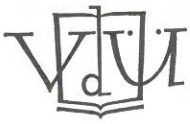
E 22063 E

Der Übersetzer



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

Straelen
Sept./Okt. 1981
18. Jahrgang, Nr. 9/10

Helmut Winter

Die Schokoladentorte zwickt an mir

Von der Qualität der literarischen Übersetzungen

Unter den Tausenden von neuen Titeln, die alljährlich von den Verlagen der Bundesrepublik produziert werden, stellen die Übersetzungen aus dem Englischen beziehungsweise Amerikanischen eine ansehnliche Gruppe dar; das gilt nicht nur für Sachbücher und wissenschaftliche Literatur, sondern auch für Belletristik.

Während die Qualität der Übersetzungen bei den Sachbüchern im großen und ganzen akzeptabel ist und nur vereinzelt Klagen laut werden, sind bei den literarischen Übersetzungen in jüngster Zeit besorgniserregende Entwicklungen zu beobachten. Immer häufiger muß man feststellen, daß Romane und Erzählungen aus England oder Amerika dem Leser in deutschen Fassungen angeboten werden, die nicht nur dem Originaltext, sondern auch der deutschen Sprache in einer Weise Gewalt antun, die nicht anders als skandalös zu bezeichnen ist.

Es handelt sich dabei nicht etwa um einige wenige, besonders verunglückte oder besonders fehlerhafte Passagen – die gibt es überall –, nein, die Rede ist von Übertragungen, wie sie von renommierten deutschen Verlegern für teures Geld feilgeboten werden, die offensichtlich von keinem Lektor gesehen, von keinem Korrektor gelesen worden sind und die dem Ansehen der zeitgenössischen deutschen Übersetzungen aus dem angelsächsischen Bereich, das durch Leistungen wie die von Susanne Rademacher, Hans Wollschläger oder Carl Weissner begründet wurde, schweren Schaden zuzufügen im Begriff sind.

Um es noch deutlicher zu sagen: gemeint sind solche Übersetzungen, die nicht nur schief oder unelegant, sondern schlichtweg falsch, verfälschend, ungrammatisch, in vielen Fällen sogar haarsträubend unsinnig sind. Es ist erstaunlich, wie widerspruchslos derartige Bücher gekauft und gelesen werden, wie gleichgültig aber auch die meisten Kritiker dem Phänomen der miserablen Übersetzung gegenüberstehen. Wie ist es zu dieser Situation gekommen? Was sind die auffälligsten Merkmale der katastrophalen Übersetzung? Gibt es einen Zusammenhang zwischen der sogenannten Übersetzungswissenschaft und dem Zustand der literarischen Übersetzung aus dem Englischen?

Ohne Kontrollinstanzen

Werfen wir zunächst einen Blick auf die naheliegendste Ursache der Misere, nämlich die Situation in den Lektoraten der großen belletristischen Verlage. Hier sollte normalerweise jene Zusammenarbeit zwischen Lektor und Übersetzer stattfinden, die dem deutschen Text eine nach möglichst vielen Seiten abgesicherte Form gibt. Natürlich kann auch der genialste Übersetzer nicht verhindern, daß an seiner Fassung die Schlacken des Übertragungsprozesses haften bleiben, selbst dem gewissenhaftesten Verlagsangestellten werden hin und wieder Versehen unterlaufen, und noch das schärfste Korrektorenauge übersieht Fehler – daran besteht nicht der geringste Zweifel. Wenn jedoch eine solche Zusammenarbeit gar nicht erst zustande kommt, wenn die Kontrollinstanzen ausgeschaltet sind und das Manuskript der Übersetzung geradewegs in den Satz gegeben wird, dann kommt es zu Katastrophen wie jenen, von denen gleich die Rede sein wird.

Die anglistischen Lektorate der wichtigeren deutschen belletristischen Verlage sind heute derartig unterbesetzt, daß oftmals der für die deutsche Literatur zuständige Lektor die angelsächsischen Autoren mitbetreuen muß, oder aber es ist nur ein einziger fremdsprachiger Lektor im Haus vorhanden, der dann die romanischen, slawischen und englischsprachigen Literaturen in Alleinverantwortung verwaltet. Daß bei einer solchen Personalpolitik und bei derartigen Rationalisierungsbestrebungen in den Verlagen die Sorgfalt der Edition des einzelnen Manuskripts leiden muß, liegt auf der Hand. Ein Vergleich mit den Verhältnissen in der DDR ist in diesem Zusammenhang lehrreich: dort sind die Verlagslektorate in der Regel sehr viel stärker differenziert und mit einer Reihe von Spezialisten besetzt; die Stadien, die ein übersetztes Manuskript zu durchlaufen hat, sind genau abgestimmt, so daß am Ende ein hohes Maß an Genauigkeit und Zuverlässigkeit erreicht wird.

Übersetzungskritik

ist ein Stiefkind des Feuilletons. Nur selten verirren sich in unsere Zeitungen und Zeitschriften Artikel, die nicht das erschienene Werk, sondern dessen Übertragung zum Gegenstand haben.

Was Übersetzungskritik – verstanden als eigene Gattung der Essayistik – zu leisten vermag, dafür hat Helmut M. Braem mit seinen Analysen der Joyce-Übertragungen Maßstäbe gesetzt. Und die Übersetzer wären heilfroh, würde diese vernachlässigte Gattung mehr gepflegt. Schließlich kann uns nur nützen, wenn man uns kritisch auf die Finger sieht.

Wir drucken hier einige dieser seltenen Feuilleton-„Irrläufer" aus Tageszeitungen ab: sie sollen zur Nachahmung anregen, und vielleicht auch zum Widerspruch reizen. Denn nach welchen Kriterien Übersetzungen zu beurteilen sind, darüber müßte gewiß noch diskutiert werden. *m.*

Es ist eine groteske Situation, daß in der Bundesrepublik über eine ständig anwachsende Zahl von arbeitslosen Geisteswissenschaftlern, darunter hochqualifizierte Anglisten und Amerikanisten, geklagt wird, während man gleichzeitig mitansehen muß, wie nicht nur die kleineren Verlage, sondern gerade die großen Häuser mit den traditionsreichen Namen ausgerechnet an der Stelle sparen, wo die Langzeitwirkungen am gefährlichsten werden können.

Denn es ist wenig wahrscheinlich, daß sich das Lesepublikum auf die Dauer Übersetzungen gefallen lassen wird wie die von Leonard Michaels Roman „Der Männerclub", die im Herbstprogramm des Hanser Verlages an prominenter Stelle erscheint und eine ganz außerordentliche Zumutung darstellt. Dieses Buch liest sich, als sei es von jemandem übersetzt, der des Deutschen

nur noch sporadisch mächtig ist, von einer Deutschen beispielsweise, die womöglich lange in Amerika gelebt hat und auch noch Deutsch spricht und schreibt, bei der aber die Muttersprache vom Amerikanischen so verdrängt worden ist, daß nur noch eine Art Zwitteridiom übriggeblieben ist.
Christa Cooper, die Übersetzerin des „Männerclubs", hat offensichtlich Schwierigkeiten mit der deutschen Elementargrammatik, sonst würde sie nicht Sätze zu Papier bringen wie diesen: „Der ganze Ausdruck seines großen Gesichts und seines Körpers zeigten einen vom Schicksal Gedemütigten" (S. 34), oder „Das Abendessen ist fertig, der Tisch gedeckt, die Kinder gewaschen und warten auf mich" (S. 84), oder „Eine Schokoladentorte, die schon, während ich sie nur erwähne, an mir zwickt" (S. 50).
Die Unsicherheit im Sprachgebrauch zeigt sich am krassesten in den Fällen, wo es zu sogenannten Interferenzerscheinungen kommt, das heißt, wo die sprachlichen Eigenheiten der einen Sprache auf die andere so stark abfärben, daß man hinter dem mißratenen deutschen Ausdruck das übermächtige amerikanische Vorbild erkennt. Man braucht kein besonderer Kenner des Englischen zu sein, um zu merken, daß hinter einem Satz wie „ Er fragte nicht einmal nach seiner kürzlichen Scheidung" (S. 16) das englische „his recent divorce" steckt oder daß in der Passage „Berliner schrie: ‚Paul ist sein Schwanz zerdrückt worden. Das ist Spaß'" (S. 108) der letzte Satz die hilflose Eindeutschung von „that's fun" darstellt. Christa Coopers Übersetzung wimmelt von solchen Schnitzern.
Ganz schlimm wird es, wenn die Übersetzerin den Versuch, sich einigermaßen sinnvoll auszudrücken, ganz aufgibt. Dann schreibt sie beispielsweise. „Ausdauernde, schwerfällige Kraft steckte unter seinem malvenfarbenen Seidenhemd. Es komplizierte ihn mit Eleganz, mit einem Hauch Weiblichkeit an seiner Masse." (S. 56). Oder: „Canterburys Hände griffen nach dem Rand des Tisches, schlugen ins Leere und verloren ihn, während er erst langsam, dann unausweichlich schnell mit fliegenden Armen hintüberfiel" (S. 124). Einen Sonderpreis verdient aber der folgende Satz: „Er blickte Cavanaugh lüstern an, der Ausdruck vergrößerte seine Gesichtszüge, steckte ein Licht in seinen Augen auf, das lange, böse Zähne machte" (S. 83).
Diese Übersetzung (die hier zitierten Kostproben sind keineswegs die berühmten untypischen Ausnahmen) ist ein erschreckendes Dokument der sprachlichen Möglichkeiten jener selbsternannten sogenannten „zweisprachigen" Literaturfreunde, von denen wohl nur eine Handvoll wirklich in zwei Sprachen zu Hause ist.
Ein anderer Fall aus der diesjährigen Herbstproduktion deutscher Verlage, der den betrüblichen Zustand der Übersetzungen aus dem Englischen illustriert, ist der Roman „Martha Quest" von Doris Lessing. Hier liegen die Dinge insofern etwas anders, als der Prozentsatz hanebüchener Entgleisungen nicht ganz so hoch ist – dafür aber ist der Ton des Ganzen in einem Maße verfehlt, sind die Stilbrüche so eklatant, daß auch hier Alarm geschlagen werden muß.

