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
Juli/Aug. 1984
21. Jahrgang, Nr. 7/8

Josef Heinzelmann

Zwischen den Stühlen

Von den Schwierigkeiten beim Übersetzen für das Musiktheater

In Form eines selbstbefragten Interviews

Wenn Sie mich so fragen, erscheint es mir selber als etwas ungewöhnlich, was ich treibe: Übersetzen für das Musiktheater. Es gibt in Deutschland wohl gerade ein halbes Dutzend Leute, die dergleichen professionell betreiben.
Der Auftragseingang ist ja auch nicht allzu groß: wieviel Erstaufführungen neuer Opern aus dem Ausland, wieviel Ausgrabungen aus dem Schutt des abgetanen Repertoire, wieviel Neuübersetzungen gängiger Titel kommen jährlich heraus? Unsere Opernhäuser leben fast ausschließlich von der ständigen Wiederholung des Bekannten und Bewährten und Beliebten.

Sie haben recht, ich sollte nicht gleich einen Konjunkturbericht über die Absatzlage geben, sondern von meinem Handwerk sprechen. Darauf lege ich übrigens besonderen Wert: was ich mache, ist Handwerk, vielleicht Kunstgewerbe, auf keinen Fall Kunst. Das Wort Künstler beziehen zu oft solche Leute auf sich, die sich nicht in die Karten schauen lassen wollen.
Mein Metier besteht darin, daß ich Texte liefern muß, die einerseits einem vorgegebenen Libretto möglichst genau entsprechen, andererseits zu einer gleichfalls schon komponierten Musik passen. Das sind die beiden Stühle, zwischen die ich mich setze, wenn es mir nicht gelingt, auf beide gleichzeitig zu kommen. Ein kleines Beispiel: Meine erste Arbeit war eine Operette von Albert Roussel, *„Le Testament de la tante Caroline"*, auf ein sehr witziges Libretto von Nino. In diesem *„Testament von Tante Caroline"* gesteht eine Diakonissin, daß auch sie einmal jung war und auf einem Urlaub in der Bretagne mit einem feschen Fischer nächtens in seinem Boot ausfuhr. Es war ein klarer Sternenhimmel und überhaupt alles sehr romantisch. Das Boot schaukelte auf den Wellen, *«et toute la nuit ensemble nous avons pêché»*. Der Witz liegt im Gleichklang der Wörter pêcher - fischen und pêcher - sündigen. Das ließ sich im Deutschen einfach nicht widergeben. Die verblümte Doppeldeutigkeit mußte erhalten werden. Schließlich machte ich aus dem Fischer einen Kutscher und eine Landpartie aus dem Bootsausflug, und die konnte folgendermaßen enden: *„Wir kamen ab vom rechten Pfad; dann fiel ich, und kam unters Rad"*. Nach der Premiere bei den Schwetzinger Festspielen - das war 1965 - fragte mich der Dirigent, der kein Französisch konnte, warum Roussel wohl diese Nummer als „Barkarole" komponiert habe. Meine Übersetzung hatte diesen Charakter der Musik verraten.
Ansonsten sind die Forderungen, die von der musikalischen Seite kommen, wesentlich klarer zu definieren: erstens muß man Silbenzahl und Rhythmus exakt auf die vorliegenden Noten zuschneiden. Früher hat man das weniger genau genommen, und oft mußte ein Musiker die neue Übersetzung mit einer neuen Melodieführung in die Partitur einschreiben, eine arge Verfälschung, wie ich meine. taTAtatataTA ist nun mal etwas anderes als TAtatataTA! Gegen diese Regel darf man bestenfalls in einem Rezitativ verstoßen, bei dem die lockere Sprachführung im Mittelpunkt steht.

Zweitens muß der musikalische Höhepunkt mit dem sinntragenden Wort eines Satzes zusammenfallen. Ein Beispiel dazu aus einer traditionellen Übersetzung: in Verdis *„Otello"* spricht der Titelheld von *«quella vil cortigiana che è la sposa d' Otello»*. In der alten deutschen Fassung bricht der Mohr in die Worte *„Des Otello Gemahlin"* aus und hängt im Gesprächston an: *„wäre nur 'ne Dirne"*. Diese sinnlose Umstellung geschah nur einem Reim (Hirne - Dirne) zuliebe. Moderne Übersetzungen betonen zwar richtig, verzichten aber auf den Reim, und das ist nicht nur dem originalen Text gegenüber eine bedenkliche Unterlassung, sondern auch gegenüber der Musik, die mit der Klangfarbe des Reims rechnet.
Drittens muß ich natürlich auch auf die Sangbarkeit achten. Kaum ein Tenor wird das hohe C aufs Wort „Schrumpfen" singen können, ohne es etwa in „Schrammfen" zu verändern. Oder singen Sie einmal presto eine Wortfolge voller Hiate (das ist das Aneinanderstoßen von Selbstlauten) und Konsonantenhäufungen, z.B. „Wie ernst sprichst du, Ulrich?"

Nein, nein, da haben Sie nicht recht, es ist keinesfalls überflüssig, sich solche Mühe zu geben, und das Argument, in der Oper verstünde man ja eh kein Wort, ist schlichtweg falsch. Gute Sänger, gute Regisseure und gute Kapellmeister achten immer auf Textverständlichkeit, und wo die fehlt, zeugt das meistens davon, daß das Werk schlampig einstudiert wurde. Natürlich gibt es auch Stellen, wo der Zuhörer nichts versteht, etwa bei einem Ensemble, wo acht Sänger gleichzeitig verschiedene Texte zu singen haben. Aber auch da zeigt sich, daß man eine richtige Übersetzung braucht: schließlich braucht auch der Sänger den Sinn dessen, was er zu singen hat, und wenn er nur schöne Töne liefert, ist er auf der Bühne fehl am Platze. Und auch der Regisseur wird sich und soll sich vorwiegend auf den Text stützen. Was da falsche Übersetzungen bewirken, möchte ich Ihnen gern an drei Beispielen darlegen:
Bizets *„Carmen"* beginnt mit *«Sur la place chacun passe, chacun vient, chacun va»*, d.h. wörtlich etwa: „Auf diesem Platz kommt jeder mal vorbei, geht hin, geht her". Weil aber die alte Übersetzung *„Diese Menge, im Gedränge"* lautete, mußte jeder Regisseur die Szene mit Statisten auffüllen, und der Schritt von der Opéra comique zur Großen Oper - eine Verfälschung - war mit der ersten Zeile getan.
Genau dasselbe in Smetanas *„Verkaufter Braut": „Seht am Strauch die Knospen springen, hört die muntern Vögel singen."* Im Original ist kein Frühling, sondern Herbst und Kirchweihzeit, und Smetanas tschechische Bauern führen natürlich nicht eine so gezierte Naturlyrik im Munde.
Aber man kann als Opernübersetzer nicht nur durch falsche dichterische Ambition sündigen, sondern auch durch Flapsigkeit. Wenn in einer Buffo-Oper der Baß parodiert-pathetisch *„Welcher Unstern!"* ausruft, dann muß einem nicht nur das Sprachgefühl es verbieten, dafür *„So 'ne Pleite!"* hinzuschreiben. Die stilistische Diskrepanz wird sich verdoppeln, denn der Sänger wird den einen und den anderen Text ja nicht gleich spielen, sondern mit ganz verschiedener Haltung. Ich lehne Aktualisierungen ab, als Übersetzer, aber auch als Regisseur. Man muß dem Original in Sinn, Form, Stil und Klang möglichst nahekommen.

Ja, nennen Sie das ruhig Mimikry. Es kommt darauf an, daß der ursprüngliche Reichtum an Bedeutung erhalten bleibt. Aus dieser Totalität wird sich jeder Interpret und jeder Hörer das nehmen und nehmen können, was ihn berührt. Hat so ein altes Werk aber keine Bedeutungsschicht, keinen Aspekt mehr, der uns noch etwas sagt, dann taugt es nicht einmal mehr als Museumsstück, dann soll es vergessen bleiben. Beschränken wir das Werk aber auf unseren Aspekt, auf das, was uns daran interessiert, dann vergewaltigen wir es. Eine solche Übersetzung, ein solcher Inszenierungsstil, eine solche Neufassung wird noch schneller veralten, als man es solchen Dingen allgemein zuschreibt. Und wenn es nötig ist, ein Werk erst zu verändern, damit es heute noch interessiert oder damit wir unsere Welt und unsere Probleme darin wiederfinden, dann sollte man besser gleich ein neues Werk schreiben.

