

Der Übersetzer



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

Straelen
Jan./Febr. 1991
25. Jahrgang, Nr. 1/2

Susanne Stemmler

Vom Tausch der Gewänder - Bericht eines Symposions zur literarischen Übersetzung in Graz

„Abenteuer des Übersetzens“ – so lautete der Titel des Symposions, das vom 9. bis zum 12. Januar in Graz vom Institut für Übersetzer- und Dolmetscher-Ausbildung veranstaltet wurde. Drei Tage lang standen diejenigen im Vordergrund, die dieses Abenteuer auf sich nehmen und dadurch dem deutschsprachigen Raum das Lesen der Literatur aus allen Ländern ermöglichen: die Übersetzerinnen und Übersetzer literarischer Werke. „Vor mir, hinter mir der Strom an der Grenze. Seine Strömung verschiebt die Ziele. Ich setzte über, aber wo ich lande, ist anderswo. Ich schaue zurück, und auch dort winkt ein anderes Ufer.“ So formuliert Jale Melzer-Tükel, die in zweijähriger Vorbereitungszeit dieses hochinteressante Symposium organisierte, das „Abenteuer des Übersetzens“. Sie selbst bewegt sich ständig zwischen den „Ufern“; seit acht Jahren ist Jale Melzer-Tükel, eine gebürtige Türkin, Dozentin für Türkisch am Institut für Übersetzer- und Dolmetscher-Ausbildung in Graz. Die Überzeugung, das literarische Übersetzen könne fremde Kulturen einander annähern und die eigene Sprache bereichern, veranlaßte sie, die literarischen Übersetzerinnen und Übersetzer durch ein Symposium in die Öffentlichkeit zu bringen und den Austausch unter ihnen zu fördern. Sie begrüßte in diesem Zusammenhang auch die Einrichtung des Studiengangs Literaturübersetzen an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf. Der Institutsvorsitzende Erich Prunç plant am Institut für Übersetzer- und Dolmetscher-Ausbildung der Karl-Franzens-Universität Graz ebenfalls die Einrichtung eines Zweiges für literarisches Übersetzen.

Aufgrund der verschiedenen Ausgangs-Sprachen und der vielfältigen Genres der Literatur, die ins Deutsche übertragen werden, waren die Themen der Referate breit gefächert. Die Beiträge reichten von der wissenschaftlich orientierten Darstellung übersetzungstheoretischer Grundlagenfragen über Essays bis hin zur praxisorientierten Schilderung konkreter Übersetzungsprobleme. Einen solchen Einblick in seine „Übersetzer-Werkstatt“ bot Curt Meyer-Clason in seinem Beitrag. Er begann seinen sehr leidenschaftlichen und fesselnden Vortrag mit der Bemerkung, das Übersetzen sei seit Menschengedenken ein wichtiges Thema, aber auch ein Handwerk, über das selbst unter Handwerkern keine Übereinstimmung herrsche. In Feuilletons finde man überdies noch häßliche Bemerkungen zu Übersetzungen, meist von Kritikern, die – selbst keine Übersetzer – oft der fremden Sprache nicht mächtig sind. Den Wunsch, „ganz Sprache zu sein“, machte Meyer-Clason zur Bedingung für gutes Übersetzen. Anhand des Gedichtes *Do not go gentle into that good night* des walisischen Dichters Dylan Thomas erläuterte er die aufeinanderfolgenden Schritte zum „neuen“ Gedicht, das ein „Zwillingsbruder“ des alten sein müsse. Nur der „Leidenschaft“ gelinge es, dem Gedicht beim Übersetzen „seine Leidenschaft zu entreißen“. Ständig auf der Suche nach dem Flaubertschen *mot juste* müsse der Übersetzer in ein „chaotisches Dunkel“ hineinhorchen und die unsichtbare innere Form des Gedichtes enthüllen, um sie dann in die Sphäre seiner Sprache zu übertragen. Meyer-Clason ging insbesondere auf die klanglichen Elemente des Gedichtes ein und setzte sich mit der Frage der Reim-Übertragung auseinander. Er beklagte in diesem Zusam-

menhang, daß in der heutigen Zeit Dissonanzen jedem Wohlklang vorgezogen würden, das heißt eine ungereimte einer gereimten Fassung vorgezogen werde, da unsere Ohren „jeden Gleichklangs überdrüssig“ seien. Die Ursache dafür sieht Meyer-Clason in der Fixiertheit auf schriftliche Texte und deren Präferenz gegenüber einem mündlich überlieferten Text. Wir seien heute eher „Leser als Hörer“, und „die Lyrik ist nicht mehr so sehr Gesang“.

