

Der Übersetzer



Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer
literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der
Sparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier

Neckarrems
12. Jahrgang, Nr. 10
Oktober 1975

Autor und Übersetzer:

Eine Diskussion über *Heartbreak Tango*
Manuel Puig und Suzanne Jill Levine (I)

Im Dezember 1973 nahmen der argentinische Romancier Manuel Puig und seine amerikanische Übersetzerin Suzanne Jill Levine an dem in der Columbia University von Frank MacShane geleiteten Übersetzerseminar teil, um über Probleme ihrer gemeinsamen Arbeit an dem kurz zuvor im Verlag E. P. Dutton in den USA erschienenen Roman *Heartbreak Tango* zu sprechen. Die Gelegenheit, Autor und Übersetzer in einer Diskussion zu hören, erschien uns so ungewöhnlich, daß wir hier eine edierte Fassung bringen.

Miss Levine hatte zuvor schon den Roman *Betrayed by Rita Hayworth* übersetzt, aus dessen Titel sich Thema und Methode des argentinischen Schriftstellers Puig bereits erschließen lassen. Seine Romane behandeln das Leben der mittleren und unteren Schichten in der argentinischen Provinz und schildern den öden kulturellen Hintergrund so vieler kleiner Städte dort. Den stärksten Eindruck üben Filme aus, die meistens Importe aus den Vereinigten Staaten sind. Diese „Kinokultur“ wird zum Maßstab für das Alltagsleben in der Provinz. Jedermann richtet sich danach – manchmal auf traurige und tragische, manchmal aber auch auf komische Weise – um im Leben irgendeinen Sinn zu finden. Im *Heartbreak Tango* geht es dem Autor um die Wirkung der „Popkultur“ auf das Leben in Argentinien. Er verwendet hier die Sprache der Provinzjournalisten, das gestelzte Kauderwelsch der kleinen Beamten, Schlagertexte und die kitschige Prosa der Liebesgeschichten in den Illustrierten, um das tragikomische Dasein seiner Personen zu kennzeichnen. In diesem Roman ist die Methode systematischer durchkomponiert und außerdem komplexer als in seinem ersten Werk. Das Ergebnis ist eine satirische, zugleich aber auch anrührende Darstellung sehr wesentlicher Züge lateinamerikanischen Lebens. Manuel Puig hat kürzlich noch einen dritten Roman veröffentlicht, *The Buenos Aires Affair*, in dem er sich mit einer anderen populären Gattung beschäftigt, dem Kriminalroman.

Die Diskussion wurde durch eine Erklärung von Suzanne Jill Levine eröffnet:

Levine: Für das Übersetzen gibt es in Wahrheit keine Regeln. Bei einem literarischen Text sollte man aber doch wohl immer um die Wiedergabe der Form, der Methode und um das, was man das „System“ des Werkes nennen könnte, bemüht sein. Ich meine damit den Versuch, das Verhältnis zwischen den Wörtern, den Teilen des Romans und schließlich auch zwischen dem Leser und dem Text zu übermitteln. Natürlich muß der Übersetzer zunächst eine wörtliche, ja sogar eine syntaktisch entsprechende Wiedergabe anstreben, jedoch in einem Roman wie *Heartbreak Tango*, in dem mit Worten auf verschiedenen Bedeutungsebenen gearbeitet wird, genügt es nicht einmal, den „Geist des Originals zu erfassen“, sondern der „Geist“ ist die *Sprache*, und das muß man sich ständig und auf jeder Seite vor Augen halten.

