

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

Neckarrens
12. Jahrgang Nr. 12
Dezember 1975

Hans-Joachim Kann:

Pseudo-Deutsch in Chaplins Film „Der große Diktator“

Die deutsche Sprache hat – vielleicht wegen der kulturell-geschichtlichen Doppelgesichtigkeit Deutschlands – ausländische Hörer, Sprecher und Autoren immer wieder fasziniert, vor allem die englischsprachigen.

Es nimmt daher nicht wunder, daß das Englische selbst Hunderte von deutschen Wörtern übernommen hat, vor allem in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Ernährung.

Aber da gibt es auch *to strafe* (von 1916 an: ‚vom Flugzeug aus beschießen‘, nach ‚Gott strafe England‘), *U-boat* (1917), *flak* (1938), *Gestapo*, *blitzkrieg*, *panzer*, *Nazi*. Diese unheimliche Doppelgesichtigkeit, die latent schon im späten 19. Jahrhundert fühlbar wurde, als Deutschland kulturell-wissenschaftlich und militärisch zur Weltspitze strebte, offenbarte sich in der Zeit des ersten Weltkrieges (damals versuchte man in Amerika, z. B. *sauerkraut* durch *liberty cabbage* ‚Freiheits-Kohl‘ zu ersetzen) und vor allem im *Third Reich* Hitlers.

Am 1. 9. 1939 begann der 2. Weltkrieg. In eben diesem Jahr wurden zwei englische Werke abgeschlossen, die in ihrer Selektion deutschen Wort- und Klanggutes charakteristisch für die Doppelgesichtigkeit sind: James Joyces *Nachtwachen*-Bewußtseinsstrom *Finnegans Wake* und Charlie Chaplins Drehbuch zu seinem ersten Sprechfilm *The Great Dictator*. Helmut Bonheim hat 1967 Joyces Gebrauch des Deutschen in *A Lexicon of German in „Finnegans Wake“* katalogisiert – ein Beispielsatz aus Joyces Buch möge hier genügen: *„and Gutenmorg with his cromagnon charter, tintingfast and great primer...“* Während hier mit Gutenbergs Tintenfaß kulturhistorisch und literarästhetisch jongliert wird, greift Chaplin in seinem Film(drehbuch) Hitler durch die beißende Satire auf politischer Ebene an.

Chaplin (ironischerweise nur vier Tage älter als Hitler) hatte den Film 1937 bis 1938 konzipiert, er beendete das Drehbuch zur Zeit des Abschlusses der Vorbereitungen zum Polen-Krieg; Hitler marschierte am 1. September, Chaplin drehte vom 9. desselben Monats an. Der Polen-Feldzug war schon längst Geschichte, als Chaplin am 9. 3. 1940 den Film beendete – der letztere aber hat trotz der Schwierigkeiten, die er im deutschlandfreundlichen New York bei seiner Uraufführung am 15. 10. 1940 erlebte, das Tausendjährige Reich überlebt. 1958 wurde *Der große Diktator* in Deutschland uraufgeführt, 1973 war er erneut in den westdeutschen Kinos zu sehen.

Sein Handlungsablauf ist kurz erzählt: Im tomanischen Reich wird Adenoid Hynkel, u. a. mit Hilfe seiner Gefolgsleute Feldmarschall Herring und Innenminister Garbitch, zum Diktator, Judenverfolger und Weltpolitiker, der mit Napoloni (Mussolini) Osterlich aufteilen will. Im entscheidenden Moment wird Hynkel mit einem dem Konzentrationslager entronnenen jüdischen Barbier verwechselt, selbst ins Lager gesteckt, während der Barbier zu Frieden, Brüderlichkeit und Demokratie aufruft.

Chaplin, der im Film sowohl Hynkel als auch dessen Doppelgänger spielt, hat das Drehbuch so gestaltet, daß Hynkel normalerweise englisch spricht, sich aber in den kommunikationsarmen Aufrufen oder Wutausbrüchen in ein Pseudo-Deutsch hineinsteigert, das geschickt englische, jiddische, aus dem Deutschen entlehnte, nicht-deutsch-englische, deutsch-ähnliche und deutsche Wörter vereinigt.