Ja, es stimmt, auch ich habe Bearbeitungen gemacht, nicht nur Übersetzungen, habe also in die Struktur der Werke eingegriffen, etwa bei Henry Purcells *„Feenkönigin"* oder bei Charles Gounods *„Arzt wider Willen"*. Beides in Zusammenarbeit mit Jean-Pierre Ponnelle, beides für ganz bestimmte Premieren des Staatstheaters am Gärtnerplatz in München, wo ich damals Chefdramaturg war. Beim Purcell gibt es ja keine vollständige Überlieferung, erhalten sind nur die Musiknummern. Wir wollten weder eine Barockoper alla Händel noch ein Ballett mit Gesangsbegleitung – das hatte Kurt Jooss getan – daraus machen, sondern ein festliches Gesamtkunstwerk mit Sängern, Schauspielern, Tänzern und auch mit viel Ausstattung, und das dürfte wohl dem Ziel Purcells am ehesten entsprochen haben. Der Erfolg war groß, nicht nur bei den Snobs und Kennern, auch die Standlfrauen vom Viktualienmarkt hatten ihre Freude daran, die Aufführung lief wie *„Land des Lächelns"*, und wir wurden damit zu den Berliner und zu den Wiener Festwochen eingeladen.
Beim *„Arzt wider Willen"* mußten wir auf den Chor verzichten und den Hauptdarstellern etwas mehr zu singen geben. Insgesamt haben wir sechs Nummern aus gleichzeitig entstandenen anderen Opern Gounods eingefügt. Nach der Generalprobe fragte ich die anwesenden Münchner Kritiker-Koryphäen, welches wohl die hinzugefügten Nummern wären. Bis auf eine, die mit der Handlung praktisch nicht verbunden war, wurde keine einzige identifiziert. Ich glaube, Gounod, lebte er noch, hätte das Ergebnis voll und ganz akzeptiert, es war auch ein schöner Erfolg, allein am Gärtnerplatz gab es 130 Aufführungen dieser doch ganz unbekannten Oper.
Es war wirklich eine schöne Arbeit. Eine besondere Herausforderung bestand darin, daß ich direkt mit Ponnelle und bei der Inszenierung zusammenarbeitete. Die Handlung ist ja getreu von Molière übernommen, und darin gibt es eine Szene, in der Lucinde, die sich taubstumm gestellt hat, beim Anblick ihres als Apotheker verkleideten Liebhabers den Mund nicht halten konnte. Ihr Vater faßt Verdacht, und vor ihm muß der Versprecher jetzt als wunderbare Heilung ausgegeben werden. An dieser Stelle war die Überhöhung durch Musik durchaus angebracht, und ich fand eine Arie aus *„La Colombe"*, der ich den Text *„Wer stumm ist, muß nicht schweigen"* unterlegt hatte. Ponnelle fand das bei den Proben gequält, und er hatte völlig recht. Von heute auf morgen mußte ich mir etwas Besseres einfallen lassen. Ich kam damit, daß Lucinde den falschen Apotheker und echten Liebhaber folgendermaßen anreden sollte: *„In deinem schwarzen Kittel hast du heilsame Mittel, wonach das Herz mir brennt."* Die eindeutige Doppeldeutigkeit gefiel Ponnelle, sie paßte auch zu dem recht deftigen Stück Molières. Nur, es war wieder nicht recht, denn bei der Hauptprobe sah ich, daß der Apotheker einen braunen Kittel trug. Sie können sich nicht vorstellen, welches Theater die Sängerin machte, als sie zwei Tage vor der Premiere noch einmal umlernen mußte, wenn auch nur von schwarz auf braun.

Es ist tatsächlich höchst nützlich, wenn man als Übersetzer oder Bearbeiter möglichst nah an der Praxis bleiben kann. Das konnte ich damals in München, das konnte ich auch, als ich selber als Regisseur den von mir ausgegrabenen und eingedeutschten Einakter Antonio Salieris *«Prima la musica, poi le parole»* oder Jacques Offenbachs einaktige opéra bouffe *„Ritter Eisenfraß"* herausbringen konnte. Leider sind das die Ausnahmen, und die meisten meiner Übersetzungen entstanden in Heimarbeit als bloße Schreibtischprodukte. [Das hängt auch mit meiner familiären Situation zusammen: ich muß für meine beiden Töchter den Hausmann spielen und kann kaum zu wochenlangen Inszenierungen mich weitab von Mainz begeben. Und hierzulande erhalte ich keine entsprechenden Aufträge.]

Nun, der Prophet gilt eben nichts in seinem Vaterland. Ich habe noch immer die – hier gar nicht wiederzugebenden – Worte im Ohr, mit denen Carl Zuckmayer beklagte, daß er jetzt ja in Mainz viele Ehren empfange, aber als er in seiner Jugend hier arbeiten wollte, hatte man nichts für ihn übrig. Und dasselbe kenne ich von Rudolf Frank und Ludwig Berger. So kann ich mich wenigstens in einem Punkt mit diesen Männern vergleichen: Arbeiten von mir wurden schon in New York und Warschau, bei den Festivals in München, Berlin, Wien, Dubrovnik und Spoleto gespielt, aber auch in Frankfurt an der Oder, in Trier und Kaiserslautern, nur noch niemals in Mainz.

Es ist richtig, auch ich betreibe das Übersetzen fürs Musiktheater nicht ausschließlich. Aber von all den verschiedenen Dingen, die ich treibe – von der einen oder anderen Regie bis zu historischen Aufsätzen, ich bezeichne mich gern als kulturellen Gelegenheitsarbeiter –, ist das Opernübersetzen doch der größte Brocken. Aber mehr dürfte es auch nicht sein, sonst verliert man die Begeisterung und gerät in Automatismen und Routine. Ich will mich immer bei der einen Arbeit von der anderen erholen.
Das gilt auch für die einzelnen Projekte. Zwischen einer Offenbach-Übersetzung und der einer Opera buffa wie Salieris *«Prima la musica, poi le parole»* auf das meisterhafte Libretto des Giambattista Casti muß man richtig umschalten, und danach Darius Milhauds nüchterne *„Medea"* – das ist schon ein Kontrastprogramm.

Meine schwerste Aufgabe? Ich könnte mit Sepp Herberger sagen, die nächste ist immer die schwerste. Aber von den bisherigen natürlich die Offenbachschen Opéras bouffes, der Salieri, und dann vor allem *«Les mamelles de Teirésias»*. Das ist ein surrealistisches Schauspiel von Guillaume Apollinaire, und es wäre so wie es ist schon schwer genug zu übertragen. Es hat auch noch keiner versucht. Meine Übersetzung mußte aber nicht nur Apollinaire gerecht werden, sondern auch noch der hinreißenden Musik, die Francis Poulenc dazu geschrieben hat . . .
Aber am schwersten stelle ich mir vor, eine Barock-Oper einzudeutschen. Die vielen Textwiederholungen mit immer wieder anderen Betonungen, das wird leider oft ganz schematisch in einem Niemands-Deutsch wiedergegeben. Dabei ist z.B. Pietro Metastasio, von dem die meisten dieser Libretti stammen, ein Dichter mit einer schönen, klangvollen Sprache . . .

Warum sollte ich nicht über die finanzielle Seite meiner Arbeit reden? Außerdem gibt es da manche Besonderheiten; ich glaube, daß ich wesentlich besser wegkomme als andere Übersetzer, Herausgeber, Bearbeiter. Denn meine Werkverträge mit den Theaterverlagen werden fast ausschließlich auf Tantiemen-, also Beteiligungsbasis abgeschlossen, d.h. ich bekomme einen bestimmten Anteil an den Einnahmen. Da ist natürlich einiges Spekulative für mich und den Verlag dabei – Bodin de Boismortiers hübscher Ballettopern-Einakter *„Don Quichotte"* wartet seit Jahren auf eine deutschsprachige Erstaufführung und ich auf Tantiemen. An anderen Arbeiten habe ich jeweils schon um die 20.000,– DM verdient, und es war genausoviel Arbeit dran. Freilich dauerte es über zehn Jahre, bis diese Summen zusammengekommen sind. Aber ich kann mich und meine Kindeskinder mit Aussichten füttern: meine Urheberrechte erlöschen erst 70 Jahre nach meinem Tod . . .

Ich kann, wie gesagt, nicht behaupten, daß sich meine Verleger auf meine, des Übersetzers Kosten bereichern (obwohl es Verlage gibt, mit denen ich und Berufskollegen üble Erfahrungen machen mußten). Es ist vielmehr so, daß Verleger und Übersetzer

sich gemeinsam auf Kosten Dritter bereichern, nämlich der Dichter und Musiker früherer Zeiten, deren Werke nicht mehr urheberrechtlich geschützt sind. Übersetze ich eine moderne Oper, dann wollen ja neben dem Verlag der Komponist und auch der Librettist oder ihre Erben ihren Anteil, für den Übersetzer bleibt da bestenfalls die Hälfte des Libretto-Anteils und somit kaum je mehr als ein Sechstel der Einnahmen. Bei einem freien Werk kann der Übersetzer und Herausgeber, evtl. gemeinsam mit einem musikalischen Bearbeiter, kassieren, und das geht bis zu 60%. Meiner Meinung müßten alle freien Werke wieder geschützt werden und ihre Honorare einem Nationalfonds zufließen, aus dem heutige Musiker und Literaten gefördert werden können; deren Arbeiten werden in Zukunft ja auch einmal diesem Fonds zugute kommen . . .
Außerdem muß ich dankbar feststellen, daß die Theatertantiemen in den letzten Jahren etwas angemessener festgesetzt wurden. Dafür stagnieren die Funk- und Fernsehhonorare weitgehend . . .