Dieser Roman ist in einer Sprache geschrieben, die für die dreißiger und vierziger Jahre unseres Jahrhunderts in Argentinien

kennzeichnend war, und die meisten spanisch sprechenden Leser werden sie als solche erkennen. Manuel Puig hat ein fast unheimliches Talent für die Nachahmung von Umgangssprache und Jargon, und er hat die „Popkultur“ Argentiniens jener Zeit auf eine quasi-dokumentarische Weise eingefangen. Die zentrale „Manifestation“ jener Kultur ist der Tango, wodurch der Übersetzer sogleich vor einer gar nicht zu lösenden Aufgabe steht. In der anglo-amerikanischen Kultur hat der Tango nicht dieselbe Bedeutung wie in der argentinischen, und obwohl die latein-amerikanische Tanzmusik bei uns sehr populär geworden ist, so galt sie doch immer als exotisch, aufreizend und südlich, während der Tango in Argentinien ebenso selbstverständlich und volkstümlich ist wie bei uns der Blues oder der Jazz. Es war jedoch unmöglich, die Lieder von Libertad Lamarque durch Songs von Billie Holiday oder die von Alfred de Pera durch solche von Cole Porter zu ersetzen. Das Original würde durch eine derart drastische Transposition vollkommen zerstört.

MacShane: Wie aber sind Sie dann zu Werke gegangen?

Levine: Das erste Problem stellte sich schon durch den Titel des Buches. Im Original heißt er *Boquitas Pintadas* und ist einem Lied der dreißiger Jahre entnommen, das Carlos Gardel vortrug, damals ein berühmter Tangosänger. Außerdem ist der Schlager, aus dem der Vers stammt („Rubias de New York“ oder „Blondes of New York“), gar kein Tango, sondern ein Foxtrott in einem Film *The Tango on Broadway* mit Carlos Gardel als Star. Das liefert schon eine wichtige und ironische Pointe, denn Manuel Puig ist bereits dem Tango gegenüber „untreu“, indem er die Worte eines Foxtrotts als Titel wählte. Ich meine allerdings, daß ihm Carlos Gardel mit der „Untreue“ schon vorausging, indem er am Broadway einen Foxtrott sang. Bei der Verwendung des Wortes „untreu“ beziehe ich mich auf die bekannte italienische Phrase vom *traduttore-traditore* und will damit nicht nur die unvermeidliche mangelnde Treue von Übersetzungen andeuten, sondern ebenso die der „Originale“. Von einem gewissen Standpunkt aus ist alles Übersetzung.

Den Titel konnte ich nun nicht wörtlich als *Little Painted Lips* („Geschminktes Mündchen“) wiedergeben, ich brauchte vielmehr eine Entsprechung, die bei einem spanischen und vor allem einem argentinischen Leser das Gefühl von *Boquitas Pintadas* vermittelt. Das Problem des Titels wiederholte sich bei den Überschriften der Kapitel. Das Buch hat deren sechzehn, Episoden genannt, denn es ist wie eine Rundfunkserie oder ein Groschenroman angelegt. Am Anfang jeder Episode steht ein Motto, das in gewisser Weise das Kapitel zusammenfaßt. Im Original bestehen diese Denksprüche meistens nur aus einer Zeile oder auch nur aus ein paar Worten aus einem Schlager. Doch sie erwecken bei einem spanisch sprechenden Leser sofort eine besondere Stimmung oder Gefühlslage und sind daher einer Code-Sprache vergleichbar, die eine bestimmte Bedeutung vermittelt.

MacShane: Und welche Lösung haben Sie für dieses Problem gefunden?

Levine: Einige Tangos habe ich, wenn ihr Sinn für die Handlung des Romans wesentlich war, wörtlich übersetzt. Aber für viele Mottos nahmen wir Refrains aus Filmtexten oder Werbeverse aus Rundfunksendungen jener Zeit. Wir versuchten also, bei den amerikanischen Lesern die damalige Stimmung wiederzuerwecken, wie es im Original bei den argentinischen gelungen war.