Bei deutschen Wörtern muß man zwischen den original und den phonetisch geschriebenen Wörtern unterscheiden. Zu den ersten zählen vor allem Funktionswörter mit *mit* (39mal), *und* (23mal), *ein* (6mal), *der* (7mal), *den*, *ich* (2mal), *er*, *da* und das im Englischen und im Deutschen gleiche *in* (2mal). Dazu treten Namen wie *Bismark* und *Berlin*; Substantive wie *Herr* (3mal), *delicatessen*, *Blitzkrieg*, *blitz* (2mal) und *wienerschmitzel*; Verben wie *sprechen* und *blitzen*, das Adjektiv *alten* und der Ausruf *ach*.

Zu den phonetisch geschriebenen, im Film eindeutig deutsch klingenden Wörtern gehören vor allem Substantive und Pronomen: *sour crout* oder *sourcrout* = Sauerkraut, *blood* = Blut, *velt* = Welt, *kindar* = Kinder, *zina* (11mal) oder *zine* = seine, *dine* (2mal) = deine und *mina* = mein. Hinzu kommen *ulten* = alten, *shrink* oder *shinken* = stink(en) und *shtunken* (3mal) = stanken.

Andere deutsche Wörter sind entstellt, so z. B. *wiener schmitzel*, *lager beerden* oder *laga beerden*, *Danka shein*, *Holstien*, *Katzenjammer*, *grotzes*, *grotzer*, *grotzter* (3mal), *blitzach*, *blaitzen* und lautliche Abwandlungen von „strafen“: *straff* (7mal), *shtraf* (4mal), *shtruff* (4mal), *struff*, *streff* (2mal), *shtriff*, *striff* und *straffen* (3mal); „Leberwurst“ erscheint in der anglisierten Form *liverwurst*. Wörter wie *zacket* und *trutz* sehen zwar deutsch aus, erscheinen jedoch in einer nicht-deutschen Lautgestalt.

Im Gegensatz zu Mark Twain, der das semantisch harmlose *toothbrush* = Zahnbürste lautlich für furchteinflößender hielt als alle deutschen Wörter (ausgenommen vielleicht die vernichtende Beschwörungsformel „MEKKAMUSELMANNEN-MASSENMENSCHENMOERDERMOHRENMUTTER-MARMORMONUMENTENMACHER;“ in *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* von 1889), sah Chaplin gerade in bestimmten Lautkombinationen des Deutschen Möglichkeiten, Unbehagen und Komik gleichzeitig wachzurufen.

Einige dieser abschreckenden Lautverbindungen mögen hier genügen: *Blitzkrieg fratch*, *cratch*, *strutz*, *schritz*, *shtritzen* usw. Den bedrohlichen Klang des Deutschen nutzte ja z. B. auch Hemingway nur ein Jahr später als Chaplin in *For Whom the Bell Tolls*: „It's not for nothing that the Germans call an attack a storm“ („Die Deutschen nennen einen Angriff nicht umsonst einen Sturm“) oder *„Take dead, mort, muerto, and todt. Todt was the deadliest of them all. War, guerre, guerra, and krieg. Krieg was the most like war, or was it?“* („... Todt war das tödlichste von allen. ... Krieg klang am meisten nach Kampf, oder nicht?“)

Andere Mittel Chaplins bei der Gestaltung des Pseudo-Deutchs sind ebenfalls wohlbekannt: Die phonetische Schreibung für ein stimmhaftes *s* am Wortbeginn (das in dieser

Stellung in germanischen Wörtern des Englischen nicht vorkommen kann): *zacta* usw.; der Ersatz von *th* durch *d*: mit *da*; der Gebrauch von *-en* als Verb-Endung (*shouldn't smelten fine* usw.), Adjektiv- (*Da bigen boobes* usw.) und Pluralmorphem (*tighten the belten* usw.).

Die pseudosprach-schöpferische Leistung Chaplins liegt vor allem in der Kombination einzelner Lauterscheinungen und der geschickten Ausnutzung von Ablautreihungen wie in *ach-uch-ich-ach-uch, feeten, fighten, footen, fighten, foughthen, ach icht-ucht acht, icht* usw., die nicht-englisch, aber typisch germanisch klingen und auch wieder an ein gefährliches Bellen erinnern, außerdem, dem Stottern ähnlich, ein groteskes Aufder-Stelle-Treten signalisieren (manchmal gehen sie in ein sprach-loses Husten über).