Natürlich, einen ganz geheimen Ehrgeiz habe ich schon, einmal ein eigenes Libretto zu verfassen. Ich habe sogar ein ganz konkretes Objekt, eine Art Musical. Aber ich weiß nicht, ob ich schöpferisch genug bin, all diese Probleme zu lösen. Im Team ginge das wahrscheinlich . . . Es geniert mich übrigens nicht, daß ich sonst nur angewandte Literatur liefere. Das ist vielleicht undankbar, aber schließlich auch notwendig.

Holger Fliessbach

Mit siebzehn hat man noch Reime . . .

Beim Wiederlesen meiner ersten Übersetzung

Meine ersten ernsthaften Übersetzungsbemühungen galten englischen Gedichten. Auf dem Gymnasium, so um 1960, war es Shelleys "Ode to the West Wind", die ich in unserem Englischbuch entdeckte und, eingedenk meiner gereimten und ungereimten Originalproduktion für die Schublade, unverzüglich in mein geliebtes Deutsch zu übertragen begann.
Leider ist der mit der flotten Bleistiftschrift des Gymnasiasten bedeckte Autograph dieses Textes später einem selbstkritischen Autodafé zum Opfer gefallen, so daß diese meine allererste Übersetzung als verloren gelten muß. Auch die Nachdichtung zahlreicher Sonette Hilaire Bellocs, in irgendwelchen Semesterferien in forschester Ritt-über-den-Bodensee-Manier eingedeutscht, ist heute nicht mehr existent. Von ihr weiß ich nur noch, daß ich eine besondere Vorliebe für das Reimwort „Flor" gehegt habe: teils seiner technischen Brauchbarkeit wegen: Flor/Chor/empor/davor/erfror/verlor, usw., teils weil es infolge seiner mir unklaren Bedeutung ungemein praktisch als Füllsel war . . .
Der geneigte Leser wird spätestens hier bemerken, daß meine damalige „Theorie" des Übersetzens von keines tieferen Gedankens Blässe angekränkelt war: Solange das Zeug sich reimte, war ich's zufrieden.
Doch nun zu meiner ersten erhalten geliebenen Übersetzung! Es handelt sich um die deutsche Version eines Gedichtes von John Keats (1795–1821), das im Original folgendermaßen lautet:

On death

Can death be sleep, when life is but a dream,
And scenes of bliss pass as a phantom by?
The transient pleasures as a vision seem,
And yet we think the greatest pain's to die.

How strange it is that man on earth should roam,
And lead a life of woe, but not forsake
His rugged path; nor dare he view alone
His future doom which is but to awake.

Auch an diesem Text kühlte also der junge Studiosus sein translatorisches Mütchen, und heraus kamen folgende Verse, die einer nachsichtigen Nachwelt hiermit präsentiert seien:

Auf den Tod

Kann Tod denn Schlaf sein, wenn das Leben Traum ist,
Und selige Stunden geistergleich verderben?
Wenn auch vergänglich Freude nur ein Schaum ist,
Scheint doch der Schmerzen größter uns das Sterben.

Wie seltsam muß der Mensch auf Erden streifen
Und leben voller Weh; doch nicht zu brachen
wagt er das rauhe Feld; noch, zu begreifen
Sein sicheres Geschick: einst zu erwachen.

Wie finden wir das? Da fällt als erstes auf, daß beim Nachdichter aus Keats durchweg männlichen Reimen weibliche geworden sind. In der ersten Strophe findet sich sogar ein rührender Reim. Ihn mochte mir die Reimtheorie von Karl Kraus eingegeben haben: „Er ist das Ufer, wo sie landen,/Sind zwei Gedanken einverstanden." Sie erzeugte als Reimwort auf „Traum" den „Schaum". In der Übersetzung unseres Gedichts von Heinz Piontek findet sich „Traum" – „kaum". Kühner – wie Keats selbst, der in der zweiten Strophe „alone" auf „roam" reimt – ist Alexander von Bernus:

Kann Tod Schlaf sein, wenn Leben nur ein Traum?
Die Szenen Glück ziehn als Phantom vorbei,
Die flüchtigen Freuden als Vision zu *schaun,*
Und doch dünkt uns, daß Sterben furchtbar sei!

Auf das Reimwort „brachen" war ich, wie ich mich erinnere, besonders stolz, zumal es mir selbst völlig unbekannt gewesen war, bevor ich es in irgendeinem Reimlexikon entdeckte. Niemand, dem ich das Gedicht zeigte, wußte, was es bedeutet: „brachliegen lassen". Auch dieser Fund hängt wohl mit der erwähnten Reimtheorie von Karl Kraus zusammen; anscheinend sah ich zwischen „brachen" und „erwachen" den von ihm geforderten wesenhaften Zusammenhang der Reimwörter.

Wie nimmt sich nun diese meine Kunstübung aus heutiger Sicht aus? Hat sie Bestand?
Nun, machen wir uns nichts vor: schön wäre es ja, wenn . . .; aber eigentlich: Nein, eigentlich doch nicht. Zu deutlich wahrnehmbar ist das rohe Walten der versifikatorischen Dampfwalze. Das in jeder Hinsicht gesuchte Reimwort „brachen" erzwingt eine Veränderung des poetischen Bildes: aus dem „rugged path" wird ein „rauhes Feld". Ziemlich frei, aber interessant übersetzt hier Piontek:

Wie fremd zigeunrisch irrt der Mensch bei Licht,
Lebt hin im Gram, stapft seine Steige brav; . . .

Härter, gedrungener bei Alexander von Bernus:

Wie seltsam, daß der Mensch hier unstet schwer
Sein Leben hinschleppt, statt daß er sich reißt
Vom rauhen Pfad; . . .

Doch abgesehen von der durch die weiblichen Reime veränderten Struktur der Strophen und der textfernen Metapher des Feldes sehe ich noch einen anderen Mangel meines Versuchs, den ich selbst vermutlich deutlicher empfinde als andere Leser: Ich meine das Parodierende meiner jugendfrischen Übersetzung. Von der gläubig übernommenen Reimtheorie von Kraus war schon die Rede. Dann kam manches von George; anderes war ein Echo der Schillerschen Laura-Gedichte; die vierte Zeile enthält einen Anklang an Brecht; und auch sonst war in meinen Lyrik-Übersetzungen gleichsam parodierend vieles vertreten, was mir aus der deutschen Dichtung vertraut und lieb war.
Parodierend: das gilt mir heute als Haupteinwand gegen meine damaligen Versuche. Wenn ich es kritisch betrachte, habe ich Lyrik nicht ins Deutsche übersetzt, sondern ins Georgesche, ins

Schillersche, ins Brechtsche, vielleicht, wer weiß, auch ins Geibelsche und Gildemeisterliche. Dieses Mangels eines parodierenden, uneigentlichen Übersetzens, am Autor vorbei und direkt in ein Deutsch aus zweiter bis dritter Hand, wurde ich mir endlich bewußt, als ich begann, mich kritischer mit namhaften, von einer durchdachten übersetzungstheoretischen Konzeption ausgehenden Lyrik-Übersetzern zu befassen: mit Karl Kraus und seinen Shakespeare- und Louise-Labé-Sonetten, mit dem Dante Stefan Georges und Rudolf Borchardts. An diesen Beispielen ist, auch wo sie mißlungen sind, zu lernen, was die literarische Übersetzung sein kann und sein müßte: die Eroberung oder Konstruktion eines *neuen Raumes* der deutschen Sprache, wie ihn beispielhaft Borchardts „Göttliche Komödie" auftut. -
Zu dieser Aufgabe fühlte ich mich nun nicht mehr berufen. Und so bin ich - die Zeit zwischen dem Nicht-mehr und einem vielleicht kommenden lyrischen Noch-nicht überbrückend -, Sachbuch-Übersetzer geworden . . .