Puig: Ich möchte die Konzeption des Buches gern noch etwas näher erläutern. Als ich diesen Roman schrieb, ging es mir vor allem darum, mit der Sprache der Charaktere zu arbeiten, denn die Art und Weise ihres Redens sagt über sie sehr viel mehr aus, als der Autor es tun könnte. In diesem Buch handelt es sich vorwiegend um Argentinier der ersten Generation von italienischer oder spanischer Herkunft, meistens Bauern, die ihren Kindern kein kulturelles Erbe hatten mitgeben können. So besaßen sie eben die Tradition von Landarbeitern oder anderen benachteiligten Gruppen, die sie jedoch verdrängen oder vergessen wollten. Ganz ähnlich war es Einwanderern in die Vereinigten Staaten ergangen. Die Kinder solcher Eltern hatten daher zu Hause keine Verhaltensmuster und schon gar keine sprachlichen Vorbilder. Sie mußten deshalb eine eigene Sprache erfinden und konnten dabei nur das benutzen, was ihnen zur Verfügung stand – die Schlager jener Zeit, die Untertitel der Filme und die Geschichten in den Frauenmagazinen. Das waren ganz gewiß nicht die besten Vorbilder, aber die unteren Schichten in den kleinen Orten der Pampas hatten nichts anderes als diese fast immer wirklichkeitsfernen und romantischen Vorlagen, deren Sprache kitschig war und sich schnell einprägen sollte. Darum wirkt der Tango so wild: er sollte Zuhörer beeindrucken, denen jede Urteilsfähigkeit fehlte. Die Charaktere in meinem Buch, die nach den Menschen jener Zeit geformt sind, versuchen die Sprache der *Leidenschaft* zu sprechen und glauben sogar, auch leidenschaftlich zu handeln.

MacShane: Demnach scheint es mir hier um den Konflikt zwischen Sprache und Wirklichkeit zu gehen.

Puig: Ja, es waren die Kinder von Einwanderern, die hart für das arbeiten mußten, was sie erreichen wollten. In Wahrheit handelten sie keineswegs leidenschaftlich, sondern sogar ganz berechnend. Sie hielten sich einfach für feurig, weil ihre Sprache so übertrieben war. Diese Konzeption liegt meinem Buch zugrunde, und deshalb habe ich über jedes Kapitel einen Vers gesetzt, der eine starke Gemütsbewegung ausdrückt, sei es das Gefühl der Verlassenheit oder Rachsucht.

MacShane: Ihre Ausführungen erinnern mich an eine Erzählung von Borges, *The Streetcorner Man*, die von Slumgangstern handelt. Borges karikiert darin das leidenschaftliche Gehebe dieses kleinen Ganoven und ebenso auch die Sprache jener Schicht.

Levine: Nur geht es Manuel Puig um etwas anderes. Borges macht sich über die Ausdrucksweise der kleinen Leute vom Standpunkt des Gebildeten aus lustig. Puig aber fühlt mit diesen in den Pampas lebenden Argentinern der ersten Generation und behandelt daher ihre Sprache anders. Allerdings gibt es eine Ähnlichkeit zwischen diesen beiden Schriftstellern, da sie beide die Sprache *bloßlegen*. Sie lenken unsere Aufmerksamkeit darauf und machen uns ihrer bewußt; beide parodieren Sprache durch eine absichtliche Satire.

Puig: Aber ich hasse das Wort „parodieren“ und halte es auch für irreführend. Es macht mich oft verlegen, wenn jemand zu mir sagt: „Sie verspotten die Ausdrucksweise der armen Leute.“ Das ist nicht meine Absicht, und es tut mir leid, wenn dieser Eindruck entsteht. Das Wesentliche ist ja doch, daß die normale Sprache dieser Menschen schon Parodie ist. Ich zeichne ja doch lediglich ihre Nachahmungen auf. Aus diesem Grunde glaube ich, daß das Wort „Parodie“ zu einem falschen Schluß verleitet.

MacShane: Könnten Sie uns vielleicht noch ein paar andere Beispiele für linguistische Probleme geben, die außer der Verwendung der Umgangssprache in *Heartbreak Tango* auftauchen?