Sklaven des Originals

Man sollte meinen, daß die beinahe dreißig Jahre, die zwischen dem Erscheinen des Originals und dem der Übersetzung verstrichen sind, für die Anfertigung einer gründlichen und angemessenen Übertragung ausgereicht hätten. Was uns jetzt jedoch mit großem Werbeaufwand präsentiert wird, ist eine deutsche Fassung, die aus dem geradlinigen, konventionell erzählten Bildungsroman der Doris Lessing eine teils hektisch modernisierte, teils altbacken schmeckende Rührgeschichte macht.
Die beiden Übersetzerinnen Karin Kersten und Iris Wagner verfolgen eine in anderen Fällen durchaus bewährte Strategie: um ja nichts falsch zu machen, halten sie sich sklavisch an den Buchstaben des Originals, fühlen sich aber gleichzeitig verpflichtet, beim wörtlichen Übersetzen möglichst flott zu Werk zu gehen. Das Resultat ist ein Stil, der offenbar besonders gelöst sein soll, aber genau das Gegenteil ist: auf keiner Seite des Buches wird dem Leser erlaubt zu vergessen, daß er eine Übersetzung liest, eine verkrampfte, angestrengt um Originalität bemühte, unsichere Version, die mit der eher unaufwendigen Diktion des Originals kaum etwas gemeinsam hat.
Die Figuren reden alle die gleiche Kunstsprache, die eigens für diesen Zweck erfunden scheint: eine Mischung aus dem Modejargon der siebziger Jahre („Du hast ja keine Ahnung, wie irre platonisch Matty und ich sind", S. 186) und unsäglich hölzernen Wendungen von dieser Art: „Wie auch immer, mit sechzig bin

---

Zur „Schokoladentorte" in der F.A.Z.

Zuerst freut man sich, daß der Übersetzung, diesem Stiefkind der Literatur, überhaupt ein Artikel gewidmet wird, aber bald beginnt man an der Objektivität des Verfassers Helmut Winter zu zweifeln. Er beklagt den besorgniserregenden Niedergang der literarischen Übersetzungen, den er an Hand unbestreitbar haarsträubender Beispiele belegen will, doch zieht er, wie ich glaube, einseitige Schlußfolgerungen, wenn er diesen „Zustand" vor allem darauf zurückführt, daß die Lektorate unterbesetzt seien.
Das mag durchaus stimmen, doch ist die Quantität der Lektoren längst nicht so wichtig wie deren Qualität. Leider sind viele Lektoren nicht nur nicht imstande, die „Schlacken des Übersetzungsprozesses" auszumerzen, sondern sie fühlen sich dann und wann bemüßigt, Korrekturen vorzunehmen, die man gemeinhin als Verschlimmbesserungen bezeichnet. Der Rezensent einer literarischen Übersetzung sieht natürlich nur das Ergebnis und weiß nicht, wem die Verhunzung des Textes anzukreiden ist.
Die Crux ist wohl eher der Zeitfaktor, denn die meisten Übersetzungen müssen im Eiltempo und unter Zeitdruck angefertigt werden, weil die Verlage aus hauptsächlich kommerziellen Gründen auf schnellstmögliche Veröffentlichung drängen und kurze Ablieferungstermine vorschreiben. Und so kommt es, daß die gewöhnlich auf Monate hinaus mit Aufträgen eingedeckten guten Übersetzer für diese Schnellschüsse ausfallen, die dann den weniger renommierten Übersetzern übertragen werden. Aber deren Versagen (und auch das gelegentlich unvermeidliche Versagen überforderter qualifizierter Übersetzer) darf nicht der ganzen Zunft angelastet werden.
Geradezu absurd ist es, wenn Winter von den dreißig Jahren spricht, die „zwischen dem Erscheinen des Originals (Doris Lessings *Martha Quest)* und dem der Übersetzung verstrichen sind". Als hätten die Übersetzerinnen dreißig Jahre Zeit gehabt, um eine „gründliche und angemessene Übertragung" zu erarbeiten!
Seit eh und je hat es schlechte Übersetzungen gegeben (nicht umsonst werden viele ältere Übersetzungen heute überarbeitet oder die Originale ganz neu übersetzt, z.B. die Werke von Dorothy Sayers), aber auch gute, doch wann werden gute Übersetzungen gelobt oder in Rezensionen auch nur erwähnt? Bedauerlicherweise ist es nämlich das Sprachgefühl, das im argen liegt, und dafür liefert uns sogar Helmut Winter, der so streng mit anderen ist, einige Beispiele. Auch er bräuchte eine „Kontrollinstanz", die ihm sagt, daß die „naheliegendste" Ursache der Misere auf deutsch die „nächstliegende" ist. Wenn er schreibt: „auf keiner Seite des Buches wird dem Leser erlaubt zu vergessen, daß er eine Übersetzung liest", dann kommt mir das wie die wörtliche Übernahme eines englischen Idioms vor. Auch finde ich es keine sehr gelungene Formulierung, daß ein Übersetzer „des Deutschen nur noch sporadisch mächtig ist". Entweder mächtig oder nicht mächtig, aber sporadisch mächtig?
Was nun die Übersetzungswissenschaft betrifft, die Winter als Möchtegernwissenschaft bezeichnet, so gestehe ich ihm ohne weiteres zu, daß die zitierten Passagen von Dieter Stein auch nicht gerade von Sprachgefühl zeugen. Kurz und gut, für alle – Lektoren, Wissenschaftler, Rezensenten, Übersetzer – gilt: sie müssen *in ihrer Muttersprache schreiben* können, und damit hapert es wohl oft.