„Niemals übersetze ich ein Gedicht, ohne möglichst Metrum und Reim beizubehalten“, meinte Annemarie Schimmel, deren Beitrag zur Übersetzung orientalischer Lyrik wohl einer der Höhepunkte des Symposions war. Auch sie setzte sich mit dem Problem des Reimes in einer Übersetzung auseinander. Bei Gedichten, die im Original in langen Monoreimen verfaßt sind, sei es manchmal unvermeidlich, auf Blankverse auszuweichen, da sonst die Fülle der Endreime im Deutschen unerträglich sei. Die Ghasele, die dominierende Gedichtform der orientalischen Lyrik, die den Reim des ersten Verspaares in jeder geraden Zeile aufnimmt, während die ungeraden reimlos sind, wurde besonders von deutschen Dichtern (Schlegel, Goethe, Rückert, Platen) übernommen. Im Englischen dagegen konnte diese Reimform nicht so gut nachempfunden werden und fand somit auch in der englischen Literatur keine große Verbreitung. Die Orientalistin behandelte in ihrem Vortrag insbesondere die Übersetzungen orientalischer Lyrik von Friedrich Rückert zu Beginn des 19. Jahrhunderts und warf die Frage auf, ob seine Übersetzungen heute überhaupt noch aktuell und nicht zu stark „rückertisierend“ seien. Annemarie Schimmel ist der Ansicht, daß die Rückertschen Übersetzungen sehr einfühlsam seien und ein Gedicht aus dem sechsten Jahrhundert für einen Araber des zwanzigsten Jahrhunderts schwerer zu verstehen sei als eine Rückert-Fassung für uns heute. Wie gefährlich eine allzu nüchterne, allzu moderne Übersetzung sein kann, demonstrierte sie kontrastiv am Beispiel zweier Koran-Übersetzungen, darunter eine zeitgenössische und eine Übersetzung von Friedrich Rückert. In der modernen Übersetzung werde dem Leser nicht das vermittelt, was der Koran an Poesie und Bildern für einen islamischen Menschen bedeute, und so könne der deutsche Leser nicht nachvollziehen, was ein Mensch, der in der islamischen Tradition aufwuchs, empfinde. Gerade die Lyrikübersetzung sei keine Denkarbeit, sondern eine Gefühlsarbeit. Mit den Worten Rückerts, Übersetzen sei ein „Tausch von Gewändern“ betonte Annemarie Schimmel, arabische Lyrik fordere eben „Seidengewänder“ und keine „nordischen Gewänder“.

Ein Thema, das bislang selten in der öffentlichen Diskussion um Übersetzungen auftauchte, ist die Film-Synchronisation. Klaus Feichtenberger, Übersetzer und Filmemacher aus Graz, erläuterte nach einem Exkurs in die Geschichte der Film-Synchronisation die Schwierigkeiten, die sich beim Übersetzen von Texten ergeben, bei denen so verschiedene Dinge wie das Zusammenspiel von Bild und Ton, die Sprechbarkeit, Körpersprache etc. wichtig sind. Wie ist beispielsweise das Problem zu lösen, das sich aus der unterschiedlichen Stellung der betonten Elemente im Satz im Englischen und Deutschen ergibt? Wenn ein Schauspieler mit der Faust auf den Tisch schlägt, um einem Wort Nachdruck zu verleihen, dieses Wort im Deutschen aber an einer anderen Stelle betont wird? Da man, so Feichtenberger, die Übersetzung dort nicht als eine solche erkenne, wo sie gelungen ist, zeigte er Auszüge aus dem Film „Rain Man“, an denen der