Levine: Wenn Manuel Puigs Personen Briefe schreiben, benutzen sie nicht nur die schmalzigen Vorbilder von Tangos

und Filmen, sondern imitieren auch den Stil der Presse und Bürokratie. Er kommt im Roman in Gestalt von Amts- und Polizeiberichten, ärztlichen Befunden, Zeitungsartikeln und Todesanzeigen vor, ebenso wie in der Umgangssprache und im schriftlichen Ausdruck. Anfangs bringt uns die Banalität dieser Äußerungen von Puigs Personen zum Lachen, bald aber macht uns diese Sprache auch betroffen, denn wir erkennen, daß sie tot und sinnentleert ist. In Wirklichkeit verbergen die Menschen hinter ihrer Sprache viel eher ihre Gefühle, als daß sie diese enthüllen. Puig will Anteilnahme erzeugen und den Leser dadurch zwingen, sich für seine Gestalten zu interessieren, indem er sie durch ihre Sprache verdeutlicht.

MacShane: Da Sie so besonderen Nachdruck auf das Problem der Titel und Mottos legen – könnten Sie uns vielleicht noch etwas mehr über deren Übersetzung berichten?

Puig: Wir nahmen zuerst Verse aus dem amerikanischen Schlager „Orchids in the Moonlight“ für die Kapitelüberschriften und wollten entweder diese Zeile oder aber „When Orchids Bloom“ als Titel wählen. Diese Schlager haben einen leicht lateinamerikanischen Anklang und passen mehr oder weniger zur Stimmung der argentinischen Originale.

Levine: Sie erinnern sowohl an die damalige Zeit als auch an den schönen Kitsch des argentinischen Titels und wirken zugleich parodistisch.

MacShane: Und wie steht es mit der Verwendung der Tangos im Text?

Puig: Während der XI. Episode arbeitet und schrubbt Fanny die ganze Zeit und singt dabei vier Schlager vom Anfang bis zum Ende.

Levine: Die Lieder entsprechen Fannys Gedanken, und dem Leser fällt dabei unter anderem gerade dieser Gegensatz zwischen ihrer eintönigen Arbeit und den allzu blumigen Schlagern auf, die sie singt und an die sie glaubt. Weil die Texte aller vier Schlager für die Handlung und für Fannys Vorstellungswelt so überaus wichtig sind, mußten sie samt und sonders übersetzt werden. Um außerdem den angloamerikanischen Leser schon auf dieses mit unbekanntem Schlager befrachtete Kapitel vorzubereiten, entschlossen wir uns, Zeilen aus „Blame that Tango“ schon bei einigen vorhergehenden Kapiteln als Mottos zu verwenden. Wir wollten dem Leser helfen, sich mit dem Lied und der sich daraus ergebenden Stimmung vertraut zu machen, bevor er das XI. Kapitel erreicht. Auch konnten wir dadurch die Atmosphäre und die Beziehung zwischen Motto und Kapitel in Einklang bringen, wie es im Originaltext der Fall ist.

Puig: Und weil die Wiedergabe dieses bestimmten Schlagers ganz gut gelungen ist, haben wir uns entschlossen, einen Begriff daraus als Titel zu wählen.

Levine: Durch die wechselnde und wiederholte Verwendung dieses Schlagers konnten wir dem Leser etwas geben, das er schon kannte und seinem Gedächtnis nachhalf. Das habe ich vorhin mit meiner Bemerkung gemeint, man müsse für das Werk als Ganzes einen Kontext schaffen.

MacShane: Könnten Sie uns die Mottos vorlesen, in denen dieser Schlager vorkommt?

Levine: Die der IV. Episode vorangesetzte Strophe lautet:

My obsession, heartbreak tango,
plunged my soul to deepest sin,
as the music of that tango
set my poor heart all a-spin.
(Ich war betört von jenem Tango,
in dem meine Seele sich ganz verloren,
denn beim Tanzen von jenem Tango
ward der süßeste Traum beschworen.)

Eine andere Strophe dieses Schlagers kommt in der IX. Episode vor, und hier klingt auch der Titel an:

I will always blame that tango
and the wooer with his wiles,
once he'd made my heart break
all he told me was good-by.