Margaret Carroux

ich offenbar zu alt, als daß man mir einen intelligenten Beitrag zutraut" (S. 154).
Das Bestreben nach Textnähe führt zu einer absurden Gestelztheit; wenn es im Englischen heißt „I suppose I should introduce you to my father", übersetzen die Damen Kersten und Wagner „Ich nehme an, ich sollte dich meinen Vater vorstellen" (S. 152), und für „I think I shall go home" schreiben sie prompt „Ich glaube, ich werde nach Hause gehen". Das charakteristische „well" am Satzanfang erscheint bei ihnen unweigerlich als „nun" – „Nun, Mama", sagte Danovan, „ich finde du bist ein unartiges altes Mädchen, und ich bin böse auf dich" (S. 188). Man könnte eine lange Liste von Beispielen zusammenstellen, könnte die gräßliche Steifheit der Dialoge und die plötzlichen modischen Einsprengsel vorführen, die verunglückten Metaphern („sie ging mit der geblähten Leichtigkeit eines Segelschiffes zur Tür", S. 150), die semantischen Fehler („indifferently generous" wird zu „unterschiedslos großzügig") und die syntaktischen Mißgriffe aufzählen – es käme immer der gleiche Eindruck zustande: hier ist ein Übersetzungsversuch gescheitert, nicht weil die Autoren mit der deutschen Sprache auf dem Kriegsfuß stehen (wie über weite Strecken Christa Cooper), sondern weil sie schülerhaft vorgehen, zu ängstlich am Original kleben und sich nicht trauen, das zu tun, was Schleiermacher eine der beiden fundamentalen Möglichkeiten des Übersetzens genannt hat: den Leser in Ruhe zu lassen und den Schriftsteller ihm entgegen zu bewegen.
In diesem Falle, und bei der Übertragung der meisten konventionell erzählten Gegenwartsromane, ist es in der Tat am sinnvollsten, eine Stillage anzustreben, die dem Leser eine rasche und mühelose Identifikation mit dem Erzählten erlaubt. Anders ausgedrückt: die Ausdrucksweise der Doris Lessing – oder des Leonard Michaels – ist nicht so experimentell oder ungewöhnlich, daß man dafür eine experimentelle oder ungewöhnliche Spezialsprache brauchte. Das aber haben die genannten Übersetzer geglaubt, und deshalb sind sie gescheitert.
Es ist hier nicht der Ort, auf den augenblicklichen Stand jener Disziplin einzugehen, die sich „Übersetzungswissenschaft" nennt – nur soviel sei gesagt, daß zwischen dem unerquicklichen Zustand der literarischen Übersetzung aus dem Englischen und den derzeitigen Bemühungen um die Theorie des Übersetzens natürlich kein Zusammenhang zu bestehen braucht.Diese Bemühungen sind nach einer Phase der Euphorie, in der man den Begriff der Äquivalenz präzise definiert und damit den Schlüssel zum Kernproblem des Übersetzens gefunden haben glaubte, wieder auf die Stufe hohltönender Platitüden, jargonbefrachteter Umschreibungen des Selbstverständlichen zurückgefallen.
In Dieter Steins „Theoretische Grundlagen der Übersetzungswissenschaft", 1980 bei Gunter Narr in Tübingen erschienen, kann man folgendes lesen: „Es muß vor allem gefordert werden, daß die Analyse der Teilempirien für eine integrierte Theorie der übersetzerischen Teilaktivitäten untereinander kommunikabel sind. Es werden nicht nur die essentiellen Teile des Übersetzungsprozesses theoretisch erfaßt, sondern dies auch in einer kommunikablen Weise. Mit einer solchen Rahmentheorie wird der für die Übersetzungswissenschaft typische Zwang zum Beschreiben und Formulieren von Einzelproblemen in immer neue, kaum in allgemeinere Begriffssysteme eingebettete Maßnahmen und immer neue Äquivalenzdefinitionen überflüssig." (S. 79.) An einer anderen Stelle spricht Stein davon, daß „die von der Instruktionslinguistik explizierten Zusammenhänge hie und da in übersetzerischen Kommunikationszusammenbrüchen mulmig-intuitiv gespürt werden." (Seite 78.)
Was hier zusammenbricht, ist die Fähigkeit des Autors, sich auszudrücken, und was da mulmig-intuitiv gespürt wird, ist nichts anderes als die Unfähigkeit einer Möchtegernwissenschaft, denjenigen, die mit dem Geschäft des Übersetzens zu tun haben, auch nur halbwegs brauchbare Einsichten an die Hand zu geben.

(FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG vom 16. 10. 1982; leicht gekürzt)

Thomas Rothschild

Annäherung an Oblomow

Zwei deutsche Übersetzungen im Taschenbuch

„In einem der Hauskolosse der Gorochowaja, dessen Bevölkerung für eine ganze Kreisstadt gereicht hätte, rekelte sich eines Morgens Ilja Iljitsch Oblomow, Inhaber einer eigenen Wohnung, in seinem Bette."
„In der Gorochowaja, in einem jener großen Häuser, deren Bewohner für eine ganze Kreisstadt langen würden, lag eines Morgens Ilja Iljitsch Oblomow im Kabinett seiner Wohnung im Bett."
Zweimal der Anfang desselben Romans – und welch ein Unterschied. Es ist der Beginn eines der großen russischen Romane des 19. Jahrhunderts, dessen Held sprichwörtlich wurde als Repräsentant eines untätigen Lebens, der Unfähigkeit zum Handeln, einer teils liebenswerten, teils abstoßenden Faulheit. Iwan Gontscharows „Oblomow" gehört zu jenen dicken Büchern, in die man sich nur mit Mühe einliest, die einen aber, je mehr man sich auf die einläßt, um so mehr packen, um einen schließlich nicht mehr loszulassen. Die Genauigkeit der psychologischen Beobachtungen, die Beharrlichkeit, mit der die Figuren verfolgt, ihre Gedanken und Reaktionen skizziert werden, läßt vor dem Leser eine Welt erstehen, die sich in seinem Gedächtnis auf lange Zeit festsetzt. Doch die Realität, die Gontscharow entwirft, ist eine sprachliche. Und über Sprache nähert sich ihr der Leser, der deutschsprachige also: über eine Übersetzung.
Der Insel Verlag hat seine lange angekündigte Taschenbuchausgabe stark hinausgezögert. Zuvorgekommen war ihm der Deutsche Taschenbuch Verlag. Insel griff auf die bei Paul List erschienene Übertragung von *Reinhold v. Walter* zurück, dtv auf die bei Winkler veröffentlichte von *Josef Hahn.*
Um es vorwegzunehmen: wer sich Oblomow annähern will, sollte sich nicht durch die Illustrationen zum Insel-Taschenbuch verführen lassen. Denn die erste Variante, die anfangs zitiert wurde, stammt aus dieser Ausgabe, die zweite aus der (übrigens auch etwas billigeren) dtv-Ausgabe. Die zweite Version ist nicht nur sprachlich eleganter, rhythmisch musikalischer, sie ist auch genauer. Im russischen Original ist schlicht von „großen Häusern", nicht von „Hauskolossen" die Rede, Oblomow liegt dort und rekelt sich nicht etwa. Man ahnt es bereits: v. Walter gehört zu den Übersetzern mit dichterischem Ehrgeiz, die meinen, sie müßten den Autor bei der Übertragung schnell noch verbessern – immer zum Nachteil des Autors natürlich. Lediglich das Kabinett hat Hahn in seiner Übersetzung hinzuerfunden. Warum darf Oblomow nicht einfach, wie im Original, im Bett, in seiner Wohnung liegen?
Zu den Eigenwilligkeiten der Insel-Fassung gehören auch so Kleinigkeiten wie die Absatzunterteilung. Eine Kleinigkeit, gewiß, aber welche Hybris zwingt eigentlich einen Übersetzer, aus einem Absatz Gontscharows zwei zu machen? Mit Besonderheiten der deutschen Sprache ist das nicht zu entschuldigen. Es ist Größenwahn gegenüber einem Schriftsteller, dessen Gefühl für rhythmische Abläufe ausgeprägt war, dessen Absichten gefälligst zu respektieren sind.
Vergleichen wir ein weiteres Beispiel, das deutlich macht, wie unterschiedlich ein und derselbe Text bei zwei Übersetzern im Deutschen ausfallen kann. Oblomow, der Angst vor dem gesellschaftlichen Skandal hat, wenn seine heimliche Liebe zur sehr viel mutigeren Olga entdeckt wird, erklärt ihr:
„Die ganze Zeit über haben alle diese furchtbaren Dinge meine Einbildungskraft so schreckhaft aufgeregt, mein Kopf ist so von Sorgen geplagt, mein Herz tut mir so weh, sei es von Hoffnungen oder Erwartungen, die sich verwirklichen, daß mein ganzer Organismus erschüttert ist. Es ist, als habe mich ein Starrkrampf befallen, und ich bedarf einer, wenn auch nur zeitweisen, Ruhe . . ." (v. Walter im insel taschenbuch).
„Meine Phantasie ist die ganze Zeit über durch alle diese schrecklichen Dinge deinetwegen so verstört, mein Verstand von den

Sorgen so erschöpft und mein Herz so voller Leid von den bald erfüllten, bald vernichteten Hoffnungen und Erwartungen, daß mein ganzer Organismus erschüttert ist: er ist erstarrt und abgestorben und braucht wenigstens einen Augenblick lang Ruhe . . ." (Hahn in dtv weltliteratur)

Die offensichtlich größere Eleganz (und häufig auch die knappere Formulierung) von Hahns Übersetzung beschränkt sich nicht auf dieses mehr oder weniger zufällige Beispiel, sie zieht sich durch das ganze Werk. Im Original ist Oblomows Phantasie „durch die Schrecken um dich" – um Olga also – aufgestört; bei v. Walter fällt das wichtige „deinetwegen" unter den Tisch. Es ist tatsächlich der Verstand (der mit der Phantasie korrespondiert) und nicht der Kopf, der von Sorgen geplagt ist. In einem Detail ist v. Walter genauer als Hahn: wenn er die Aussage über die Herzensschmerzen nicht flüssiger als das Original durch ein „und" anbindet, sondern durch ein Komma trennt. Dafür verpatzt er die ganze folgende Konstruktion. Es sind bei Gontscharow wie auch in Hahns Übersetzung tatsächlich die Hoffnungen, die bald erfüllt, bald vernichtet werden. Nicht Hoffnungen oder Erwartungen sind die Alternative – sie paraphrasieren einander vielmehr –, sondern deren Erfüllung oder Vernichtung wechseln einander ab. Es ist auch in der Tat der Organismus und nicht Oblomow, der Ruhe fordert. Und wo Hahn diesen Organismus noch relativ bescheiden erstarren und absterben läßt, wo v. Walter eine konjunktivische Konstruktion und einen substantivischen Starrkrampf aus der Luft greift, steht im Russischen nichts als ein einziges Verb im Präsens, zu übersetzen etwa so: „er stirbt ab" – und aus.