Werner Peterich

Übersetzen, um zu verstehen

Die Frage, wie einer dazu kommt, Übersetzer werden zu wollen. wird von verschiedenen Übersetzern vermutlich höchst unterschiedlich beantwortet werden. Richtet jemand diese Frage an mich, muß ich, wenn ich ganz ehrlich bin, zunächst einmal gestehen, daß ich es nie bewußt habe werden wollen wie jemand, der, sagen wir, Arzt oder Ingenieur oder Förster werden wollte. Trotzdem bin ich Übersetzer geworden, übe ich diesen Beruf aus, für den es keine vorgeschriebene Lehre oder Ausbildung gibt und der, so gesehen, gar keiner ist. Oder doch?
Mit Literatur, mit Büchern, sollte der Beruf schon etwas zu tun haben, den ich in jungen Jahren höchst unbestimmt für mich ins Auge faßte. Schließlich interessierte ich mich kaum für anderes. Auch für nicht-deutsche Literatur: *Die toten Seelen* und den *Don Quijote* las ich in Übersetzungen - wie sonst. Aber bei englischen oder italienischen Autoren griff ich schon mal nach dem Original - vor allem, wenn es keine Übersetzungen gab - und hatte meine liebe Not damit, auch als Student noch.
Nun war damals, nach '45, gerade die Zeit, in der wiß- und lernbegierige Jugendliche mit einer Fülle von Neuem, bis dato Unbekanntem konfrontiert wurden - mit dem, was ihnen zuvor als „entartete" Kunst, als „kakophone" Musik und - nicht minder abwertend - als „moderne" Literatur vorenthalten worden war. Der Nachholbedarf eines damals noch nicht Zwanzigjährigen war enorm, und durch die frisch geöffneten Schleusen flutete es nur so herein. Meine Altersgenossen geraten heute noch ins Schwärmen, wenn sie von der intellektuellen Vielfalt und ihrem eigenen schwungvollen Erleben in den ersten Nachkriegsjahren reden.
In meinem persönlichen Fall ging es ganz konkret darum, die Gedichte eines in aller Welt (so schien es mir jedenfalls) so hochgelobten Dichters wie T. S. Eliot zu lesen.Mit den *Four Quartets* kam ich partout nicht zurecht. Ich verstand einfach nicht, was ich da las; was mich so sehr an meinen eigenen Fähigkeiten zweifeln ließ, daß ich anfing, die langen Gedichte zu übersetzen, Vers um Vers. Und das förderte nicht nur mein Verständnis Eliots, sondern machte mir auch noch über die Maßen viel Spaß - so schamlos viel Spaß, als hätte ich diese Gedichte selbst geschrieben. An dieser Grundeinstellung hat sich seither kaum etwas geändert. Ich übersetze auch heute noch, weil ich „verstehen" möchte; offenbar kann ich einen fremdsprachigen Text erst dann wirklich verstehen, wenn ich ihn übersetze.

Irgendwann im Laufe dieses dilettierenden Umgangs mit Literatur las ich in einer der vielen Literaturzeitschriften (die Fülle der damals erscheinenden Zeitschriften ist heute kaum vorstellbar), da gebe es neben der schweren bei Eliot auch noch leichte Kost - verspielte Gedichte über Katzen, und die eben müsse man im Original lesen, denn sie seien unübersetzbar. Das reizte meine Neugier und weckte meinen Ehrgeiz; nach den gemachten Erfahrungen war ich der törichten Ansicht, alles sei übersetzbar.
Über ein Jahr arbeitete ich an den Eliot'schen Katzengedichten; dann wagte ich es, die Ergebnisse meiner Mühen dem Verlag zu schicken. Und als ich im Herbst - zum erstenmal in meinem Leben - zur Buchmesse fuhr, zeigte man mir Fahnen mit den abgesetzten Gedichten.
Wenige Tage vor Weihnachten schrieb mir der Verleger, man habe es sich überlegt, wolle meine Übersetzungen doch lieber von namhaften deutschen Dichtern bearbeiten lassen; ob ich bereit sei, diesen meine Übersetzungen als Vorlage zur Verfügung zu stellen. Selbstverständlich war ich.
So entstand *Old Possums Katzenbuch* (Bibliothek Suhrkamp), mein übersetzerischer Erstling, in dem nominell nur ein einziges Gedicht von mir allein übersetzt war. Doch einzig Erich Kästner kümmerte sich kein Deut um meine Vorlage, sondern schuf etwas völlig Eigenständiges. Alle anderen änderten hier und schrieben da um - und es war *ihre* Übersetzung. In einem Fall wurde aus einer Tupfentapfenschecke (Jennyanydots) ein Tupfentapfenschecken; restlos überzeugt hat mich diese Änderung nie. Aber was soll's.
Erstaunlich ist eigentlich, daß diese Enttäuschung nicht gereicht hat, mir die Lust an der Übersetzerei auszutreiben. Schließlich habe ich nur gleich zu Anfang die Erfahrung machen müssen, daß Kritik an Übersetzungen weitgehend eine Ermessensfrage ist und der Übersetzer ein weitgehend ungeschützter „Hervorbringer".
Aber „verstehen" will ich Bücher auch heute noch, und so ist das „Verstehenwollen von Literatur" mein Leben; zumindest ein sehr großer Teil desselben.

Bücher von Übersetzern

Elisabeth Schnack: Die Zauberlaterne. Erinnerungsbilder. Zürich 1983, DM 34,-. **Spiegelungen.** Zürich 1984, DM 29,80 (beide Pendo Verlag).

Eine Übersetzerin, eine der ältesten und noch immer aktiven Angehörigen unserer Zunft, hat im Lauf von zwölf Monaten zwei Autobiographien vorgelegt.
In der erstgenannten, deren poetischen Titel sie Goethe entlehnt hat, berichtet Elisabeth Schnack über ihr Leben, das sie aus der Mark Brandenburg über verschiedene deutsche Rittergüter, Ungarn und die Mandschurei in die Schweiz brachte. Wenige Tage vor Beginn unseres Jahrhunderts geboren, ergriff sie nach dem Abitur den fast einzigen Beruf, der „höheren Töchtern" damals offenstand: Sie wurde Lehrerin. 1924 wanderte sie in die Mandschurei aus, um an einer Privatschule zu unterrichten. Natürlich wurde sie gleich von dem deutschen China-Kaufmann Otto Schnack „weggeheiratet", und die 14 Jahre, die sie in Fernost verbrachte, nehmen den größten Teil der *Zauberlaterne* ein. Wir erfahren viel über Krankheiten von Kindern und Erwachsenen sowie über das gesellige Leben der Auslandsdeutschen, auch einiges über die Mandschurei und ihr Klima, über Korea und seine Landschaft, Peking, Hongkong, Kanton usw. Allerdings wird all das nicht dem Titel entsprechend als zauberhaft geschildert, sondern eher nüchtern, und keine Schattenseite wird übersehen.
Nachdem ihr Mann gegen Kriegsende in Norwegen verschollen war, zog Elisabeth Schnack mit ihren Söhnen nach Genf und studierte an der Universität und der Dolmetscherschule. Von ihrem Englisch-Professor wurde sie um Hilfe bei der Übersetzung von Briefen von John Keats, „dieses größten englischen Poeten" (S. 274) gebeten, die sie dann zu guter Letzt allein übersetzte. Sie lernte Middleton Murry kennen, „*den* großen Keats-Forscher" (S. 275), bekam durch einen anderen Professor einen Posten als Lehrerin für entlassene amerikanische Soldaten, konnte eine größere Wohnung mieten, an Studentinnen untervermieten und Gäste einladen - Professoren, Lehrer von der Sommerschule, Schriftsteller. Und 1949 kam Sean O'Faolain, von dem sie für die Zeitschrift DU eine Erzählung übersetzt hatte, zu einem Vortrag nach Genf. Er lud sie nach Irland ein, und das war der Beginn ihrer un-

verbrüchlichen Liebe zu „ihrer grünen Insel" und der Freundschaft mit vielen irischen Autoren, zu denen sich später noch amerkanische gesellten.
Die Nüchternheit der *Zauberlaterne* sollte in den *Spiegelungen* wohl weitgehend wettgemacht werden. In diesem zweiten Band wird ebenso wie im ersten viel über Reisen berichtet, und dabei hat man manchmal den Eindruck, daß diese polyglotte Übersetzerin ihren Elfenbeinturm nicht verläßt. Schon in der *Zauberlaterne* betonte sie ihr mangelndes Interesse an Politik; so unterlaufen ihr Aussagen, die den Leser befremden. Im Zusammenhang mit der Genfer Dolmetscherschule schreibt sie (von sich selbst spricht sie in beiden Büchern in der dritten Person): „Viele Juden studierten dort, und sie waren alle sehr freundlich zu ihr. Sie konnten gemeinsam trauern, jeder um sein kleines Einzelschicksal und jeder um die wirre, undurchschaubare Zukunft." (S. 265) Im zweiten Band, 1984 erschienen, kommentiert sie eine Reise wie folgt: „Ich wollte den Spuren einer großen Dichterin Südafrikas nachgehen und nicht das Problem der Apartheid begutachten, um dessen Lösung sich jede Regierung von Jahr zu Jahr immer mehr bemüht." (S. 181)
Elisabeth Schnack wurde nicht nur eine bekannte, sondern auch eine ungemein produktive Übersetzerin, wie die im Anhang zur *Zauberlaterne* enthaltene Liste ihrer zwischen 1951 und 1983 übersetzten Werke beweist: 195 an der Zahl, also im Durchschnitt jährlich mehr als fünf Titel.
Ist es womöglich Futterneid, wenn man als Kollegin in den beiden Autobiographien über seltsam wörtlich übersetzte Ausdrükke stolpert? Oder sind es Helvetismen? Statt „Stationswagen" sagen wir Kombiwagen, ein „montiertes Maschinengewehr" klingt ebenso ungewöhnlich wie ein „Matrosenbett", und die französische Stadt Lyon wird nur im Englischen Lyons geschrieben.