(Verflucht seist du, unseliger Tango,
den mein Verehrer für sich genutzt,
denn als zu Ende Musik und Tango
war ich allein und von Sünde beschmutzt.)*

Puig: Die spanischen Verse, die diesen entsprechen, stammen aus dem XI. Kapitel, wo das Mädchen alle fünf Strophen singt:

... fue mi obsesión el tango de aquel día
en que mi alma con ansias se rindió,
pues al bailar sentí en el corazón
que una dulce ilusión, nació ...
... la culpa fue de aquel maldito tango,
que mi galan enseñóme a bailar,
y que después hundiéndome en el fango,
me dio a entender que me iba a abandonar ...

* Vgl. das spanische Original (Anm. d. Übs.)

(Schluß folgt)

Die **VG WORT** schreibt betr. Mitgliedschaft für Übersetzer:
„... Grundsätzlich steht die Mitgliedschaft in der VG WORT selbstverständlich auch den Übersetzern offen ... trotzdem läßt sich ihre Partizipation an den Ausschüttungen der Bibliothekstantieme erst abmessen, wenn die erste Ausschüttung erfolgt ist, was bestimmt nicht vor Ende dieses Jahres sein wird ... Auch ich (Dr. H. J. Mundt) habe es bedauert, daß die Übersetzer im Verwaltungsrat, bzw. in der Satzungskommission nicht vertreten sind. Ich kann ... aber darauf hinweisen, daß wir vom Vorstand aus auf die Interessen der Übersetzer in gebührender und effektiver Form hingewiesen haben und dies auch weiter tun werden. Soviel zu der derzeitigen Situation.

Meinen konkreten Rat von oben kann ich nur wiederholen und Ihnen (den Übersetzern) vorschlagen, die Frage Ihrer Mitgliedschaft erneut vorzutragen, sobald die erste Ausschüttung aufgrund der Bibliotheksabgabe erfolgt ist.“

Maledicta ist der Name eines kürzlich von Reinhold A. Aman, Milwaukee, USA, gegründeten Instituts „for the Study of Verbal Aggression“. Der Prospekt gibt einen Vorgesmack dessen, was zu erwarten ist: maulaffe. klunni. sa-laud. quitapelillos. sporcacione. parvo. tontoflete. durak. szczoch. hlupák. kéjvadász. pölkypää. animosh. walang. muwang. hebenneka. pseudologos. furunculus. mamzer. khutzpenik. murkho. wawa. chickenbrain. swaap. ynfyntyn. óinseach. xianren. astapuz. mjinga. Bezeichnenderweise gibt es auch demnächst ein *Maledicta* Information Bulletin mit *Benedicta* und einer regelmäßigen Kolumne: *Tabu or not Tabu*. Der Herausgeber verspricht, über 300 Themen, 180 Sprachen, Idiome und Quellenmaterial sowie Untersuchungen aus den vergangenen 3000 Jahren abzuhandeln. Er ist der Verfasser des 1972 im Süddeutschen Verlag, München, erschienenen „Bayrisch-österreichischen Schimpfwörterbuches“ und gebürtiger Niederbayer. Näheres von Dr. Reinhold A. Aman, 3275 Marietta Ave., Milwaukee, WI 53211. USA.

Im Verlauf eines kürzlich erschienenen Interviews mit dem Lyriker, Prosaschriftsteller und Übersetzer *Erich Fried* fragte ihn Thomas Rothschild: „Du schreibst ja nicht nur Gedichte, sondern auch – was weniger bekannt ist – Prosa und du übersetzt aus dem Englischen ins Deutsche. Deine Shakespeare-Übersetzungen stehen bei vielen Fachleuten hoch im Kurs. Welche Bedeutung hat deine Übersetzertätigkeit für deine Arbeit als Schriftsteller?“ Fried: „Man lernt natürlich beim Übersetzen alles mögliche, weil überhaupt die Praxis, Dinge verantwortlich und präzise zu formulieren, etwas ist, was sich auch außerhalb der Übersetzertätigkeit dann als Gewohnheit etabliert hat ... Ich habe so viel Shakespeare übersetzt, nicht nur, weil ich Shakespeare gern mag, sondern weil ich vom Schreiben politischer Gedichte und experimenteller Prosa nicht leben kann, und weil ich vom Übersetzen von Shakespearestücken ja leben konnte, weil die vom Theater gespielt werden. Sonst hätte ich sicherlich auch das eine oder das andere Shakespeare-Stück übersetzt, aber kaum zwanzig Shakespeare-Stücke.“

Stanislaw Jerzy Lec

Unfrisierte Gedanken aus dem Nachlaß

Er litt an Verfolgungswahn, jemand folge ihm ständig; dabei war es nur der Sicherheitsbeamte.