Wir haben den Übersetzern viel zu danken. Ohne ihre (nach wie vor skandalös bezahlten) Mühen bliebe uns die Weltliteratur versperrt. Doch wieviel mehr haben wir den guten Übersetzern zu danken. Erst sie lassen uns begreifen, warum ein bestimmtes Werk zur Weltliteratur gehört. Zum Beispiel „Oblomow". Nicht jeder Weg führt gleich nah an ihn heran.

Iwan A. Gontscharow: Oblomow.
Übersetzt von Josef Hahn. dtv weltliteratur 2076, München 1980, 676 S., 12,80 Mark.
Übersetzt von Reinhold von Walter. insel taschenbuch 472, Frankfurt am Main 1981, 721 S., 14 Mark.

(FRANKFURTER RUNDSCHAU vom 15. 9. 1981)

Manfred Bieler

Ich verstehe immer Bahnhof

Dostojewskij in deutschen Ausgaben

Schon als Schüler bewunderte ich in russischen Romanen besonders die Bahnhöfe. Das waren keine Verkehrsanlagen zum Ein-, Aus- oder Umsteigen, sondern Paläste, in denen man soupierte, Champagner trank, Konzerte hörte oder Roulette spielte. Beneidenswert, diese Russen, dachte ich, wenn ich unsere tristen Stationen mit den windigen Perrons, den verräucherten Wartesälen und den eierpellenden Fahrgästen sah.

Voriges Jahr verhalf mir die Slawistin Natalie Reber zu einer enttäuschenden Wahrheit: Das russische Wort für Bahnhof – *woksál* – stammt vom englischen *Vauxhall* ab, einem Londoner Vergnügungsort in der Nähe der jetzigen Vauxhall Bridge, bis 1859 Treffpunkt der *fashionable society* und Vorbild vieler ähnlicher europäischer Einrichtungen. Im 19. Jahrhundert baute man aber nicht nur Musik-Pavillons, die sich „Vauxhall" nannten, sondern auch Dampflokomotiven. Eine der ersten russischen Eisenbahnstrecken führte von St. Petersburg zur nahen Sommerfrische Pawlowsk, und da der Bahnhof neben der Pawlowsker „Vauxhall" lag, erhielt er wie später jeder russische Bahnhof den Namen *woksál.*

Wozu die umständliche Erklärung? Weil die Verwechslung von Bahnhof und „Vauxhall" bis heute andauert und für die rasche Arbeit – ich sage nicht: Sorglosigkeit – mancher Dostojewskij-Übersetzer charakteristisch ist. Der Insel-Verlag kündigt seine achtbändige bibliophile Geschenkausgabe der Romane „Schuld und Sühne", „Der Idiot" und „Die Brüder Karamasow" mit der Aufforderung Wolfgang Kasacks an: „Lesen Sie Dostojewskij nur in der Übersetzung von Röhl. Sie ist die beste!"

In Hermann Röhls Übersetzung des „Idioten" trifft sich das Pawlowsker feinere Publikum aber nach wie vor „auf dem Bahnhof", und wenn vor der musizierenden Kapelle kein Stuhl mehr frei ist, nimmt man eben „dicht bei dem linken Bahnhofsausgang" Platz. Darf man da eigentlich behaupten, daß die alte Ausgabe für den neuen Schmuckschuber „durchgesehen" und „geprüft" wurde? Man darf. Bei Piper darf man sogar die richtigen „Kurhauskonzerte" des Dünndrucks von 1922 in die falschen „Bahnhofskonzerte" der 81er Jubiläumsedition verwandeln.

Zum Vergleich der Piper- mit der Insel-Übersetzung griff ich nach dem russischen Original der „Brüder Karamasow" (Leningrad, 1976), schlug den „Großinquisitor" auf und las die deutschen Fassungen E. K. Rahsins und Karl Nötzels parallel. Um vorzubeugen: Ich mag keine buchstabengetreuen Übersetzungen, doch bei aller Freiheit weiß ich es zu schätzen, wenn Geist und Textbestand der Vorlage sinngemäß gewahrt werden.

Zur Erinnerung: Iwan Karamasow erzählt seinem Bruder Aljoscha eine vorerst nur erdachte, noch ungeschriebene Dichtung. Die Kulisse ist Sevilla, wo es im 16. Jahrhundert zu einer Begegnung Christi mit dem spanischen Großinquisitor kommt. Iwans Darstellung bewegt sich deshalb zwischen Alltagsrussisch und archaisierenden Anklängen an das Kirchenslawische, ein Umstand, den die Übersetzer berücksichtigen. Nur neigen beide dazu, die für Dostojewskij typische, oft mehrfache Wiederholung desselben Wortes durch den Gebrauch von Synonymen zu vermeiden. Der Wechsel wäre begrüßenswert, wenn es sich um eine Fahrlässigkeit Dostojewskijs handelte; in Wirklichkeit sind die Wiederholungen jedoch stilprägend, weil ihre Stereotypie einen fast pädagogisch hämmernden Rhythmus bewirkt.

Übereinstimmungen wie Differenzen zwischen Rahsin und Nötzel kann man an ihren Auslassungen demonstrieren. Beiden fehlt der Satz „(sie) dürsten danach, für Ihn zu leiden und zu sterben"; statt dessen sind drei Pünktchen gedruckt. Rahsin gibt Iwans Meinung über eine mögliche Passage des Poems so wieder: „Das könnte eine der besten Stellen der Dichtung sein, ich meine dies: woran Ihn alle erkennen." Bei Nötzel sucht man die Äußerung Iwans vergeblich. Doch Nötzel ist sich mit Rahsin darin einig, daß Christus nicht drei (laut russischem Original und Neuem Testament), sondern dreiunddreißig Jahre unter den Menschen wandelte.

Christus erweckt die Tochter eines Sevillaners aus dem Tod. Dostojewskij schreibt: „ . . . leise sprechen seine Lippen noch einmal: ‚Thalita kumi' – ‚Erhebe dich, Mädchen.' Rahsin übersetzt richtig *abermals,* denn nach Markus 5, 35 ff. und Lukas 8, 40 ff. hatte Christus anderthalbtausend Jahre zuvor bereits die verstorbene Tochter des Jairus erweckt. Nötzel übersetzt: „ . . . und seine Lippen sprechen *zweimal* leise . . .". Doppelt hält besser, wenn man nicht bibelfest ist. Aus „wiederholen alle" wird „raunt sich das Volk immer lauter und lauter zu" (Rahsin); aus „Zitronen" werden „Orangen" (Rahsin), aus „Göttern" „Übermenschen" (Nötzel), wobei hinzugefügt sei, daß ich diese Beispiele, ausgenommen das letzte, auf rund vier Seiten fand und sich ihre Reihe verlängern ließe.

Frage: Kann man miteinander vergleichen, was Dostojewskij so häufig widerspricht, daß beinah nur die jeweilige Distanz zum Original meßbar ist? Erste Antwort: Ja, denn beide Übersetzungen haben das gemeinsame Anliegen, Dostojewskijs Prosa zu korrigieren, indem sie das Schroffe glätten, das Rauhe polieren und das Krasse zum Betulichen mildern. Hier wären also Gradunterschiede auszumachen, und Frau Rahsin schnitte wohl am günstigsten ab.

Zweite Antwort: Nein, denn dies ergäbe nur eine Kollation jener Fehler, an denen auch die Verlage beteiligt sind, weil sie die Übersetzer generell schlecht honorieren. Damit will ich nicht den

Rahsinschen Südfrucht-Kuddelmuddel entschuldigen, sondern eine dritte Antwort vorschlagen: Um sorgfältig arbeiten zu können, braucht ein Übersetzer Zeit (= Geld), denn man erwartet von ihm die Leistung eines Schriftstellers, ohne ihm dessen Rang zu gönnen. Dostojewskijs Gesamtwerk ist deshalb in deutscher Sprache noch nicht vorhanden.

F. M. Dostojewskij: „Die großen Romane".
Geschenkausgabe in acht Bänden. Übersetzt von Hermann Röhl und Karl Nötzel. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1981. 3 450 S., 68,- DM.
F. M. Dostojewskij: „Sämtliche Werke".
Übersetzt von E. K. Rashin. Zehn Leinenbände in Geschenkkassette. Piper Verlag, München 1981. 9 223 S., geb., 248,- DM (ab 1. 5. 1981 320,- DM).

(FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG vom 14. 3. 1981; gekürzt)

Julian Exner

Unübersetzbar

Nestroy auf englisch

Nestroy englisch – ist denn das möglich? Nicht von ungefähr war der Prinzipal der Wiener Volkskomödie in England so unbekannt, daß nicht einmal sein ähnlich wortwitziger englischer Kollege Tom Stoppard, der als gebürtiger Tscheche immerhin aus der Nähe stammt, von ihm gehört hatte, als der Regisseur Peter Wood ihm vorschlug, „Einen Jux will er sich machen" für das Londoner Nationaltheater zu bearbeiten. Dort schließt es sich jetzt unter dem Titel „On the Razzle" an die beachtliche Reihe nachgeholter Erfolgsstücke aus Österreich an, die mit Horváths „Geschichten aus dem Wiener Wald" eröffnet und vor zwei Jahren mit Schnitzlers „Weitem Land" – in Stoppards Bearbeitung – liebevoll und glanzvoll fortgesetzt worden war.
Glanzreich ist auch diesmal die Inszenierung mit den liebevoll ausgeführten Bühnenbildern von Carl Toms, die wirklich an Alt-Wien erinnern. Ein jedes taucht langsam hinter einem projizierten Schleier aus wirbelnden Notensystemen auf, die einen visuellen Ersatz für Nestroys gesungene Couplets bilden, auf die Stoppard verzichtet hat. Aber damit sind sie typisch für die tausend Mittelchen und Mätzchen, die ersetzen sollen, was nicht zu übersetzen ist.
Stoppard, der kein Deutsch kann und von einer wörtlichen Übersetzung ausgehen mußte, sagte sich bei der Arbeit bald: „Die Gewißheit, daß eine Übersetzung mindestens um einen Zoll danebengehen muß, macht es weniger schlimm, wenn man einen Yard danebengeht." So hat er auch die Handlung munter abgewandelt – oft amüsant, aber was beispielsweise all das Theater um Tartanstoffe aus Schottland nebst Dudelsackmusik in Wien zu suchen hat, bleibt unerfindlich. Der Mundartton mußte natürlich wegfallen; aber bei Nestroys Wortspielen war Stoppard in seinem Element und hat unzählige eigene dafür eingesetzt – so viele, daß nicht alle sinnvoll zur Situation beitragen können und viele nur klimpern wie die Sporen des Schützenkönigs Zangler, aus dem der sonst profilierte Schauspieler Dinsdale Landen nur einen mechanischen Nußknacker zu machen weiß.
Dem Glanz fehlt die Wärme in Stoppards kältestem und flachstem Stück. Sicher hat er sich einen Jux gemacht und dem lachenden Londoner Publikum auch. Ein Kritiker spricht sogar von einem der amüsantesten Stücke der englischen Theaterliteratur. Aber daß England, das so gern von seinem „sense of humor" redet, oft nicht zwischen wahrem Humor und leerer Blödelei unterscheiden kann, ist ja ein Grundübel des Landes. Nestroy englisch? Der Versuch aus der besten Feder, die dafür zu finden ist, zeigt, daß er im Grunde doch nicht möglich ist.

(FRANKFURTER RUNDSCHAU vom 9. 10. 1981)

Fritz Vogelgsang

Der Diener vierer Herren

Laudatio, gehalten am 12. September 1981 in Trossingen zur Verleihung des Wieland-Übersetzerpreises an HEINZ RIEDT

Lieber Heinz Riedt,
das Wort „Preis" – so festlich illuminiert, klangreich umspielt und wohlmeinend herzlich artikuliert in dieser Stunde – ist ein schillerndes, ein tief zweideutiges Wort. Es verschränkt das Magnificat und die Marktordnung, die Rühmung mit dem Rebbach, als könnten sie Arm in Arm gehen. Als wäre das, was man preist, nicht etwas ganz anderes als das, was seinen Preis hat, was man bezahlt oder bezahlen könnte, wenn man nur wollte oder das Nötige hätte.
Derb sagte Antonio Machado von einem Ungenannten: „Blöd ist er, unbelehrt,/verwechselt Preis und Wert." Im Originalsprüchlein des großen Spaniers reimt sich freilich der „necio" (der Blöde) recht eindeutig auf „precio", auf den Preis also, der zu berappen ist, nicht auf „premio", den Preis, der verliehen wird.
Wer meint, wir seien damit aus dem Schneider, seien der Zone semantischer Anrüchigkeit entronnen, hat sich allerdings getäuscht, denn unser edelsinniger „Preis" – samt „Preisträger", „Preisverleihung", „Preisrede" – stammt eben nicht von dem (übrigens nicht minder zwittrigen) römischen „praemium" ab, sondern hat denselben Urahn wie der kommune spanische „precio": Das Substantiv „Preis" kommt vom schönen Verbum „preisen", einem Abkömmling des mittelhochdeutschen „prisen", das vom altfranzösischen „preisier" herrührt, welches seinerseits dem spätlateinischen „pretiare" entstammt – einem Zeitwort, das mal „abschätzen" oder „einschätzen", mal „hochschätzen" bedeutet. Das ihm verbundene Hauptwort „pretium" jedoch bezeichnet recht eindeutig den „Gegenwert", das Geld, den Entgelt, die Vergeltung, auch die Strafe oder die Bestechung; denn das Eigenschaftswort „pretjos", aus dem das Hauptwort „pretium" gebildet wurde, bedeutet schlicht „gegenüberbefindlich, gleichwertig". Es ist also die exakte Spiegelung jener Verbindung des Inkommensurablen, die wir in unserem Wort „Preis" erblicken, und jener Scheingleichung, die Machado als eine Verwechslung infolge von Dummheit registrierte.
War also die ganze stolze Sinnentwicklung vom „Sold" bis zur „Seligpreisung" für die Katz? Oder hat gar keine Entwicklung stattgefunden? Zeigt sich nur, in wechselndem phonetischen Gewand, das ewig gleiche, stetig simultane Widerspiel, der immer neue Versuch eines Ausgleichs, einer Kompensation des Unwägbaren, Unmeßbaren, Unermeßlichen durch das Zählbare, pfundweise zu Bündelnde – einer Harmonisierung, wie sie symbolisch-trügerisch, wenngleich in blanker Unschuld, von dem Setzer unserer Einladungskarte gestiftet wurde, als er Professor Engler hochgemut zum Minister für Wirtschaft und Kunst ernannte?

Ich meine, die Kalamität, die dem Wort „Preis" anhaftet, ist mehr als ein zufälliges sprachliches Dilemma. Wenn wir probeweise ein anderes Wort dafür einsetzen, zum Beispiel „Auszeichnung", ist der Effekt nicht minder zweideutig: denn „auszeichnen" heißt, laut Wahrig: „mit Preis (-schild) versehen (Ware); jemanden ehrenvoll, mit Vorzug behandeln, jemanden hervorheben (aus einer Menge), hervorragen lassen . . ."
Die ehrenvolle Behandlung wäre also eins mit der Degradierung zur Ware? Die Hervorhebung eins mit der Beanspruchung durch eine Art händlerischer Verfügungsgewalt? Ist das etwa der Grund, weshalb Artmann einst forsch proklamierte: „Pfeift auf den lorbeer/und laßt ihn den linsen!"
Nein, ganz so subtil war der Anlaß nicht, der den Wiener Poeten zur Formulierung dieser sinnfällig-sinnigen Parole bewog. Die zwei Zeilen entstammen einem (1955 verfaßten) „Manifest" gegen die „wiedereinführung einer/wie auch immer gearteten wehrmacht/auf österreichischem boden". Es war ein Protest aus der Überzeugung: „das ist atavismus!!! das ist Neanderthal!!!". Artmann (der in der Zwischenzeit ja höchst eigenhändig den