Text zwar lippensynchron ist, jedoch starke stilistische Verluste erlitt. Eine italienische Sekretärin, eine Immigrantin, die ein Amerikanisch mit starkem italienischen Akzent spricht, wird zur selbstsicheren deutschen Sekretärin, die ohne Mühe ihre Sätze formuliert. Die Sprache als Bestandteil des Psychogramms dieser Person, als Charaktereigenschaft im Original, ist in der synchronisierten deutschen Fassung nicht mehr zu erkennen. Ähnliche Probleme ergeben sich bei Soziolekten und mehrsprachigen Szenen. Für den Übersetzer von Drehbüchern ist es wichtig, die sogenannten Synchronpunkte, jene Stellen, an denen die Synchronität äußerst wichtig ist, zu erkennen. Leider ist es in der Praxis oft so, daß die Übersetzung unter großem Zeitdruck und ohne Vorlage der visuellen Information angefertigt werden muß. Damit kommen wir zum nächsten, vielbeklagten Problem, das von Utta Roy-Seifert und von Rosemarie Tietze aufgeworfen wurde: Die schlechte Bezahlung und der geringe Status der literarischen Übersetzerinnen und Übersetzer. Warum sollte eine Übersetzung kein Vor- oder Nachwort enthalten dürfen, wenn es zu Originalen doch auch oft geschrieben werde, meinte Utta Roy-Seifert. Maria Csollány beschrieb in ihrem Vortrag, der sich hauptsächlich mit dem Stellenwert der Literatur einer „kleinen Sprache“ wie Ungarisch auseinandersetzte, die Veränderungen des deutschen Buchmarkts und die sich daraus ergebenden Konsequenzen für Sprachen wie Ungarisch, die ehemals durch die DDR-Verlage gefördert wurden und jetzt der verkaufsträchtigeren angloamerikanischen Literatur weichen müssen. Für eine radikale Abwendung vom „Kult des Originals“ trat Rosemarie Tietze in ihrem „Plädoyer für den sicht- und hörbaren Übersetzer“ ein, das sie in sieben „Denkschritte“ einteilte. Übersetzungen entstünden meist unter negativem Vorzeichen. So sei es die höchste Auszeichnung für eine Übersetzung, wenn sie sich wie das Original lese. Übersetzungen sind meist lästige Kostenfaktoren für die Verlage. Gehe man von der These aus, Übersetzen sei eine besondere Form des Lesens, so müsse man ebenfalls vom Lesen „mit einer solchen Leidensmiene sprechen“. Das Original sei nicht so originär und heilig, denn jedes Kunstwerk wandle sich, transformiere sich, übersetze. Die eine mögliche Lesart sei nicht Ausdruck von Unzulänglichkeit, sondern von Lebendigkeit. Selbstaufgabe, Tarnung und vollkommene Auflösung seien jedoch leider oberster Wertmaßstab der Realismus-Kunstdoktrin. Sind die Übersetzer darüber hinaus nicht meist ÜbersetzerINNEN, die angeblich die christlichen Ideale der Selbstaufgabe, der Aufopferung und „typisch weibliches“ Einfühlungsvermögen verkörpern?

Der große Saal des Grazer Meerscheinschlößls füllte sich während der abendlichen Lesungen mehr und mehr. Sie waren allerdings auch Ereignisse besonderer Art: Übersetzerinnen und Übersetzer lasen aus Originalwerken und ihren Übersetzungen. So verschiedenen Autorinnen und Autoren wie Marguerite Duras, Maurice Blanchot, Danilo Kiš, Nazim Hikmet, Jorge Luis Borges, Alexander Solschenizyn und Sándor Csoóri wurden durch „ihre“ Übersetzungen und Übersetzer vorgestellt. Höhepunkte waren wohl die Lesungen türkischer Gedichte in der Übersetzung von Yüksel Pazarkaya und persischer, arabischer und Urdu-Lyrik in der Übersetzung von Annemarie Schimmel. Beide verstanden es, die für Europa ein wenig „fremde“, etwas ungewohnte Lyrik den Interessierten nahezubringen. Die Übersetzerin von Gertrude Steins umfassende Werk „The Making of Americans“, Lilian Faschinger, trug einige Passagen zusammen mit Thomas Priebisch auf so gekonnte Weise vor, daß man sich in der Premiere eines experimentellen Theaterstücks wähnte.

Am letzten Tag des Symposiums fanden Workshops zu den verschiedenen Sprachen statt. Texte, die von den Teilnehmenden größtenteils vorher übersetzt worden waren, wurden gemeinsam besprochen und miteinander verglichen. Traugott König plädierte während seines Französisch-Workshops für Kollektiv-Übersetzungen, die es ermöglichten, verschiedene Versionen miteinander zu vergleichen, um dann Schritt für Schritt zu einer deutschen Fassung zu kommen. Alle Varianten, die im Plenum auftauchten, sollten festgehalten und so lange diskutiert werden, bis man sich auf eine Fassung einigen könne. Traugott König hat diese Verfahrensweise, die auch im Workshop praktiziert wurde,

bereits mit Studenten in Frankfurt erfolgreich bei der gemeinsamen Übersetzung der „Voyage en Grande Garabagne“ von Henri Michaux angewandt.

Unter den teilnehmenden Übersetzerinnen und Übersetzern waren viele Autorinnen und Autoren wie zum Beispiel Jürg Laederach, H. C. Artmann, Fabjan Hafner, Yüksel Pazarkaya und Ilma Rakusa. Barbara Frischmuth eröffnete das Symposium mit einer Lesung aus Sandor Endre Gelléris Prosasammlung „B. Andere Prosa“ im Original und in ihrer Übersetzung. Dabei wurde deutlich, wie grundlegend die Fähigkeit des Schreibens für das Übersetzen ist. Aber die Schreibenden waren nicht so sehr in ihrer Funktion als Autorinnen und Autoren in Graz, sondern eher als „Mimen“, wie Rosemarie Tietze die Übersetzerinnen und Übersetzer bezeichnet. Auf diese Weise wurden die sonst unsichtbaren Autorinnen und Autoren sicht- und vor allem hörbar.