Nicht der Panzer schützt die menschliche Haut, sondern das Kostüm.

Was bereits in Auflösung begriffen ist, hält (mit Recht) jede Analyse für überflüssig.

Wer zu sehen anfängt, muß sich oft als blinder Passagier zu retten versuchen.

Die Angst eines Seiltänzers: in wessen Netz er fallen könnte. In den Abgrund springt man ohne Sprungbrett.

Es gibt Zeichen am Himmel und auf Erden: lerne ihre Staatszugehörigkeit zu erkennen.

Seitdem der Mensch aufrecht geht, ist sein Schatten länger. Der Weg des Menschen in sein Inneres ist – wie bei einer Schnecke – spiralförmig.

Ewigkeit? Eine Zeiteinheit.

Baut Brücken von Mensch zu Mensch, natürlich Zugbrücken.

Die Teufel haben von der Vergesellschaftung der Gegenwart erfahren und wollen nun keine Pakte mehr mit Privatpersonen schließen.

Am schwersten läßt sich der Punkt über dem i ausradieren.

Die Welt ist wahrscheinlich aus Angst vor der Leere entstanden.

Die Welt kehrt stets zur Norm zurück. Entscheidend ist, zu wessen.

Alle wollen unser Gutes. Laßt es euch nicht nehmen.

Wer umsonst in Flammen gestanden hat, streut Asche auf seine Stirn.

Glut hinterläßt entweder ein Werk oder Asche.

Schade, daß man das Glück nicht auf dem Wege zu ihm finden kann.

Aus dem Polnischen von Karl Dedecius

Der John-Florio-Preis von £ 200 für englische Übersetzungen aus dem Italienischen wurde im vergangenen Jahr Cormac O'Cuilleain für seine Übertragung von „Cagliostro“ von Roberto Gervaso zuerkannt. Das Buch ist in England bei Gollancz erschienen.

Aus einer Rezension von *Being-in-the-World* von Ludwig Binswanger (übersetzt von Jacob Needleman) erschienen in der *Times Literary Supplement* vom 18. Juli 1975: „Binswanger ... scheut die Anwendung Freudschen Vokabulars in solchem Maße, daß der mit der Sprache Freuds vertraute Leser während der Lektüre selber übersetzen muß. Dieses Dilemma ist natürlich nicht nur typisch für die Schriften Binswangers sondern umfaßt auch die Bemühungen der Nachfreudianer. Es ließen sich durchaus triftige Gründe anführen, warum bei der Psychotherapie eine allgemein verständliche Sprache benutzt werden sollte – zumindest versucht es Binswanger manchmal –, aber es kann nur völlige Verwirrung entstehen, wenn versucht wird, Freud in Heidegger oder in der Tat in irgendjemand anderen übersetzen zu wollen.“

Dieser Brief an die *Times Literary Supplement* anlässlich einer Rezension: *Französischer Slang*. „Wegen Richard Maynes Kritik vom 30. Mai 1975 von Harrap's *English-French Dictionary of Slang and Colloquialisms* möchte ich Protest einlegen. Dort wird behauptet 'Sod's Law' sei ‚praktisch unübersetzbar‘. Dem ist keineswegs so: Es ist in Wirklichkeit *la loi de l'emmerdement maximum*.“

Eine neue, zehnbändige Ausgabe von Goethes Werken in russischer Sprache bereitet ein Moskauer Verlag vor. Der erste Band wird im laufenden Jahr herauskommen. Die Ausgabe umfaßt Gedichte, Dramen, Romane und Erzählungen sowie Erinnerungen und Essays über Kunst und Literatur. „Faust“ wird in der russischen Übersetzung von Boris Pasternak geboten.

