste Aktion - nachweislich - bei einigen Verlagen schon Wirkung gezeigt.

DER ÜBERSETZER erscheint vierteljährlich. Einzelpreis DM 6,-, Jahresabo DM 20,- zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien. Verlag: IG Medien. Verantwortlich: Burkhart Kroeber, Hohenzollernstraße 83, 80796 München. Redaktion: Silvia Morawetz, Turnerstraße 31, 69126 Heidelberg; Renate Orth-Guttmann, Sachsenhäuser Landwehrweg 82, 60598 Frankfurt; Denis Scheck, Südwall 18, 47638 Straelen. Herstellung: Lothar Letsche. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 70794 Filderstadt (Bonlanden). 7/93