Eine ähnliche Mehrdeutigkeit gelingt Chaplin beim Gebrauch des Wortschatzes: den nicht nur klanglich, sondern auch inhaltlich Unbehagen erregenden *straff, straffen, blitz* (in der Bedeutung ‚Luftangriff‘ erst seit 1940 gebraucht – der OED-Ergänzungsband verzeichnet einen Frühstückbeleg vom 7. 10. 1939, Professor Stanforth konnte in der *Times* ein *blitzkrieg* vom 20. 9. finden, die OED-Arbeitsstelle hat inzwischen eine Fundstelle vom 15. 9. entdeckt. Es ist möglich, daß Chaplin das Wort nachträglich in das Drehbuch aufgenommen hat; wenn nicht, wäre Chaplins *blitzkrieg* in dem vor dem 9. 9. abgeschlossenen Drehbuch der bisher früheste Beleg im Englischen), *blitzen* und *blitzkrieg* (das damals noch brand-neu war) steht ein die Wutausbrüche ins Lächerliche wendendes kulinarisches Wortfeld gegenüber: *wiener schmitzel, lager beerden, sour crout, delicatessen, liverwurst*, das sich auch auf nichtdeutsche Eßwaren ausdehnt: *Strawberries!* (‚Erdbeeren!‘) als Fluch, *straff da fluten flaven in the cheese and cracken!*, *The fluten-the banana, Napoloni-der grotzer peanut the cheesy ravioli*. Schließlich sind auch der Feldmarschall Herring (*Ab, Herring-Poopshen Herring-Bismark Herring*) und der Innenminister Garbitch (*Herring shouldn't smelten fine from Garbitch und Garbitch shouldn't smelten fine from Herring* – ein Wortspiel auf *garbage* = Abfall) zwei übelriechende Vertreter dieses Wortfeldes.

Es ist verständlich, daß Chaplin sich nicht um deutsche Lehnwörter auf den Gebieten Kunst, Wissenschaft und Technik kümmert; nur aus der Politik übernimmt er noch den *Führer* (seit 1934 im Englischen bekannt), der aber durch die Kurzform *The Phooey* („Der Pfui“) ironisiert wird, so wie sich auch sein Emblem, das *double cross* (= betrügen), selbst entlarvt.

Ein kurzes Zitat mag hier zusammenfassend für viele stehen:

Uhm-shtraff mit zina-Napoloni the lootzen the lootzen
zicta doo shtretz-un da flecten zina-eh tha flooten zact
an da shtrutz mina and that ulton-und shtritz zina, und
der blitz.

Wenn wir diese Spiegelung Deutschlands 35 Jahre nach ihrer Entstehung mit leicht unbehaglicher Heiterkeit wiedererleben, so darf man nicht vergessen, daß nach *Führer* (1934), *Drang nach Osten* (1909) und *Anschluß* (1924) die deutsche Sprache dem Englischen neuerdings einige verwandte, wenn auch ungleich sympathischere Wörter (die neueren Einflüsse werden vor allem von den Professoren Jürgen Eichhoff, Madison/Wisconsin in Amerika, und Anthony W. Stanforth, Newcastle in England, gesammelt) vermittelt hat, z. B. *Führungskraft/Betriebsführung* (1972), *Ostpolitik* (1967) und *Wandel durch Annäherung* (1972).

Immerhin ein tröstlicher Gedanke.

(Nachdruck aus dem *Sprachdienst* 2, 75 mit frdl. Genehmigung des Autors)

*

In einem Prospekt kündigt der Kreuz-Verlag, Stuttgart, das Buch „Bildung – ganz!“ folgendermaßen an: „Herausgegeben vom Büro für Bildungsfragen beim Ökumentischen Rat der Kirchen. Aus dem Evangelischen übersetzt von Werner Simpfendörfer.“

Doris Duncan:

Eine gänzlich unsystematische Sprache – Das Rom der Zigeuner

Das Leben der Zigeuner hat jahrhundertlang Lieder und Legenden inspiriert. Merkwürdigerweise besitzen ihre Stämme aber keine schriftlichen Zeugnisse über ihr historisches Erbe – und werden es wahrscheinlich auch nie tun.