Margaret Carroux

Charlotte Birnbaum: Lichte Welt. Literarische Skizzen. Heliopolis Verlag, Tübingen 1983. DM 19,80.

Was wissen die Leser unserer Übersetzungen über unser täglich Arbeit? Viele offenbar nicht viel. Sogar die Kritiker, bei denen Lesen ja zum Beruf gehört, lassen uns Übersetzer oft schmählich unbeachtet. Nun gut. Wer aber der „Lust und Bürde des Übersetzens" ein wenig nachspüren will, wer mehr über eine große Übersetzerin erfahren und wissen will, was sie - im Zusammenhang mit ihrer Arbeit und darüber hinaus - bewegte, dem sei der postum erschienene schmale Band von Charlotte Birnbaum empfohlen: „Lichte Welt. Literarische Skizzen."
Neben einem lebendigen Einblick in ihre langjährige Tätigkeit (mehr als fünfzig Übertragungen aus dem Italienischen) vermitteln uns die Texte der Übersetzerin und Schriftstellerin Bilder aus dem Land ihrer Ausgangssprache, Italien. In den Texten „Begegnungen mit italienischen Schriftstellern", „Das Erlebnis der Landschaft bei modernen italienischen Autoren", „Palermitanische Freundschaften" kommt die Durchdringung von Arbeit und Leben zum Ausdruck.
Es folgen Reisebeschreibungen und poetische Texte, und unter dem Motto „Aus der Lausitzer Heimat" und „Ursprünge" zeichnet Charlotte Birnbaum ein Bild ihres Elternhauses in Bautzen sowie der Persönlichkeit ihres Urgroßvaters. Schließlich skizziert ihr Gatte, der Theologe Walter Birnbaum, das einfühlsame Portrait einer „ungewöhnlichen Existenz". Doch lassen wir sie selbst zu Wort kommen - zu der Arbeit, die ihr „Lust und Bürde war".

„Wie geht das vor sich, wenn ein Buch übersetzt wird? Der Übersetzer, der so viel an der Sprache zu arbeiten hat, hat oft den Eindruck, er stehe an der Hobelbank: Die Späne fliegen, alles Überflüssige wird abgehobelt, bis der Gegenstand die ihm bestimmte Form erhalten hat. Man kann sich also nicht hinsetzen und einfach den ersten Satz übertragen, und immer so weiter. Die wenigsten Leser eines übersetzten Buches ahnen etwas von den vielen Arbeitsgängen und von den dabei entstehenden Problemen. Denn über das rein Handwerkliche hinaus ist das Übersetzen ein schöpferischer Prozeß."

„Mit Lust und Liebe ans Übersetzen herangehen, das heißt für mich, daß ich mich an den jeweiligen Text zunächst einmal herantaste, um zu erspüren, ob er sogleich beim Prüfen etwas in mir zum Klingen bringt. Ich muß von Anfang an das Gefühl haben, daß der - in meinem Fall immer italienische - Text sich dem Deutschen wirklich anverwandeln läßt. Denn die beiden Sprachen müssen ja eine höhere Einheit bilden: Auch bei einem im Idealfall nahtlos wirkenden Deutsch muß der italienische Grundtyp irgendwie lebendig bleiben, sein Eigenwert soll erhalten sein nicht nur in der Atmosphäre der Sprache, sondern auch im Satzbau, in der Wahl der Wörter. Und da bin ich schon bei der ‚Bürde'. Ich denke dabei natürlich nicht an Zeit und Fleiß - Opfer, die selbstverständlich sind. Aber wie oft müht man sich um bestimmte, dem romanischen Geist sozusagen eingeborene Ausdrücke, damit sie vor dem deutschen Leser in gleicher Prägnanz erscheinen. Hat ein einzelnes Wort eine im Moment im Deutschen nicht voll auszuschöpfende Bedeutung, so muß das hier notwendig Versäumte bei der nächstmöglichen Gelegenheit nachgeholt werden. Das entsprechende Bild leuchtet dann irgendwo neu auf, und der zunächst nicht voll zu erfassende Ausdruck wird auf diese Art verstärkt und eindringlicher formuliert."

Das übersetzerische Werk Charlotte Birnbaums ist übrigens ein guter Beweis dafür, daß die Scheidung in „literarische" und „Sachbuch"-Übersetzer künstlich ist und an den Anforderungen der Praxis vorbeigeht. Als sie für Biederstein den Roman „Die goldenen Tage von Pompeji" von Michele d'Avino zu übertragen hatte, bedurfte es der Kenntnis Pompejis und der dortigen Ausgrabungen; sie mußte von den Museen Neapels eine ebenso präzise Vorstellung haben wie vom Erlebnis einer Vesuvbesteigung und von Geologie. Bei dem Buch „Tödlich verwundet" von La Capria (bei Luchterhand) galt es, sich mit dem Thema Unterwasserjagd vertraut zu machen. Glücklicherweise war Hans Hass mit deutschen Fachausdrücken zur Stelle . . .
Zu den bekanntesten Nachschöpfungen Charlotte Birnbaums gehört „Der Leopard" von Tomasi di Lampedusa. Um in die Welt des „Leoparden" einzutauchen, besuchte sie in Palermo die Fürstin Lampedusa und führte in deren Palast und auf allen Teilen der Insel zahllose Gespräche. So gelang es ihr, für sich selbst gleichsam jene innere Welt des „Leoparden" nachzuschaffen, welche aus Büchern und historischer Kenntnis allein nicht zum Leben erwacht.
Zu ihrer Arbeitstechnik führt Charlotte Birnbaum aus: „Eine Übersetzung übernehme ich dann, wenn mir etwas nach verschiedenen Gesichtspunkten wichtig erscheint und wenn es mich . . . ‚anspricht'. Das Buch wird intensiv gelesen, ich mache mir einzelne Notizen, manche Teile formen sich ganz von selbst. Wenn mir die sprachliche Eigenart des Buches völlig klar ist, beginne ich, und zwar handschriftlich. Das ganze Manuskript wird mit der Hand geschrieben, mit weiten Zwischenräumen, damit für Korrekturen Platz bleibt. Die ersten Korrekturen werden immer schon nach wenigen Tagen - meist nachdem ein Kapitel fertig ist - vorgenommen, sowie ich das Geschriebene ‚durchhöre'. Dann bleibt alles nach Möglichkeit ein, zwei Wochen liegen. Nun erst ist ein gewisser Abstand da: Das Manuskript wird ‚im Ganzen' auf Wirkung und Einzelheiten hin noch einmal überprüft. Oft sind dabei Auskünfte vom Autor hinein zu arbeiten. Und jetzt erst geht es ans Maschinenschreiben." (Ob Charlotte Birnbaum wohl die Vorteile eines Textverarbeitungscomputers zu schätzen gewußt hätte?!)

Ihre erste Übersetzung entstand noch vor dem Zweiten Weltkrieg, und zwar auf eine ganz und gar „unprofessionelle" Weise: Sie hatte einen mit ihrem Mann befreundeten Mineralogen aus Göttingen auf eine Exkursion nach Kalabrien begleitet, um ihm mit ihren Sprachkenntnissen behilflich zu sein. Bei einer Autofahrt durch Sila und Aspromonte, den „rauhen Berg", wurde sie Zeuge eines archaischen Bildes: „Auf einem Hügel in der Einöde saß ein Hirt inmitten seiner Herde, er blies die selbstgeschnitzte Flöte. Hoch über ihm kreisten Adler." Die Stimmung dieser Szene kam ihr wieder in den Sinn, als sie bald danach zufällig auf die Erzählung „Die Hirten von Aspromonte" des kalabresischen

Dichters Corrado Alvaro stieß: kurzentschlossen begann sie, das Buch zu übersetzen. „Der Text erforderte eine ganz einfache Sprache, dicht wie ein Mythos; ich mußte sozusagen Urbilder schaffen, um Landschaft und Menschen heraufzubeschwören." Von verlegerischen Gepflogenheiten hatte Charlotte Birnbaum damals keine Ahnung. Sie stürzte sich einfach in die Arbeit, aus Liebe zur Sache, und sie hatte Glück damit: Karl Heinz Henssel war sofort bereit, den „Hirten" zu verlegen. Und so kam es zu ihrer ersten Übersetzung. *Christel Galliani*

Ursula von Wiese: Kleine Fibel für gutes Deutsch. Benteli Verlag, Bern 1984. 114 Seiten, DM 22,80.