Österreichischen Staatspreis für Literatur entgegennahm) rief damit keineswegs zum Boykott irgendwelcher Künstlerehrung auf; sein Appell richtete sich an die denkbare Ruhmbedürftigkeit potentieller Krieger.
Nun, zur martialischen und epaulettenbegierigen Spezies gehören Sie gewiß nicht, lieber Heinz Riedt. Im Gegenteil: als Übersetzer sind Sie, ex professo, ein Mann, der Verbindung stiftet, Verständigung herstellt oder doch vorbereitet, ermöglicht – sozusagen ein Mann der Friedensklasse des Pour le mérite. Und als Artist Ihrer Zunft haben Sie nichts gemein mit der schaurig-grotesken Lächerlichkeit eines Bemühens, das die eigenen Kräfte übersteigt, einer bramarbasierenden Anstrengung, die Artmann grimmig karikierte: „Ein Österreich/das nach wiederbewaffnung schreit/ist mit dem quakfrosch zu vergleichen/der mit bruchband und dextropur versehen/einen antiken dragonersäbel erheben wollte . . ."
Was Sie in die Hand nahmen, war kein Totschlaginstrument. Und Sie bewegten es mit soviel Anstand wie Zielsicherheit, soviel Können wie Anmut, mit Ausdauer, Wendigkeit und Verve. Ein bißchen dazu beizutragen, daß solch noble, selbstverantwortliche Mobilität – das Gegenbild zum stumpfsinnigen Gleichschritt amtlich verordneter Mobilmachung – Ihnen erhalten bleibt, ist der Wunsch der Jury, die Ihnen den Preis zugesprochen hat.
Das ist beileibe kein karitativer Akt. Es ist ein Ausdruck der Freude, der Begeisterung. Denn was Sie geleistet haben und leisten, das ist – lassen Sie es mich mit einem Wort sagen, das gleichfalls dem fragwürdigen „pretium" verwandt ist – „pretiosus". Damit ist nicht die Geziertheit des „Preziösen" gemeint, sondern der Reichtum, die Fülle ursprünglicher Schönheit, ein verläßlicher Wert, etwas, das „kostbar, wertvoll, prächtig" ist. Wenn nicht „preiswert" im landläufigen Sinn, so doch „preiswürdig".
Daß Sie, der scharfäugige, wach unterscheidende, kritisch wählende Intimfreund und Intimfeind der Wörter, vor dem Wort „Preis" nicht in Berührungsängste verfallen, sich nicht in die steil gereckte Starre puristischen Trotzes flüchten, sondern das gemischte Angebot beabsichtigter Ehrung und symbolisch-habhafter Belohnung mit freudiger Gelassenheit entgegennehmen, ist vermutlich auch ein Ausdruck der Erfahrenheit eines Menschen, der in der Vermischtheit, der Zwiegesichtigkeit der Wörter immer die Mixtur des Menschlichen gewahrt, seine Natur. Im Gemeinen, das noch den Edelwörtern anhaftet, erkennen Sie primär den Gemeinbesitz, den die Sprache, alle Sprache, darstellt. Die solitäre Prüderie im Umgang mit ihr muß Ihnen daher als absurd erscheinen. Ihr Beruf verlangt, daß sie täglich mit ihr handgemein werden, im Interesse wachsender, sich klärender, bereichernder Gemeinsamkeit. Der Motor ihres idealistischen Tuns ist ein Realismus, der nicht in die Eisregion privaten Höhenstolzes drängt, sondern zur Vermittlung, und das heißt: zur Gemeinschaft.
Darum ist Ihnen sicherlich die uneitel-selbstbewußte, vernünftige Mitmenschlichkeit eines Montaigne nicht fremd, der dazu rät, „die gute Nachrede und Wertschätzung der Leute nicht zu verachten", denn schon Platon habe ja gesagt, „es geschehe durch eine göttliche Eingebung, daß selbst die Bösen oft in Wort und Meinung zwischen dem Guten und dem Schlechten zu unterscheiden wissen" – wozu der Franzose freilich mit einem unverhohlenen Lächeln anmerkt: „Dieser Mann und sein Lehrer (also Platon und Sokrates) sind wunderbar kühn und geschäftig am Werk, überall das Walten und die Offenbarungen der Gottheit eingreifen zu lassen, wo die menschliche Kraft versagt . . ."
Falls Sie sich aber dennoch in Ihrer heutigen Ehrenrolle noch etwas unzivil fühlen sollten, verweise ich Sie auf die Weisheit des Predigers Salomo, der lehrte: „Ein guter Ruf ist besser denn eine köstliche, wohlriechende Salbe." Selbst der skeptische Francis Bacon, der den Ruhm mit einem Fluß verglich, welcher die leichten und aufgedunsenen Dinge nach oben treibe, die gewichtigen und soliden aber untergehen lasse, hat diesem Satz des Predigers zugestimmt, freilich unter der einschüchternden Bedingung – die sich wie ein schräger Blick auf die Jury richtet –: „falls qualifizierte und urteilsfähige Personen daran beteiligt sind."

Hier ist es nun wohl geboten, konkret zu werden und Ihnen, verehrte Gäste, sichtbar, hörbar zu machen, was die Juroren zu ihrer Entscheidung bewog. Ich darf natürlich nicht ausplaudern, wie der Prozeß der Meinungsbildung verlief, wie es nach der Sichtung eines üppigen Berges konkurrierender Texte und nach sorgsamer Diskussion schließlich zur Prämierung der einen Übersetzerarbeit kam. Aber ich darf Ihnen wohl gestehen, wie es mir selbst als Leser erging.
Eine ganze Menge eingereichter Texte hatte ich schon gelesen, mit wechselndem Interesse – da stieß ich auf einen Satz, den ersten Satz eines Theaterstückes, von dessen Autor ich nie auch nur den Namen gehört hatte. Und der eine Satz warf mich aus dem Sattel meines Gleichmuts – jählings, blitzhaft, wie weiland Paulus vor Damaskus aus dem Sattel flog. Ich las den Anfang eines Monologs, den ersten Satz eines Gesprächs, das ein „Bauer aus dem Paduanischen, der vom Krieg heimgekehrt und in der Stadt Venedig sein Weib sucht", mit sich selber führt: „All so stah ich nun in selbigem Venedig, wornach ich mehr gegieret denn ein dürres, dampfig Roß nach grünem Gras!" Ich las es nochmal: „ . . . wornach ich mehr gegieret denn ein dürres, dampfig Roß nach grünem Gras!" Und der Satz war eine Stimme, die Figur war Person, Literatur, mich anatmend mit dem Atem lebendiger Kreatur: „ . . . wornach ich mehr gegieret denn ein dürres, dampfig Roß nach grünem Gras!"
Die archaische Diktion störte mich nicht (obwohl ich doch immer geglaubt hatte, derlei könne nur in Krampf enden, in kunstgewerblichen Schweißausbrüchen, gespenstischem Papiergeraschel). Das Historische war nicht verdampft worden zum Nebel des Zeitlosen. Es verleugnete nicht die Ferne seiner Zeit, seines Ortes, und war doch leibhaftig nah: erkennbare, fühlbare Gegenwart in der Erscheinung des Vergangenen:
„Werd mich schon hoch päppeln. Und mein Weib, die Gnua, die jetzund allhier hauset, will ich nunmehro auch verkosten! Tod und Pestilenz öber die Schlachtefelder, Krieg und Soldner! Mich gängeln sie fürwahr auf kein Schlachtefeld nit mehr. Will nimmer Trummen wirbeln hören, wie ich sie gehört; und kein Trummeten und kein Alarmgeschrei. Jetzo wird mir nit mehr bange sein. – So ich dorten zu die Waffen rufen hört, da wollt ich davor halten, ich wär ein Gimpel, dem der Bolz in den Leib gefahren. Und Büchsen! Und Artillereien! Hiero weiß ich, daß sie mir ganz nichts können. Wohl . . . Am Arsch können sie mich! – Pfeilgeschwirre, Fluchten . . . Nun kann ich gar in Ruhe schlafen; und fressen. Was mir anschlagen wird . . ."
Plötzlich aber, während der dem Krieg Entwischte sich das Behagen künftiger Tage ausmalt, holt ihn die Angst ein, macht ihn sich selber zum Gespenst:
„Hiero bin ich im Sichern. Schier faß ich's nit, an diesem Ort zu sein. Und wann's ein Wahntraum wär? Eine schöne Sauerei! Weiß aber wohl, daß mir nit traumet. Hoho! Bin ich etwan nit im Fährkahn aus Fusina kommen? Und itzo stah ich doch bei der Heiligen Marie mit dem schönen Kindelin! Wo ich mein Gelöbnis lassen kann. – Oder bin ich etwan gar nit ich? Und wurd umbracht auf dem Schlachtefeld? Und bin ein Irregeist? Das wär was! Potz Fickerment! Aber Geister fressen doch nit! Wohl, ich bin's. Bin lebendig. Und will meine Gnua ausfündig machen . . ."
Seine Suche hat Erfolg. Er findet sie bei einem anderen. Der Versuch, sie zurückzugewinnen, ist vergeblich, denn der Heimkehrer ist ein Habenichts. Sein Weib gibt ihm zu verstehen:
„Weißtu nit, daß man jeden Tag essen muß? Ei, braucht ich im Jahr ein einig Mal nur essen, dann kunnstu reden! Dieweilen ich aber einen Tag und alle Täg mein Essen brauch, mußtu mir's anjetzo weisen können . . . Und willtu von mir, daß ich mich von Luft satt freß? Und mein Verhoffen auf dich hab? Und dann verhungrete? Fürwahr, Ruzante, bist kein bester Gsell nit! Willtu würklich selbigs von mir han?"