Heute gibt es fast überall in der Welt Zigeuner. Sie selbst nennen sich *Rom*, eine Bezeichnung, die ihnen einst die Seldschuken gaben und die ein Bestandteil des Wortes Rumänien ist, von dem sie ihren Namen (Romany) haben könnten. Es sind friedliche, stammesverbundene Menschen, die alle Länder der Welt befahren und denen es bisher gelungen ist, ihre Stammeseigenart überall zu erhalten. Sie folgen einem eigenen Sittengesetz und bewahren Traditionen, deren Ursprung sich im dunkeln verliert. Da die Zigeuner keine Archive, keine Schriftsprache und nur eine mündlich überlieferte Geschichte besitzen, können selbst sie über ihre Herkunft keine genaueren Angaben machen. Jede authentische Mitteilung von Zigeunern erfolgt deshalb zwangsläufig mündlich.

Wenn sie sich in irgendeinem Land für eine Weile niederlassen, übernehmen sie einige Wörter der neuen Umgebung und verleihen sie ihrem *Rom* ein. Es wird vermutet, daß die Sprache der Zigeuner ursprünglich nur wenige Worte besaß, die sich auf die Familie, den Stamm, die Pferde und Herde bezogen, also auf Vokabeln, die für ein einfaches Leben notwendig waren. Sie muß sehr alt sein, denn das *Rom* ist in hohem Maße idiomatisch, und die Kompliziertheit der Verben und des Genus ist unendlich. Man kann sie nur phonetisch schreiben, und einige ihrer Laute lassen sich mit unserem Alphabet gar nicht wiedergeben ...

Die Dialekte der beiden Hauptstämme der Zigeuner, der *Machwya* und der *Kaldarasch*, unterscheiden sich stark und weichen im Gebrauch der Wörter und ihrer Aussprache sehr voneinander ab. Die *Kaldarasch* verwenden zum Beispiel *slaibako* für Tasche und *bufadi* für Handtasche, die *Machwya* hingegen begnügen sich mit *slaibako* und halten *bufadi* für eine amerikanische Affektiertheit, denn der wahre Zigeuner benutzt sie ohnehin nicht.

Die meisten männlichen Substantive enden auf „o“, die weiblichen auf „i“, während Plural und Neutrum durch „a“ wiedergegeben werden. Das Wort für Kerze jedoch, das als Femininum, *mohmayli*, beginnt, wird im Plural *mohmaylo*, als müßten dann beide Geschlechter gleichermaßen vertreten sein.

Das *Rom* ist eine gänzlich unsystematische Sprache, die sich nur Satz für Satz erlernen läßt. Selbst die Syntax ist von Fall zu Fall verschieden. Sehr schwierig sind die Verben, denn es scheinen Teile der vollständigen Konjugationen verloren gegangen zu sein. *So vell* heißt schlafende Person, *so ven* mehrere schlafende Personen; will ich aber selber schlafen, so heißt es *meh so vau*. Niemand kann erklären, warum sich das Verb so radikal verändert. Besonders problematisch wird alles natürlich dadurch, daß kein Zigeuner wirklich weiß, was ein Verbum ist, aber selbst wenn er es wüßte, so würde das gar nichts ändern: Es muß eben so und nicht anders heißen.

Das Idiom hat in der Zigeunersprache den Vorrang und läßt sich nicht ändern. Das Wort für Lüge ist *Ko-kavell*, doch wenn man sagen will, „Das ist eine Lüge“, so heißt es *Ko ka iimoss*. „Er ist ein Lügner“ wiederum lautet *Ko kahm no*, obwohl das Pronomen „er“ manchmal durch *wob* ausgedrückt wird.

Das Substantiv für Peitsche ist *biitcho* und wird herangezogen und zurechtgestutzt, wenn ein Wort für schlagen gebraucht wird. So lautet der Befehl „Schlag ihn!“ *Biitchoa maless*; „Schlag sie!“ *Biitchoa mala*, obwohl wir gerade gelernt hatten, die maskulinen und femininen Endungen seien

„o“ und „i“. Beim Schlafen heißt das „Ich“ *Mih – Mih so van*, beim Schlagen jedoch verschwindet es aus dem Idiom und wird zu *Wudya – Wudya biitcho*, „Ich schlage“.