Liest man das Büchlein in einem Zuge, kommt man sich hinterher vor wie der berühmte Tausendfüßler, der gefragt wird, mit welchem seiner tausend Füße er den ersten Schritt tue und der sich dann überhaupt nicht mehr bewegen kann; oder wie der Bartträger, dem man die Frage stellt, ob er nachts mit dem Bart unter oder über der Decke schlafe; der kann dann kein Auge mehr zumachen.
Im Vorwort schreibt Ursula von Wiese: „So lebendig die Sprache auch ist, sie hat ihre ehernen Gesetze und Stilregeln. Und weil sie gerne wuchert und zu häßlichen Streichen neigt, muß sie gezügelt werden. Der Einwand, man müsse sich nach dem Sprachgebrauch richten und die Regeln ihm anpassen, ist lächerlich und wird aus Bequemlichkeit vorgebracht."
Zu einigen Beispielen, an denen Ursula von Wieses Regeln erhärtet werden sollen: „Aborigines". Gewiß, das sind australische Ureinwohner, aber der angelsächsische Usus hat sich eingebürgert. Sollte man ihn nicht belassen? „Alternative" dürfe nur gebraucht werden, wenn von zwei Möglichkeiten die Rede sei. Wie wahr, aber wie steht's um die vergleichende Werbung? Und „angenehm enttäuscht" kann man doch sein, wenn's ironisch gemeint ist. Für „anscheinend" solle man im Zweifelsfalle (wenn man „scheinbar" sagen will) auf „augenscheinlich" ausweichen, aber „offenbar" tut's auch und ist vielleicht eleganter.
Unter „B" geißelt Ursula von Wiese die Behördensprache und findet „bezuschussen" besonders häßlich. Einverstanden. Bei „beinhalten" möchten wir an eine vor einigen Jahren im „Übersetzer" erschienene Kolumne erinnern, die „Deutsch für Ausländer" hieß. Hermien Manger, eine in den Niederlanden beheimatete Übersetzerkollegin, lieferte „beinhalten = nicht ausbeinen". Recht hatte sie. Die Wendung „ich bin geschafft" mißfällt der Autorin. Warum eigentlich? Und „bräuchte" dürfe man auf keinen Fall sagen, immer nur „brauchte". Aber inzwischen hat sich doch der Gebräuch - Verzeihung: der Gebrauch des Umlautes in manchen Gegenden durchgesetzt.
Weiter im Alphabet: Da kriegt es das Wörtchen „engagiert" auf den Kopf. Ursula von Wiese meint, man könne diesen Ausdruck nur auf Sänger oder Schauspieler anwenden. Aber der Gebrauch? Die Nachsilbe „-ieren" (unter „Fremdwörter") erregt ihren Zorn. Da sollte sie erst einmal in austriakischen Breiten wohnen, sie würde ihr blaues Wunder erleben. Da gibt's nämlich „schubladisieren", „paprizieren", „perlustrieren" und „austarieren".
Zum Komparativ, Konjunktiv, zum Bewahren oder Ablegen alter oder regionaler Formen wie „gäbig" (schweizerdeutsch für „handlich") solle, richtig wieder, „die Entscheidung Sache des Sprachgefühls sein". Aber „ausmerzen"? Das Verb kommt wiederholt vor und gehört eigentlich ins Vokabular des Unmenschen.
Bei der Eintragung „USA" möchte die Rezensentin sanft einwenden, daß auch das Volk der Kanadier sich als „Amerikaner" versteht. Gelegentlich bezeichnen sie sich als „Nordamerikaner" und fügen hinzu, der 49. Breitengrad sei schließlich „die einzige unbefestigte Grenze der Welt".
Liebgewordene Feinde wird man immer in einer solchen Sammlung vermissen: „einen Punkt anschneiden", „Sektor" („auf dem Milchsektor"), „letztendlich". So hat jeder (jede) seine (ihre) *bêtes noires* - ist das richtig? Ursula von Wiese hat die häufigsten Verstöße gegen *ihr* „gutes Deutsch" aufgelistet. Danken wir es ihr. *Eva Bornemann*

Utta Roy-Seifert

Überlegungen zur Situation literarischer Übersetzer

und möglicher Zusammenhänge mit dem starken Anteil von Frauen in diesem Beruf

In der Vergangenheit arbeiteten in diesem Beruf, wie in den meisten anderen Berufen, fast ausschließlich Männer: Dichter und Schriftsteller, Sprach- und Literaturgelehrte, auch Diplomaten sowie Experten in bestimmten Fachgebieten. Heute, im Zeitalter der Massenproduktion, auch von Büchern, ist der Bedarf an Übersetzern erheblich gestiegen. Ein hoher Prozentsatz von ihnen sind nicht mehr selbst Autoren oder Literaturwissenschaftler oder ähnliches, sondern üben das literarische Übersetzen als einzigen Beruf aus oder neben irgendeinem anderen, der damit so gut wie nichts gemeinsam haben muß, und ein hoher Prozentsatz literarischer Übersetzer wird von Frauen gestellt. Jedenfalls in unserem Land übersetzen mehr Frauen als Männer.
In den westlichen Wirtschaftsordnungen ist literarisches Übersetzen im allgemeinen ein freier Beruf. So läßt er sich auch neben einem anderen Brotberuf oder neben der Betreuung von Haushalt und Familie ausüben, wird daher als für Frauen sehr geeignet betrachtet.
Die rechtliche und soziale Situation von literarischen Übersetzern, weiblichen und männlichen, erscheint eindeutig unterprivilegiert, und die Art, wie Auftraggeber, die Medien, die Öffentlichkeit allgemein mit literarischen Übersetzern umgehen, weist frappante Parallelen zur Diskriminierung von Frauen in vielen Lebens- und Arbeitsbereichen auf. Es wäre interessant festzustellen, ob bzw. inwieweit der allgemein gegebene Startvorteil für Männer in unserer Gesellschaftsordnung sich auch für männliche Übersetzer vorteilhaft auswirkt. Wir streben die Durchführung einer Studie u.a. darüber an und hoffen, zu gegebener Zeit auch Ergebnisse vorlegen zu können.
Ich präsentiere hier sicherlich keine sensationell neuen Erkenntnisse, aber möglicherweise ergibt die Betrachtung unserer Situation aus weiblicher Sicht ein etwas kompletteres, sozusagen besser ausgeleuchtetes Bild, so daß an Verbesserungen der z.T. gewiß tristen Situation etwas effektiver herangegangen werden kann.
Erfahrungsgemäß lassen sich Frauen - etwas verallgemeinernd ausgedrückt - relativ leicht manipulieren. (Obwohl wir hoffen wollen, daß die Tendenz abnehmend ist!) Viele übersetzende Frauen sind durch anderweitige Berufstätigkeit neben ihren häuslichen Verpflichtungen starker Belastung ausgesetzt. Die Arbeitssituation des literarischen Übersetzens ist, wie bekannt, eine sehr isolierte; doch auch das Leben im häuslichen Bereich ist, verglichen mit außerhäuslicher Berufstätigkeit, ein weitgehend isoliertes.
Es gibt, im Vergleich zum Bedarf - besonders bei schlechter Auftragslage, wie sie derzeit sicherlich besteht - zu viele literarische Übersetzer. Viele Frauen jedoch übersetzen, wollen übersetzen, weil sie ihre geistigen Kapazitäten nicht brachliegen lassen wollen, um ihre Sprachkenntnisse zu verwerten und ihre Liebe und ihr Interesse für die Literatur in sinnvolle, schöpferische Tätigkeit umzusetzen und auch, um Geld zu verdienen. Ihre Übersetzertätigkeit wird jedoch häufig - noch immer auch von übersetzenden Frauen selbst - als Hobby betrachtet, eine Einstellung, die von Verlegern und anderen Auftraggebern - aus durchsichtigen wirtschaftlichen Interessen - oft noch unterstützt wird. Und das, obwohl wir mit unserer Arbeit sehr wohl kommerziell verwertete Produkte schaffen. Wir tragen damit außerdem zur Beschäftigung in verschiedenen Wirtschaftszweigen bei, wie etwa im Druckereigewerbe, in der Papierindustrie, im Handel, Transport, den Medien und schließlich auch im Verlagswesen selbst.
Vielen Frauen fehlt es - u.a. bedingt durch die oben genannten Umstände - an entsprechend sicherem Auftreten, der notwendigen Entschlossenheit und Festigkeit, um ihre Ansprüche und Wünsche durchzusetzen, selbst durchaus gerechtfertigte. Sie sind oft schon froh, überhaupt etwas für ihre Arbeit bezahlt zu bekommen.