In die Tiefe geforscht

Im Amerikanischen wird verbal gesündigt

„Alle Sprachteile in einem riesigen Multimix; Verben und Substantiva homogenisiert; Adjektive und Adverbien durch den Wolf gedreht. Wir denken nicht, schreiben nicht: wir kommunizieren. Auch Mistkäfer kommunizieren miteinander, Schafe, Klapperschlangen, ja selbst Esel.“ Das schreibt Jean Stafford in einem Aufsatz, der das Fernsehen des Mords an der englischen Sprache anklagt. Die Schriftstellerin vermutet, daß Kinder, inspiriert von „Sesame Street“, eines Tages ihre Eltern zwingen werden, die letzte Ausgabe der „Encyclopedia Britannica“ zu kaufen, weil, laut Fernsehreklame, „die Kompilatoren ein neues Lernsystem *in depth* für den neuen Menschen eines neuen Zeitalters entworfen haben“. Wie Laurence Lafore, als Sprachforscher gewissenhaft über die Alltagssprache in den USA wachend, feststellte, ist *in depth* weder grammatisch noch linguistisch vorhanden. Wer behauptet, er „habe in die Tiefe geforscht“, rede Unsinn, es sei denn, er hätte den Meeresboden untersucht. Dennoch wird in der Presse, im Fernsehen und auf Universitäten „in Tiefe“ diskutiert, nachgegrübelt und kommentiert. Untiefe wäre wohl zutreffender.

Im Deutschen, besonders dem Bürokratenjargon, wird munter drauflos substantiviert („Bei Unterbleiben der sofortigen Inangriffnahme des Brückenbauprojektes wird der Gemeinde großer Schaden erwachsen.“). Im Amerikanischen wird verbal gesündigt. *Gift* heißt Geschenk und ist ein Hauptwort. Man muß schon ein Geschenk machen, geben oder überreichen. Was soll also die Mitteilung: *He gifted her with gusto!* Sprachempfindliche giften sich, auch wenn sie hören: *Jack Kramer was able to alibi his girlfriend Susan.* Ebenso schlecht könnte man behaupten, Susanne sei „komplett besteckt“, wenn sie ein komplettes Besteck ihr eigen nennt.

In der *New York Times* war zu lesen, daß Leonard Bernstein zwei Klavierkonzerte *premiert* habe. Ein über das von Premiere abgeleitete Unzeitwort verschnuifter Leser schrieb daraufhin an die Redaktion: „Ob Bernstein zwei oder zwanzig Klavierkonzerte *premierte*, interessiert mich nicht im geringsten. Mich interessiert vielmehr, wann Ihre geschätzte Zeitung endlich eine Ausgabe in korrektem Englisch *premier*en wird?“

Der Sprachmißbrauch hat einen solchen Umfang erreicht, daß nun selbst Journalisten, die mit zu den Hauptschuldigen zählen, Klarheit, Sauberkeit und Zurückhaltung fordern. Edwin Newman, Fernsehberichter bei N. B. C., hat ein zur Zeit viel gelesenes Buch verfaßt: „Strictly Speaking. Will America be the Death of English?“ Newman neigt dazu, die Frage seines Titels zu bejahen, nimmt besonders Politiker sowie Medien aufs Korn. *True facts*, das sind wohl richtige oder wirkliche Tatsachen. Und was sind falsche? Tatsachen, die keine sind, ähneln Wirtschaftsminister William Simons „nichtfaktischen Zahlen“, als welche der Dollarjongleur richtige, doch für ihn ungünstige Angaben einer Statistik abtat.