Wollte man in der Zigeunersprache nach den Goldkörnern der Muttersprache suchen, so geht es einem wie beim Schälen einer Zwiebel. Es hat einigen Zigeunern fast das Herz gebrochen, als sie erfahren mußten, daß ihr geliebter *saviako*, eine Art Strudel, rein slawischer Herkunft ist. Ein paar Großmütter entsannen sich schließlich des eigentlichen, selten gebrauchten Namens, *gujwado*. *Paprikasch*, ihr Eintopf, kommt geradenwegs aus dem Ungarischen, und der Nudelaufwurf der Zigeuner, der *perogo*, entstammt dem tschechoslowakischen Wörterbuch: *percho*. Auch die Fliege, *muk*, in der Mehrzahl *muhcha*, ist mit dem mitteleuropäischen *muka*, *muska* (Mücke) verwandt.

Beim Erforschen der Zigeunersprache stoßen wir auf Schwierigkeiten, die sich bei wenigen anderen Sprachen finden. Das *Rom* leidet unter dem Mangel an Einheitlichkeit, die dem Fehlen einer schriftlichen Fixierung zuzuschreiben ist. Abweichungen, die von einer Generation zur anderen auftreten, haben keinen festen Bezugspunkt, mittels dessen man sie wieder in das Ganze einordnen könnte. Hinzu kommt die dem Zigeuner angeborene Verslossenheit, die den freien Fluß der Mitteilung hindert. Dazu gesellt sich eine wirkliche Furcht, ihre Sprache könnte in fremde Hände geraten.

Das Zahlensystem, das beim Studium einer Sprache oft eine gute Handhabe bietet, ist im *Rom* grundlegend. Die Ziffern von eins bis zehn lauten: *yek, dui, triin, schdad, beinj, schrou, epta, ochto, iiya, desch*. Für Dollar verwenden die amerikanischen Zigeuner das amerikanische Wort, für fünf Dollar jedoch *bondrangi*. Fünfzig heißt *biinda*, fünfzig Dollar aber *biindunatalyadia* oder *biindaschalatchi*, je nach dem.

Selbst amerikanische Zigeuner meinen, daß in spätestens fünf- und zwanzig Jahren ihre Stämme und mit ihnen ihre Sprachen auf dem nordamerikanischen Kontinent verschwunden sein werden. Bei uns lernen die Kinder das Sprechen beim Fernsehen und damit natürlich englisch und nicht das *Rom*. Zigeuner mögen in der Regel nicht, daß ihre Kinder zur Schule gehen, nur werden sie manchmal dazu gezwungen. Trotz des dauernden Umherziehens und Umschulens erreichen die Kinder meistens die Unterstufe, dann können sie ein wenig lesen und die enge Welt der Zigeuner etwas erweitern. Aber mit der Sprache verschwinden auch die Sitten, und wenn dieser Fall einmal eintritt, dann wird es in Amerika auch keine Zigeuner mehr geben.

Übs.: Fr. Weidner

Dieser Artikel ist vor einigen Monaten in der amerikanischen Zeitschrift „Quinto Lingo“ unter dem Titel *The Rocky Romany Road* erschienen.

Unsere Leser schreiben:

Mit großem Interesse lese ich immer den „Übersetzer“ gleich, wenn er kommt. Diesmal muß ich einfach mich zu einem Artikel äußern – wenn ich immer schreiben wollte, wo ich zustimme, dann wäre das fast jedesmal. – „In die Tiefe geforscht“ – Nachdruck aus der SZ – ist etwas, das Sie hoffentlich als abschreckendes Beispiel verfehlter Sprachkritik abgedruckt haben. Aber geschrieben hat es der Autor offensichtlich als ernstzunehmenden Beitrag. Und so fürchte ich, er wird doch von manchem Leser ernstgenommen. Aber alle Beispiele des Autors sind nur ganz typisch für die leider so verbreitete Ansicht, daß es in der Sprache so etwas gebe wie Sprachverfall. Es ist doch immer nur Weiterentwicklung, und zwar auf denselben Bahnen, die seit Jahrhunderten Geltung haben!