Die Tätigkeit des Übersetzens kommt weiblichen Begabungen entgegen und kann als eine traditionell weiblichem Verhalten entsprechende betrachtet werden, wie etwa: Eignung zu Vermittlerfunktionen, auch durch Sprache; Fähigkeit und Bereitschaft, sich in andere einzufühlen, im Falle des Übersetzens also in die Autoren der zu übersetzenden Werke, bzw. in diese Werke selbst. Seit jeher wurden Frauen dazu konditioniert, sich unterzuordnen, sich „in Bescheidenheit zu üben", hinter anderen zurückzustehen, von ihrer Arbeit nicht viel Aufhebens zu machen oder gar zu erwarten, daß andere dies tun.
Die meisten üblichen Werkverträge und sonstigen Gepflogenheiten im Umgang mit literarisch Übersetzenden - beiderlei Geschlechts - spiegeln eine ausgesprochen patriarchalische Haltung wider und kaum je so etwas wie Partnerschaft zwischen Verlegern (oder anderen Auftraggebern) und Übersetzenden: Sie enthalten lange Listen von Pflichten, die von den Übersetzenden einzuhalten sind, Strafandrohungen bei Nichteinhaltung, hingegen die Abtretung fast sämtlicher Rechte an der von ihnen geleisteten Arbeit an die Verleger, die ihrerseits noch immer nur selten kleine Anerkennungsleistungen erbringen.
Viele der üblichen Verträge kommen beinahe einer Entmündigung der Übersetzenden gleich. Nur selten wird Übersetzerinnen oder Übersetzern ein Auswahl- oder Vorschlagsrecht zugebilligt, eventuell bewährten Stammübersetzern eines Verlages, am ehesten Autoren mit „Namen", da man sich mit deren Hilfe erhöhten Absatz und eine positive bzw. wenigstens aufmerksame Literaturkritik erhofft. Sonst werden Übersetzerinnen und Übersetzer in Rezensionen kaum je genannt, ihre Arbeit von den Lesern, den Medien, der Öffentlichkeit nicht zur Kenntnis genommen - was das Bild abrundet.
Es ist zu hoffen, daß das wachsende Bewußtsein von Frauen im allgemeinen für ihre Probleme, für ihre Lage, ihre Stellung in der Gesellschaft (auch von übersetzenden Frauen) einerseits, von Übersetzern beiderlei Geschlechts andererseits zu einer zunehmend solidarischen Haltung führt - auch bzw. besonders von erfolgreichen und daher meist privilegierten Übersetzerkollegen - und so nach und nach eine Verbesserung der Situation unseres Berufes erreicht werden kann.
(Referat auf dem X. Weltkongreß der FIT, August 1984 in Wien)

Aus Rezensionen

„Die Verstümmelung einer Arbeit" überschrieb *Karl Heinz Siber* seine Kritik von Anthony Summers: „Die Wahrheit über den Kennedy-Mord", erschienen bei Herbig. Der geneigte Leser ahnt schon, wer hier was verstümmelt hat: „Die Rede ist von der Übersetzung, die in ihrer katastrophalen Schlechtigkeit alles in den Schatten stellt, was dem Rezensenten jemals untergekommen ist." Das Verdikt wird auch begründet: „Da stößt man zunächst alle Augenblicke auf orthographische und sprachliche Schnitzer und Schlampereien, die auch dem unbefangenen und mit der Thematik nicht vertrauten Leser als solche ins Auge fallen und die Lektüre zu einem gedanklichen Hindernislauf machen. Das ist schlimm genug, aber dazu kommen noch die inhaltlichen Fehler, die an vielen Stellen den Sinn des von Summers Gesagten und Gemeinten entstellen, unverständlich machen oder ins Gegenteil verkehren - wenn etwa ‚undermined' mit ‚untermauert' übersetzt wird, ‚Secret Service' (das ist in den USA eine kleine Spezialpolizeitruppe für die Bewachung des Weißen Hauses und der Präsidentenfamilie) mit ‚Geheimdienst' oder ‚FBI', ‚Disinformation' (der CIA) mit ‚mangelnde Information'. Die Häufung solcher Böcke läßt den Text streckenweise verworren erscheinen." *(Süddeutsche Zeitung,* 15. 3. 1984)
Das Resümee des Rezensenten: „Wer auch nur einigermaßen Englisch versteht, sollte auf das Original zurückgreifen, es sei denn, er sammelt Kuriosiäten."
Ein hübscher Gedanke, das wäre doch ein neues Feld für Sammler: herausragend mißlungene Übersetzungen.

Tilman Spengler schreibt zu Marco Polo: „Il Milione. Die Wunder der Welt" (SZ vom 21./22. 1. 84): „... die jetzt im Manesse Verlag erschienene Übersetzung von Elise Guignard fußt auf den zwei ältesten Kopien des Autographs. Der Verlag nennt die Übersetzungen (aus dem Altfranzösischen und aus lateinischen Quellen) ‚wortgetreu', das klingt in Zürich hoffentlich weniger besorgniserregend als hierzulande, denn es unterschlägt, daß die deutsche Fassung der Frau Guignard auch ein reines Lesevergnügen ist. Ein Lese- und ein Vorlesevergnügen, das gerade auch jenen ans Herz gelegt sein soll, die sich noch den Tort aus den Augen reiben, den ihnen die verquarkte Fernsehfassung dieses Stoffes bereitet hat."

Beschlußprotokoll

der Übersetzertagung im Italienischen Kulturinstitut Stuttgart am 23. Juni 1984

Die unterzeichneten Lektoren und Übersetzer italienischer Literatur ins Deutsche haben sich auf Einladung des Italienischen Kulturinstituts Stuttgart und des „Vereins der Freunde des Italienischen Kulturinstituts" am 22. und 23. Juni 1984 in Stuttgart getroffen, um gemeinsame Probleme des Übersetzens zu erörtern. Bei dieser Gelegenheit haben sie die folgenden Anregungen und Wünsche, welche die Förderung ihrer Arbeit betreffen, zum Ausdruck gebracht:

1. Die Übersetzer nehmen dankbar zur Kenntnis, daß das italienische Außenministerium vor hat, die Publikation italienischer Literatur in anderen Sprachen zu unterstützen und einen Fonds zu schaffen, der dazu bestimmt ist, die Veröffentlichung italienischer Literatur in deutscher Sprache zu fördern. Dabei sollte auch nach anderen finanziellen Quellen Ausschau gehalten werden (zum Beispiel CNR, Banken, Gemeinden usw.), die das angekündigte Förderungs-Programm des Außenministeriums ergänzen könnten.
Es müßten Kriterien für die Förderung von Übersetzungen entwickelt werden. Dabei sollten auch klassische Texte (einschließlich Texte der klassischen Moderne) berücksichtigt werden. Darüber hinaus schlagen wir vor, daß nur von Verlagen bereits angenommene Werke gefördert werden sollen.

2. Wir halten es für wünschenswert, öfter Autoren zusammen mit ihren Übersetzern zu Lesungen einzuladen. Im Blick darauf schlagen wir eine verstärkte Zusammenarbeit mit Universitäten und Verlagen - nicht zuletzt auch in bezug auf die Finanzierung - vor. Die Anregung zu solchen Aktionen könnte und sollte in erster Linie von den Übersetzern ausgehen. Besondere Beachtung sollte auch der Motivierung von Kritikern zugewandt werden, dies auch durch das Arrangement von individuellen Interviews. Eventuell läßt sich auf diesem Wege auch eine verstärkte Rundfunk- und Fernsehberichterstattung bis hin zu eigenen Sendungen anregen.

3. Wir empfehlen, eine Bibliographie der im Deutschen publizierten italienischen Literatur zu erstellen, oder, soweit vorhanden, sie ergänzend zu aktualisieren und bestehende Ansätze zu koordinieren. Dabei sollten nicht nur die Autoren, sondern auch die Übersetzer, Kritiker und zuständigen Lektoren berücksichtigt werden. In diesem Zusammenhang schlagen wir vor, sowohl nach Autoren als auch nach Rezensenten, Übersetzern und Lektoren zu gliedern.