„ – All Potz noch mal! Hab ein groß wutigen Verlang zu dir! Mir durmeln schon die Sinnen. Und du entpfindest kein Erbärmde?"
„ – Mir barmt gar sehre vorm Verhungren . . ."

Der Bauer als Ex-Krieger ist zwar ein Tölpel, doch was er anstellt, ist eine Farce zum Weinen. Den geschichtlichen Hintergrund, vor dem seine Gestalt zu sehen ist, die ersten Dezennien des sechzehnten Jahrhunderts, eine Zeit, „da französische, spanische und italienische Truppen das Land durchzogen und plünderten, da die Bauern aus Armut in den Krieg zogen oder in den Städten auf elende Weise ihr Leben fristen mußten", wird kommentierend ausgemalt in einem anderen Text des Autors, einer „Ansprache", die wie ein Hilfeschrei sich an einen Kardinal wendet:

„Schaut doch hin, ob wer jetzo viel Hemden verschwitzet zum Tanz; oder ob ihr gar Jungelinge und Mägdelin singen hörts auf den Feldern. Halten sie's alle wie der Kuckuck, der nimmer rüft, bald er nach der Mahd nur noch Strohschober sieht . . . Ist jetzo die Zeit der Fluchten, wo auch die Söhn all flüchten. Ist jetzo eine so bös Zeit kommen, wo Mann und Frau mit Willen voneinander gehn, der ein dahin, der ander dorthin, wo sie halt besser Zeit zum Leben han. Und was man ehemals nit tun kunnt, ist jetzo tan, und brochen ist das Gesetz, so heißet: 'Was Gott zusammentan, soll der Mensch nit lösen'; und haben sie sich doch gelöset. – Ist also auch die Lieb davongegangen; aber blieben ist die Erbarmekeit und heischet sie von Tor zu Tür, und wie weiland jener sagt', kömmt sie angetanzt vors Haus, findet aber kein einen, der ihr Herberg bieten möcht . . ."

Eine Welt der Amoralität aus nackter Not. Ihr Repräsentant: Ruzante, der Bauer als unfreiwilliger „Kriegsteilnehmer", ein unbegabter Gauner aus Bedürftigkeit, aus schierem Hunger nach Brot und Weib, aus Verlangen nach einer Bleibe, einem Rock. Er ist das Geschöpf eines akademisch gebildeten, jung verstorbenen Schauspielers, den die faszinierten Zeitgenossen bald nur noch nach diesem, von ihm selbst auf der Bühne verkörperten Protagonisten seiner Stücke nannten, und der unter diesem Namen auch in die Literaturgeschichte einging: Angelo Beolco genannt Ruzante.
Heinz Riedt schrieb über ihn: „Ruzante ist Zeitgenosse von Sachs, Erasmus, Rabelais, Machiavell, wahrscheinlich 1502 in der Nähe von Padua geboren, am 17. März 1542 in Padua gestorben . . . Schon als Achtzehnjähriger leitete Ruzante eines der ersten festen Theaterensembles (mit Schauspielern aus allen sozialen Schichten). Er war nicht nur Theaterdichter, sondern auch eine der größten europäischen Schauspielerpersönlichkeiten; für ihn baute Falconetto das erste gedeckte Theater, das Palladios berühmtem *Teatro Olimpico* als Anregung diente . . . Die Gegenreformation freilich begrub Ruzantes Ruhm und Werk . . .
Aus seiner vollen Persönlichkeit, aus der *Natürlichkeit* heraus, die er zur Lebensauffassung erhebt, sprengt Ruzante jedes Schema und treibt seinen Spott mit den Klassifizierungsfanatikern. Dieser hochgebildete Humanist ist kein Philosoph, kein *Literat mit goldenem Gürtel.* Seine Einakter, obwohl in der Form von kurzen Farcen geschrieben, haben jedoch auch mit der Vorproduktion der Commedia dell'arte nichts gemein. Das gilt nicht nur für die tragische Substanz. Ruzantes Theater kennt keine Verwicklungen um ihrer selbst willen, ist zumeist gradlinig, fast karg und auf das *Innere* seiner Personen gerichtet. Auch die Mimik wird nicht um der Mimik willen betrieben, ist in allen ihren Nuancierungen vom Wort her bestimmt, mit dem sie ein einheitliches Kunstgefüge bildet. Seine Sprache ist ein hart kadenzierter, fast archaischer, unverblümter Bauerndialekt . . . Das hat mit lokaler Folklore nichts zu tun . . . Die Welt des Bauern, des damals niedrigsten Standes also, wird zur Dichtung erhöht: mit einem Realismus, der doch weit über die Milieuschilderung hinausgeht, wo die Substanz der Dinge des Menschen und die des Menschen selbst eine für die italienische Renaissance einmalig harte, lapidare Sprache gewinnt. Komödie und Farce werden zu Trägern dramatischer Dichtung."

Die ganze Fülle seines genialen Talents hat Beolco-Ruzante in der fünfaktigen Komödie „Die Paduanerin" (La Moscheta) entfaltet, und ihre Übersetzung, für die Heinz Riedt den Wieland-Übersetzerpreis soeben erhalten hat, ist ein wahres Bravourstück sprachlicher Verwandlungskunst, translatorischen Komödiantentums, Musterbeispiel einer künstlerischen Treue, deren Akkuratesse nicht mit servil bemühter Korrektheit daherkommt, sondern in einer Gelöstheit, als wär's ein selbstherrliches, nur den eigenen Regeln höriges Spiel. Schade, daß ich Ihnen daraus nur eine einzige kleine Kostprobe bieten kann, einen Monolog des Bauern Ruzante, gesprochen in einem der raren Momente, da der vom Schicksal vielfach Betrogene sich als triumphierender Betrüger fühlt. Er kommt auf die Bühne und deutet schwerfällige Tanzschritte an:
„Barambambam, tralala, tralala . . . Alle Wetter, hab ich einen Spaß! So einen Riesenspaß, daß er mein Hemmed ein ganzes End vom Arsch weghebt. Hab soviel bares Geld erworben, womit ich einen halben Ochsen kaufen könnt! Teufel, was bin ich für ein gerieben Spitzbub, nehm's mit jedwedem Halunken auf! Hab ich ihn doch sauber über die Kappen hauen, den bergamaskisch Soldner. Geld hat er mir geben, auf daß ich's einem selbigen bringen möcht, und ich tu so – Potz Stank und Stunk, bin ein gerissen Kerl! – tu so, als wär ich einem Beutelschneider unterkommen, der mir die Taler abgezwackt. Hab sie aber selbst gegriffen. Weiß der Himmel auch, wie der Landsknecht sie erworben. Und ich hab sie ihm weggenommen, ich! Und er ist ein Soldner und tut groß. Hoho! Freilich ist er ein Soldner! Aber ich hab ihn über die Kappen hauen. Soldner hin und her, zum Henker, bin selber grimmig! Würd's auch dem sagenhaften Roland weisen: ich, Ruzante. Und fahr ich ihm gleich übers Maul, so er mir übel reden wollt. Und mach ich den wilden Mann und droh mit Prügel, dann kriegt er Forcht. Wer hätt auch kein Schiß vor mir, wenn ich mich so verhalt, ich, der ich doch mehr taug denn ein Soldner? Dabei wußt ich's gar nit! Der Daus! Da seind die Männer gross und stark (sich vor den Kopf schlagend) und glaubens sich gescheit und klug und wissen selber nit, warum. Wußt ja auch nit, daß ich soviel taug, wie ich taug. Hab's gelernt, was zu taugen: bald dir einer was Krummes sagt, mußt grad viel Geschrei erheben. Alle Wetter, hätt keine Forcht vorm Roland nit! Ich nit. (Sich in die Vorstellung hineinsteigernd, als teilte er Prügel aus) Ja, schrei nur und hau zu und hau wieder zu und immerfort zu, kann sich doch kein sterblich Christenmensch darwider wehren! Und hau ihm vor die Augen, denn so du ihm vor die Augen haust, kann er nit mehr schauen und kannst ihn prügeln, wo du willst: gradaus und verquer und von unten rauf; (andeutend) und kannst ihm auch ein Bein stellen . . . All Potz, wenn ich dran denk, wie ich den Landsknecht übern Gänsedreck geführt, dann kommt mich ein unbändig Lachen an (lacht unmäßig, bricht dann plötzlich ab). Aber kommt er nit grad daher? Will mich schnell bekümmert zeigen, damit er meint, ich wär verzweifelt. (Sehr niedergeschlagen) O daß mich die Kränk . . ."