Was ist denn an *in depth* auszusetzen? Es ist sprachrichtig (wie *in repair, in despair, in debt, in doubt*) und es ist bildhaft: die Verbindung von Forschen und Tiefe ist doch nicht abwegig? Es gehört zu den großartigsten Phänomenen der englischen Sprache, daß sie die Ketten der Wortarten gesprengt und vor allem den Übergang von Verb zu Substantiv zu

etwas Selbstverständlichem gemacht hat. Zigtausende von Fällen sind unbeanstaltet über die Bühne gegangen – warum soll jetzt *to alibi, to structure* befehdet werden? Im *Random House Dictionary of the English Language* ist *to alibi* mit zwei Bedeutungen und zwei Beispielen gegeben. *How do you structure your day?* ist als Alltagsfrage stilistisch ein Fehlgriff, aber in ernstem soziologischen oder psychologischen Kontexten doch keineswegs. Die wörtliche Übersetzung ins Deutsche (Wie strukturieren Sie denn Ihren Tag?) ist ein unfaires Mittel – oder ist *How do you do?* falsches Englisch, weil *Wie tun Sie tun?* im Deutschen nicht geht? Auch *to gift* ist in dem genannten Wörterbuch verzeichnet (ebenso bei Hornby, *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* – und das will was heißen!) *Hopefully* ist kein „billiger Ersatz für ‚ich bin zuversichtlich, ich hoffe‘“, sondern einfach – wie so vieles im Amerikanischen – ein dort seit langem vollberechtigter Germanismus (vgl. *dumb – dumm, fresh – frech* etc.). *Random House* sagt: (2) *it is hoped; if all goes well: Hopefully, we will get to the show in time.* Und gar die *New York Times* stilistisch anzugreifen wegen des Gebrauchs von *premiere* als Verb, dazu gehört schon viel Unverfrorenheit. Selbstverständlich ist auch dieser Gebrauch völlig normal und in den Lexika verankert.

Seien wir doch froh, daß Sprache lebt, sich verändert, immer wieder Neues produziert – selbst wenn dabei neue Sprachbildungswege beschritten werden. Aber hier war das ja gar nicht der Fall. Wenn doch endlich diese Sprachkrittler ausstürben. Hätte der Autor zu Goethes Zeiten gelebt, er hätte ihm Hunderte solcher „Fehler“ ankleiden müssen . . .

Es würde mich freuen, wenn Sie es für richtig hielten, meine Gegendarstellung im „Übersetzer“ abzudrucken.

Mit allen guten Wünschen für Ihre so anregende und hilfreiche Arbeit und freundlichen Grüßen

Ihr Wolf Friederich

Diskussionsbeitrag zu „Honorare usw.“

Vor der Beantwortung der Fragen 1–5 scheint eine Würdigung der von Klaus Birkenhauer im *ÜBERSETZER* 12 (1975) 9 veröffentlichten Statistik unerlässlich.

Danach lautet die Aussage: pro Normseite werden DM 10,- bis DM 20,- gezahlt, der Mittelwert ist DM 15,-, und diese Spanne muß als Ausgangspunkt jeder Betrachtung dienen; die außerhalb dieser Honorarspanne liegenden Sätze sind schon wegen ihrer Seltenheit uninteressant.

Die Abweichung vom Mittelwert nach unten dürfte auf schlecht geschriebene Manuskripte zurückzuführen sein, jedenfalls machte ich diese Erfahrung in 10 Jahren Lektortätigkeit. Die Kosten für das reine Lesen eines Manuskripts von 300 Seiten, rund vierzig Stunden zu beispielsweise DM 20,- pro Stunde, trägt der Verlag. Braucht der Lektor jedoch das Fünf- bis Zehnfache dieser Zeit, dann müssen die zusätzlichen Kosten – wie bei der Umweltverschmutzung – dem Urheber aufgebürdet werden. Außerdem kann die Druckerei, wenn sich auf den 300 Seiten etwa 3000 Korrekturen befinden, 10 % mehr wegen „Satzschwernis“ verlangen. Das Drucken kostet dann z. B. statt DM 20000 bereits DM 22000. Die Abweichung nach oben – also DM 20,- pro Seite statt des Mittelwerts von DM 15,- – vertritt der Lektor sehr gern gegenüber dem Verleger, wenn das Manuskript beispielsweise mit Carbon-Farbband fehlerfrei geschrieben wurde und sofort fotografisch vervielfältigt werden kann (es gibt durchaus solche Bücher mit „Flattersatz“ an der rechten Kante des Satzspiegels).

Es gibt genügend gut ausgebildete Schreibkräfte, mit denen sich der Mittelwert von DM 15,- halten läßt. Selbst wenn die Schreibkraft pro Seite DM 2,50 oder DM 3,00 erhält, bleiben dem Übersetzer immer noch mehr als die DM 10,- für die durchaus vermeidbare Abweichung nach unten.