Das Adverb *hopefully* bedeutet: hoffnungsvoll, zuversichtlich. Benutzt aber wird es von Rockefeller, einem argen Sprachpatzer, bis hin zu Walter Cronkite als billiger Ersatz für „ich bin zuversichtlich“ oder „ich hoffe“. *Hopefully, something will happen!* Die Negation klänge entsprechend: „Hoffnungslos wird nichts geschehen.“ Früher sprachen Meteorologen, wenn es regnete, von Schauern, falls sie sich einmal nicht irrten. Jetzt reden die TV-Wetterpropheten von *Schauer-tätigkeit* oder, wenn's besonders schlimm wird, von *Schauerzone*. Die meisten Gespräche, so Newman, wirken etwa

ebenso angenehm aufs Ohr wie ein tiefgefrorenes TV-Dinner auf den Gaumen: *How do you structure your day?* Structure ist ein Hauptwort. „Wie strukturieren Sie denn Ihren Tag?“ Na, wie schon!
Robert v. Berg

(Nachdruck mit freundl. Genehmigung der „Süddeutschen Zeitung“)

„Gott behält keine Kieferknochen“

Mit dieser Übersetzung des Bibelwortes „Gott vergibt den Sündern“ für eine Volksgruppe in Neuguinea hat der US-Sprachwissenschaftler Eugene Nida aus New York zum Abschluß des Vierten Weltkongresses für angewandte Linguistik in Stuttgart neue sozio-linguistische Übersetzungsziele illustriert.

Der Sprachwissenschaftler erklärte vor mehreren hundert Linguisten aus aller Welt, eine Übersetzung sei nur dann gelungen, wenn das Verständnis beim Leser Vorrang vor den „formalen Übersetzungskriterien“ habe. Der beim Weltbund der Bibelgesellschaften tätige Sprachwissenschaftler erläuterte, daß die angesprochene Volksgruppe in Neuguinea die Kieferknochen getöteter Angehöriger an die Haustür hängt, um die Familien stets an die Verpflichtungen zur Rache zu erinnern.

Fundbüro:

Deutsch-spanische Prosa von den Kanarischen Inseln

Deutsch-spanische Prosa von den Kanarischen Inseln

„Nach Befehl des 6. Oktobers 1954 wurde dieser Nationalpark gegründet. Die Natur hat mit Verdienste diesen vulkanischen und bergischen Zirkus angerüstet, wo die geologischen und topographischen Besonderheiten mit den hydraulischen vermitteln, und eine wunderbare Landschaft von Schluchten und Engpässe bildet; riesenhaften Steine aus verschiedene Farben, Monoliten die sich in langen Nadeln strecken, mit Tannen umringt.

Verengungen der Berge, wegen des Ausbruchs des Kraters. Das Wasser fällt in wunderbaren Wasserfällen herunter; die Stauseen mit reinem Wasser oder das ruhige Umherlaufen von mineralischen Salzen begleitet, die wenn sie sich im Boden niederlassen, teilen ihm eine Orangefarbe mit; das alles in eine Bühne von mehr als 3500 m Ausdehnung, von tapferer Natur mit gewaltigen Auftauchungen und Senkungen in einen Zirkus von Ziepfeln, die bis auf der Höhe von 2000 m aussteigen.

In der Flora ist charakteristisch der Tanne von Kanarien . . . So beschreibt sie die gesetzmäßige Anordnung, die den offiziellen Rang Naturpark bewilligt, den schon die Natur zugegeben hatte. Trotzdem, die Beschreibung die eine Feder machen könnte, ergeben sich arm. Sein Sehen ist so eigenartig, daß mehr als ein Krater, könnte man sagen, daß es eine riesige und tiefe Wunde, die die Erdschale zerreißt, ist.

Beschreibung des Naturparks LA CALDERA DE TABURIENTE, wörtlich und ohne Veränderung des Schriftbildes zitiert aus einer Werbeschrift der Insel LA PALMA (Kanarische Inseln) in deutscher Sprache, herausgegeben vom örtlichen Fremdenverkehrsbüro.

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,- zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und die Sparte Übersetzer in der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Helmut M. Braem. D-7141 Neckarrems. Schloß Remseck. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharn. Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (00 43) 72 75 1 35 oder (0 72 75) 1 35. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart, Nr. 2 319 834. - Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7026 Bonlanden.