4. Die Präsentation von italienischer Literatur bei italienischen Wochen - hier ist zu denken an Kulturwochen, Sonderaktionen von Kaufhäusern, Buchhandlungen, Bibliotheken und bei Festivals - sollte verstärkt unterstützt werden. Wir regen an, eine ständige Kollektion von Neuerscheinungen als „Wanderverkaufsausstellung" zusammenzustellen. Hier wäre an Schaufenster-Wettbewerbe, aber auch an Treffen von Verlegern, Autoren und Übersetzern während der Frankfurter Buchmesse zu denken.

5. Mit besonderer Dringlichkeit halten wir die Vergabe von Stipendien an Übersetzer für einen Informations- und Orientierungsaufenthalt in Italien für nötig. Dabei denken wir etwa an das Modell von Schriftstellerhäusern oder an Gästehäuser der Kommunen. Wünschenswert wäre auch, daß die Kulturinstitute Kontakte zu entsprechenden Einrichtungen vermitteln, um den Übersetzern die Möglichkeit zu geben, sich über aktuelle Veränderungen der italienischen Wirklichkeit zu informieren. Es wäre schon eine große Hilfe, wenn eine entsprechende Liste von Möglichkeiten zusammengestellt werden könnte.
Darüber hinaus halten wir es für wichtig, Patenschaftsabonnements von Zeitschriften an Übersetzer zu vergeben, da solche Arbeitsmaterialien von vielen nicht in ausreichender Weise beschafft und finanziert werden können.

6. Wir bitten die italienischen Kulturinstitute, Auskünfte und Orientierungshilfen für die Übersetzer italienischer Literatur zu geben, unter anderem auch Fachbücher und Lexika für die Übersetzungsarbeit anzuschaffen beziehungsweise zu vermitteln. Dabei ist zu denken an Werke wie den mehrbändigen historischen Diktionär der italienischen Sprache von Battaglia oder an die Enzyklopädie der neuesten Ausdrücke von Gennaro Vaccaro: Dizionario delle parole nuovissime e difficili, an einsprachige Lexika, aber auch an Bücherlisten über Neuerscheinungen und ihre Aufnahme in die Bibliotheken der italienischen Kulturinstitute.

7. Wir schlagen auch regelmäßige Treffen mit Kulturfunktionären (Verlagsdirektoren/Kulturreferenten etc.) vor, gegebenenfalls auch unter einer inhaltlichen Fragestellung beziehungsweise Thematik. Hier können auch Kontakte zu akademischen Persönlichkeiten und Institutionen sowie zu Schriftstellerverbänden hilfreich sein.

8. Um einen Kontaktpartner zu schaffen, haben sich die Anwesenden zu einer Vereinigung zusammengeschlossen. Der Kontakt sollte durch ein unregelmäßiges Info-Blatt aufrecht erhalten werden, das aktuelle Aktivitäten und Adressen (auch Publikationen) mitteilt. Das Italienische Kulturinstitut erklärt sich bereit, in Zusammenarbeit mit den Unterzeichneten für die Realisierung dieses Vorhabens zu sorgen.

Dr. Arianna Giachi, Oswalt von Nostitz, Heinz Riedt, Ragni M. Gschwend, Dr. Burkhardt Kröber, Bettina Kienlechner, Dr. Irmela Arnsperger, Jürgen Dormagen (Klett-Cotta), Elke Wehr, Dr. Ute Stempel, Dr. Barbara Kleinert, Christel Galliani, Renate Chotjewitz-Häfner, Dr. Anna Leube (Piper-Verlag).

Über die Bürogemeinschaft „Literarische Übersetzungen"

in Frankfurt am Main, Mainzer Landstraße 107

„Phantasie und Akribie", sagte der Literaturkritiker und Übersetzer Hanns Grössel einmal, gehöre „zu den selbstverständlichen Tugenden jedes Übersetzers, zu dem aufreibenden Nebeneinander von beharrungsfähigem Sitzfleisch und schwungreichem Höhenflug, das seine Spielart der *déformation professionnelle* darstellt ... Gelegentlich als kongeniales Computergehirn bejubelt, meist jedoch wie ein Hilfsarbeiter behandelt zu werden - das schafft kein gutes Arbeitsklima um einen, der Joseph Breitbachs ‚Hagiographie des guten Übersetzers' zufolge ‚wissentlich, und zwar auf immer, die Ruhe seiner Seele geopfert hat', weil er sich dazu verurteilt weiß, ‚das Original nur annähernd wiederzugeben'."
Diese Arbeitssituation wird noch dadurch erschwert, daß der Übersetzer, der ja gewöhnlich ein „Heimarbeiter" ist, unablässig voller Skrupel einsame Entschlüsse treffen muß, weil er in der Regel in totaler Isolierung arbeitet. Um diese Isolierung zu durchbrechen und ein besseres Arbeitsklima zu schaffen, haben wir, sieben Übersetzer und Lektoren, in Frankfurt eine Büroetage gemietet, deren Miete wir uns teilen und wo wir seit jetzt schon fast zwei Jahren gemeinsam arbeiten.

Jeder erledigt an seinem Arbeitsplatz in drei Einzel- und zwei Doppelzimmern seine Übersetzungsaufträge. Aber in gemeinsamen Kaffeepausen und wann immer jemand dazu Lust hat, kommt es zu beruflichem und auch privatem Austausch. Hin und wieder ergibt sich auch die Gelegenheit, daß mehrere von uns zusammen an einer Übersetzung arbeiten. Diese Idee hat zwei von uns so überzeugt, daß sie extra dafür nach Frankfurt übergesiedelt sind.
Durch abendliche Parties und ein Frühstück während der letzten Buchmesse ist es uns gelungen, unser Büro bekanntzumachen, so daß es inzwischen auch vorkommt, daß sich Verlage bei der Suche nach Übersetzern direkt an uns wenden. Wir machen Übersetzungen von literarischen, geistes- und naturwissenschaftlichen, philosophischen und historischen Texten, Sachbüchern, Kinderbüchern, Jugendbüchern und Krimis aus dem Englischen, Französischen und Italienischen.
Die Büromiete beträgt im Moment für jeden rund 200,- DM. Die Einrichtung seines Arbeitsplatzes besorgt jeder selbst. An gemeinsamen Einrichtungen haben wir bisher außer einer Kaffeemaschine noch einen Telefonanschluß (069/23 25 40). Natürlich stehen unsere jeweils sehr unterschiedlichen Lexika und Nachschlagewerke den anderen jederzeit zur Verfügung. An weitere gemeinsame Anschaffungen kann im Moment aus Kostengründen nicht gedacht werden.
Nach unseren bisherigen Erfahrungen können wir allen unseren Kollegen die Gründung einer solchen Bürogemeinschaft nur dringend empfehlen. *Traugott König*

Redaktionelle Notiz:
An der Frankfurter Bürogemeinschaft „Literarische Übersetzungen" wirken, außer Traugott König selbst, noch Ilse Strasmann, Udo Rennert, Andrea Spingler, Imat Karim und Christine Delory-Momberger mit.
Leider steckt die Gemeinschaft, wie uns Traugott König ergänzend mitteilt, zur Zeit in einer Krise: „Im Augenblick sind wir etwas in Not, weil zwei Mitglieder aus beruflichen und finanziellen Gründen aus der Bürogemeinschaft ausgetreten sind und wir ... auf der Suche nach Nachfolgern sind." Und: „Es wäre sehr schade, wenn unser Experiment mangels Mitarbeitern scheiterte."
Bleibt nur zu hoffen, daß unser kleiner Bericht den einen oder anderen Übersetzer dazu veranlaßt, Kontakt mit der Frankfurter Bürogemeinschaft aufzunehmen und vielleicht sogar den Einstieg in dieses ebenso mutige wie beispielhafte Unternehmen zu wagen!

Fragwürdige Enthaltsamkeit

Wer auf der Suche nach neuen (Übersetzungs)Aufgaben mal beim Signal-Verlag in Baden-Baden anklopfen wollte, kann sich die Mühe sparen. „Wir bringen keine Übersetzungen mehr!" lautet die derzeitige Devise von Verlagsinhaber Hans Frevert. Und er schiebt auch gleich die Begründung nach: Das sei seine Antwort auf die Künstlersozialversicherung (als wäre sie für Autoren nicht zu bezahlen!) und auf die Forderung der Übersetzer nach Nebenrechten; diese Kosten könne der Verlag sich nicht leisten! Ob er sich wohl auf die Dauer leisten kann, auf Übersetzungen zu verzichten? *Ingrid Altrichter*

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 3,- 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, 4172 Straelen 1. Redaktion: Rosemarie Tietze, Implerstraße 28, 8000 München 70; Holger Fliessbach, Rieperdinger Straße 11, 8018 Grafing bei München. Herstellung: Lothar Letsche. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt (Bonlanden). 11/85