Danach lassen sich die fünf Fragen recht leicht beantworten: 1. Der hauptberufliche Übersetzer muß mindestens die Fähigkeit haben, täglich 10 Seiten diktieren oder druckreif schreiben zu können.

2. Satzfertig wird ein Manuskript stets nur vom Lektor gemacht. Er zeichnet die Schriftgröße, Titelsetzung, Kursivdruck usw. aus und richtet sich dabei nach den Möglichkeiten des gewählten Druckverfahrens, das der Übersetzer gar nicht kennen kann.

3. Nach dem oben über den Mittelwert und die Abweichungen nach oben und nach unten Gesagten scheint es unmöglich, die stark abweichenden Leistungsmerkmale aller Übersetzer unter einen Hut zu bekommen, ja, nicht einmal unter drei Hüte. Vom Verlag aus lassen sich die Manuskripte allerdings in drei Klassen teilen: 1: reprofähig, 2: einwandfrei, 3: unzureichend. Natürlich kann darüber nur der Verlag befinden, meist vertreten durch seinen Lektor.

4. Eine Rohübersetzung sollte der Übersetzer selbst von einem Kollegen oder Schriftsteller schönen lassen; für den Verlag ist sie nicht einmal als „Klasse 4: unbrauchbar“ akzeptabel, weil die Funktionen des Verlegers und des Lektors hier einfach überfordert werden.

5. Ein Normvertrag sollte obige drei Klassen und drei Honorarsätze zur Auswahl bieten, dazu die Lieferzeit und die Zahlungsbedingungen. Natürlich muß man sich damit abfinden, daß der Normvertrag bestenfalls 90 % der gesamten Produktion abdecken kann. Sonderverträge werden auch in der fernsten Zukunft nicht ausgeschlossen werden können – mit sehr geringen Honoraren, wenn z. B. ein altes Mütterchen ein kaum noch lesbares, handgeschriebenes Manuskript abgeliefert oder mit sehr hohen, wenn der Übersetzer reprofähig schreibt und darüber hinaus mit dem Lektor abgesprochene, von der Druckerei abgesetzte Titel selbst einmontieren kann oder läßt.

PS.: In meiner Lektorpraxis habe ich auch Manuskripte mit drei Fehlern auf je zwei Seiten in die Klasse „einwandfrei“ eingestuft, wenn es sich lediglich um Rechtschreib- oder Zeichensetzungsfehler handelte.
R. Tonndorf

„Nulle dies sino linea!“

Das 3. Heft 75 der auch auf deutsch erscheinenden Zeitschrift „Sowjetliteratur“ bringt als Beitrag zum „Internationalen Jahr der Frau“ nicht nur ausschließlich von Frauen geschriebene Prosa, Lyrik, Memoiren und anderes, sondern unter der Rubrik „Was uns einander näher bringt“ auch einen kurzen Bericht über die Edition der „Literaturdenkmäler“ und einen noch kürzeren über „Die Übersetzerin“. Gemeint ist freilich nur eine, die offenbar sehr verdienstvolle Natalja Kassatkina, eine der ältesten sowjetischen Translatorinnen, deren Mitgliedsausweis des Schriftstellerverbandes noch die Unterschrift Maxim Gorkis trägt. Frau Kassatkina hat aus dem Französischen u. a. Gautier und Maupassant übersetzt und aus dem Deutschen Werke von E. T. A. Hoffmann, Heinrich Mann, Fallada, Feuchtwanger, Anna Seghers, und zur Zeit ist sie mit der Übersetzung des „Wilhelm Meister“ beschäftigt. Daneben leitet sie Seminare, in denen sie junge Menschen streng und anspruchsvoll „im edlen Werk der Übersetzung von Belletristik“ ausbildet. So hat denn auch eine ihrer Schülerinnen, Inna Karinzewa, den kleinen Artikel als Lobgesang auf die verehrte Lehrerin verfaßt. Sie rühmt an ihr die Vereinigung hoher menschlicher und schöpferischer Eigenschaften: „Fraulichkeit und scharfer Verstand, Zartheit und Mut, hervorragende Kenntnis der Fremdsprachen und nicht minder ausgezeichnete Beherrschung der russischen Sprache, vielseitiges Wissen auf verschiedensten Gebieten. Und nicht zuletzt ein edles, großes Herz“. Einmal durfte Frau Karenzina einen Blick ins „Allerheiligste“ werfen, ins „Schaf-