Wetten, daß jeder von Ihnen das für einen hochkarätigen deutschen Originaltext hielte, wenn er das unversehens vorgesetzt bekäme?
Paul Valéry meinte freilich kategorisch: „Die Übersetzungen der großen fremdsprachigen Dichter sind Baupläne, die wohl herrlich sein können, aber sie lassen die Gebäude selber verschwinden, die Paläste und Tempel . . . Ihnen fehlt die dritte Dimension, in der sie nicht nur verstanden, sondern auch empfunden würden."
A propos dritte Dimension . . . Prüfen Sie selbst, ein letztes Mal, ob sie fehlt – in ein paar Sätzchen aus einer der „Ansprachen" an den Kardinal, einer Rede, die ein Loblied Ruzantes auf seine Heimat ist:
„Paduanisch Land! Reden wir jetzo von die Weiber, seind sie doch besser denn all Getier. Und schöne Weiber gibt's fürwahr! Gehn wir von unt nach oben. Die Potz! Mordsfüß habens, breit und fest. Und alsdann schöne, dicke Bein mit pausbackig Waden.

Und Schenkel . . . Euer Exzellenz, habt ihr nit mal so schöne Nußstämm und dicke Nußbaumäst gesehn, wo die Rinde glatt und ebenmäßig und frisch und ins Weißlich geht? Wohl; so seind ihre Schenkel, und auch so hart zum Kneipen. Und alsdann weiter oben die schön Hinterbacken, weiß und geründet, wie bei'm gut fett und frisch halbiert Ferkel; erblickest die, kannst dich nit halten, aus Lieb ihnen – so, mit offner Hand – eins draufzugeben."

Nein, Monsieur, das ist kein Bauplan! Wer dächte da an Reißbrett! Verstand und Empfindung, Geist und Sinnlichkeit sind in der Sprache dieses Übersetzers aufs natürlichste verneint. – Wie er sich diese Kombinationsmagie erworben hat?

Als ich ihn vor vier Tagen zum ersten Mal sah, sagte er mir, ein Übersetzer müsse sich wohl für vieles interessieren. Im Gespräch erfuhr ich, daß er als junger Mann Pianist war und Staatswissenschaft studierte, an der Universität von Padua, wo er sich mit Männern des italienischen Widerstands befreundete – was zur Folge hatte, daß er, der Sohn eines von den Nazis gefeuerten deutschen Diplomaten, unter die Partisanen ging. Im Italienischen war er damals schon lange heimisch, da er als Kind die italienische Elementarschule in Neapel besucht hatte. Nach dem Krieg trieb es den gebürtigen Berliner nach Deutschland. Fast wäre er mit Haut und Haar dem Theater verfallen und Regisseur geworden. Doch auch ohne diese knapp verfehlte Profession, und noch ehe er den deutschen Bühnen einen neuen, den wahren Goldoni schenkte, hat er ein wichtiges Kapitel in der Geschichte des modernen Theaters initiiert: er war es nämlich, der Brecht und die Leute des Mailänder Piccolo Teatro zusammenbrachte. Er beteiligte sich an der Synchronisation bedeutender Filme des Verismo. In seinem Wohnzimmer verriet mir die kostbare Stereoanlage, daß die Musik noch heute für ihn zu den täglich benötigten Lebensmitteln gehört. Und bei der gemeinsamen Betrachtung einer Fotosammlung, in der er Details bayrischer Rokokokirchen mit Wolkenbildern konfrontiert, bekannte er sich als passionierter Freihand-Photograph, der noch irgendwann einmal ein paar Bildbände publizieren möchte, darunter einen aus der Welt der sizilianischen „Hexen" . . .

In der Tat: eine erstaunliche Vielfalt der Neigungen, Leidenschaften, Kenntnisse – die aber alle zusammen noch keine schlüssige Erklärung bieten für den Blitz des Einfalls, der Sie von Mal zu Mal das eine, das rechte, das triftige Wort ergreifen läßt, das Wort, das eine Sequenz von Wörtern in Bewegung bringt, in einer Bewegung hält, deren Rhythmus und Klang den hörenden Leser bannt, indem sie ihn befreit – obwohl es ein Tanz in Ketten ist. Denn Ihre Kunst ist Dienst.

An der Wand in Ihrer Stube hängt die Maske des „Dieners zweier Herren", ein Double jener ledernen Larve, die Marcello Moretti in Strehlers weltberühmter Inszenierung des „Servitore di due padroni" von Goldoni trug. Ich erinnere mich noch an das Spiel Morettis, der 1957 in Stuttgart gastierte, an die fliegende Figur des Gehetzten, der die Knechtschaft seiner Mühsal durch den Witz seiner Behendigkeit – mit dem bibbernden Pudding auf der strapazierten Servierhand – in den reinen Triumph der Kunstfertigkeit verwandelte, in ein Bild, das den Dienenden als den wahren Souverän erscheinen ließ.

Kein Wunder, daß die Maske an Ihrer Wand mir augenblicklich zum sprechenden Inbild Ihres Tuns, Ihrer Leistung, Ihrer Meisterschaft geworden ist. Als Diener nicht nur zweier, sondern vierer Herren, als rastloser Mittelsmann zwischen Autor und Leser, Verleger und Schauspieler – die alle zusammen Sie nicht der ständigen Sorge um das nötige schnöde „pretium" entheben – haben Sie rund siebzig Werke spendiert, die Sie – sicherlich oft mit flatternden Händen wie Arlecchino Truffaldino – stets unbeschadet auf die Tafel brachten, als frische Köstlichkeit, als kräftigende Nahrung.

Vollzöge sich der Vermittlungsdienst Ihrer Interpretenarbeit nicht in der Abgeschlossenheit Ihrer Klause, sondern auf offener Bühne oder auf dem Podest der symphonischen Schlachtenlenker, wären Sie längst eine öffentliche Kultfigur, hätten Ihr Privatflugzeug auf der Wiese neben der Villa im Park. So aber bleibt Ihr Erbteil das Linsengericht, das der Lorbeer vom Tage würzen möge. Löffeln Sie es in der doch wohl erquicklichen Gewißheit, daß Ihren Leser oftmals ein Gefühl überkommt, wie es in Isaak aufwallte, als er Esaus Kleider roch: „Siehe, der Geruch meines Sohnes ist wie ein Geruch des Feldes, das der Herr gesegnet hat."

Fundsachen

In dem deutschen Buchmagazin *Lektüre* wird im Verlauf einer Hintergrundstory über Gay Taleses („Detektiv im Garten der Lüste") Buch über das „Liebesleben des PLAYBOY-Erfinders Hugh Hefner" („Der Talese-Report", Molden 1981) folgendes berichtet, was die Qualität der Übersetzung betrifft: „Und wenn die 'Museen der Welt voller herkulischer Figuren sind, die einen Penis schwingen, der . . . gar vollkommen fehlt', so geht solche Freudsche Fehlübersetzung sicher auf das Konto der ansonsten wunderbar erträglichen Übersetzerin Erika Romberg. Sie ist selbst da erträglich, wo sie meint: 'Seine Erektion war beim Teufel.'"

Aus der *Times Literary Supplement:* „Die Oxford University Press hat gerade eine Neuausgabe von William Wallaces berühmter Übersetzung von Hegels *Wissenschaft der Logik* herausgebracht. Einige wenige Irrtümer sind inzwischen eliminiert worden, und Professor J. N. Findlay hat ein neues Vorwort geschrieben, in dem er herausfordernd unterstellt, das unvergleichliche übersetzerische Können von William Wallace, mit denen dieser den Hegelschen Gedankengängen zu folgen vermochte, hätte vielleicht etwas damit zu tun gehabt, daß er Schotte von Geburt war."

„. . . verantwortlich ist ein teilweise lärmendes Presse-Echo, in dem der 36jährige Jurist Müller gar als handgestrickter MacChiavelli konterfeit wird." (Bericht in der *Frankfurter Rundschau).* Viele von uns haben schon immer gedacht, daß dieser schlitzohrige Italiener in Wahrheit ein Schotte gewesen ist.

Als „Weltneuheit" bietet das Versandhaus Neckermann in seinem Katalog ein Video-Cassetten-Lexikon Deutsch/Englisch – Englisch/Deutsch an. Auf dem dazu abgebildeten Fernsehschirm ist zu lesen: „Deutsch: Englisch lernen ist leicht. English: English learn is easy."

Im Frauenmagazin *Brigitte* wird folgende, angeblich authentische Anekdote erzählt: In einem Sprachlabor hat ein Computer das Sprichwort: „Morgenstund hat Gold im Mund" ins Chinesische zu übersetzen. Als das Sprichwort dann ins Deutsche rückübertragen wurde, las man: „Blonde Zähne zum Frühstück."

Ich denke immer, wenn ich einen Druckfehler sehe, es sei etwas Neues erfunden. *Goethe*

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,20 zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Kuhstraße 11, D-4172 Straelen 1. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharten. Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (00 43) 7 27 52 35 oder (0 72 75) 2 35. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 93268. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart Nr. 2319834. – Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. – Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt 4 (Bonlanden).