enslabor“ der großen alten Dame, als sie mit dieser den Roman „Der geteilte Himmel“ von Christa Wolf übersetzte: „Offen gesagt, das war für mich die hohe Schule. Nichts hat sie mir durchgehen lassen, doch gebe Gott den jungen Übersetzern solch einen Lehrmeister! Man darf freilich nicht träge sein und muß aus den Erfahrungen des Meisters schöpfen.“ Dem frommen Wunsch und der moralischen Ermunterung ist kaum etwas hinzuzufügen. Sonderbar ist nur, daß die kleine Laudatio auf den Schaffungsweg der großen Kassatkina zum Schluß unter das Motto gestellt wird „Nulle dies sino linea – Kein Tag ohne Zeile“. Ganz abgesehen von dem merkwürdigen Latein – welcher Übersetzer könnte bei einem solchen Maßstab auf ein so umfangreiches Werk zurückblicken, auch wenn man diesen nicht ganz wörtlich zu nehmen braucht?

Fr. Weidner

Die *Translators' Association* verlieh den Schlegel-Tieck-Preis für Übersetzungen aus dem Deutschen ins Englische für das Jahr 1974 an John Bowden für das Buch *Judaism and Hellenism* von Martin Hengel, veröffentlicht in der SCM Press Limited, London. Der Preis ist mit £ 500 dotiert.

Derselben englischen Association wurde von der französischen Regierung die Summe von £ 5,000 zur Verfügung gestellt, damit mit Hilfe dieses Fonds zehn Übersetzungen wichtiger französischer Werke mitfinanziert werden können.

Das Hesse-Phänomen. Theodore Ziolkowski rezensiert in *Times Literary Supplement* vom 26. September drei Bücher, die sich mit Hermann Hesse befassen. Der größte Platz wird Siegfried Unselds „Begegnungen mit Hermann Hesse“ eingeräumt. Dabei wird Unseld als „Zauberlehrling“ des alten Suhrkamp bezeichnet, der zu einer Zeit fest an Hesse glaubte, da dieser den Nadir seiner Popularität erreicht hatte. Unseld wollte Hesse einer großen Leserschaft zugänglich machen. „Aber Hesse und Suhrkamp wollten von Unselds Popularisierungsplänen nichts wissen. Als Unseld Ende der fünfziger Jahre in die Vereinigten Staaten reiste und für bloße \$ 2,000 die Übersetzungsrechte an Hesses Werken zurückkaufte, mußte dies mit Hilfe von Hesses Ehefrau hinter dem Rücken der beiden Alten geschehen, weil weder Suhrkamp noch Hesse auch nur im geringsten an einer potentiellen Leserschaft in den Vereinigten Staaten interessiert waren; denn für Amerika empfanden sie nur Verachtung. Erst nach Suhrkamps Tod im Jahre 1959 und Hesses im Jahre 1962 konnte der Zauberlehrling, nun der Leiter eines blühenden Verlagsgeschäftes, endlich seine Pläne verwirklichen. Gewiß sank Hesses Popularität in Deutschland in den sechziger Jahren, aber in anderen Teilen der Welt – von den Vereinigten Staaten und Südamerika bis nach Indien und Japan – wurde Hesse zu einem der meistgelesenen europäischen Autoren in der modernen Literaturgeschichte, und zwar war dies zumindest teilweise der geschickten und entschiedenen Übersetzungsstrategie Unselds zu verdanken...“

*

Im vergangenen Frühjahr wurde in London ein Seminar über „Probleme der literarischen Übersetzung aus dem Rumänischen“ abgehalten, aber da kein prominenter literarischer Übersetzer zugegen war, muß man die Veranstaltung als eine der typischen Burlesken des British Council betrachten – nicht unähnlich der berühmten Filmvorführung, wo man den Eskimos die Nützlichkeit von Kühlschränken ans Herz legte und über die der verstorbene Lord Beaverbrook einiges Treffende zu sagen hatte. – Aus: Newsletter, Jahrgang 7, Nr. 3 der British Association for Romanian Studies.