Maria Csollány

Gefesselt tanzen

Vortrag, gehalten während des Symposiums „Abenteuer des Übersetzens“ in Graz

Der ungarische Dichter Dezső Kosztolányi, der auch zu den großen ungarischen Übersetzern gehörte, wehrte sich 1913 gegen den Vorwurf, er übersetze allzu frei, mit den Worten: „An einer Skulptur arbeiten immer zwei: der Bildhauer und das Material als solches. Eine ähnliche Arbeit ist auch das Übersetzen. Es gleicht einem Prozeß, bei dem man eine Skulptur aus anderem Material anfertigt oder ein Musikstück in eine andere Tonart, für ein anderes Instrument transponiert. Meine größte Ambition ist es, ein schönes ungarisches Gedicht wiederzugeben, welches dem Original möglichst nahekommt.“ Und dann fügte er hinzu: „Übersetzen ist der Versuch, mit gefesselten Gliedern zu tanzen.“ Allerdings hat er dabei vor allem an das Übertragen von Gedichten gedacht, aber das gleiche gilt auch für die Prosa, obgleich dabei, zugegeben, die Stricke etwas weniger kneifen. Grundsätzlich gibt es kaum einen Unterschied beim Übersetzen aus den sogenannten „großen“ und „kleinen“ Sprachbereichen, wie etwa dem Ungarischen und Niederländischen, zumindest was den Arbeitsvorgang selbst betrifft. Hier wie dort ist die Vorbedingung eine gründliche Kenntnis der Ausgangssprache – der Sprache, aus der man übersetzt – und eine überdurchschnittliche Beherrschung der Zielsprache – der Sprache, in die man übersetzt.

Die besonderen Schwierigkeiten liegen im Umfeld. Im allgemeinen sind Übersetzungen aus den kleineren Literaturen in hohem Maße vom Zufall abhängig. Es gibt da eine Art Einbahnstraße: Während aus den sogenannten großen Sprachen wie dem Angloamerikanischen, Englischen und Französischen nahezu alle bedeutenden Werke, aber auch drittrangige Bücher ins Deutsche übersetzt werden, weitaus mehr, als umgekehrt, wird aus dem Deutschen wiederum eine wesentlich größere Anzahl von Werken beispielsweise ins Ungarische, Niederländische oder Dänische übertragen, als umgekehrt.

Woran liegt das? In den Verlagen gibt es praktisch keine Lektoren, die dieser Sprachen mächtig sind. Sie können sich nicht durch eigene Lektüre von der Qualität eines Werkes – oder, was entscheidender ist: von dessen Verkäuflichkeit – überzeugen, und müssen sich auf das Urteil anderer verlassen. Meist sind es die Übersetzer, die um Beurteilung und Gutachten gebeten werden. Denn nur ganz selten erscheinen in der Presse Rezensionen über Neuerscheinungen, die nicht ins Deutsche übersetzt sind. Hier übernimmt oft der Übersetzer die Rolle eines Agenten oder Scouts, indem er den Verlag von der Bedeutung eines Werkes zu überzeugen versucht; in den allermeisten Fällen vergeblich, wie ich aus eigener Erfahrung weiß. Zudem garantiert ein Bestseller im Heimatland noch lange nicht einen ähnlichen Erfolg der Übersetzung. Nur die in hohen Auflagen erscheinenden Originalwerke haben überhaupt eine Chance, auf den deutschen Büchermarkt zu gelangen. Das Ergebnis ist eine bunte Palette von Einzelwerken; von einem zielstrebigem Vorgehen, das

Gesamtwerk eines Autors oder bestimmte literarische Strömungen in ihren Zusammenhängen präsent zu machen, kann, von ganz wenigen rühmlichen Ausnahmen abgesehen, in der Bundesrepublik nicht die Rede sein. Mit dem Untergang der kleineren, risikofreudigeren Verlage und der Kommerzialisierung des Verlagswesens ging auch die Zahl der übersetzten Werke aus den kleineren Sprachen zurück.

Eine besondere Situation ergibt sich aus den jüngsten politischen Ereignissen. In der ehemaligen DDR wurden weitaus mehr Bücher aus den sogenannten Bruderländern wie Ungarn übernommen. Obwohl die Auswahl der Übersetzungen stark durch politische Aspekte beeinflusst wurde, ist ein Vergleich der seit 1960 in der Bundesrepublik herausgegebenen Bücher mit den entsprechenden Listen der ehemaligen DDR sehr interessant. So sind beispielsweise 1976 in der DDR 18, in der Bundesrepublik drei belletristische Werke erschienen, 1984 gab es 14 Neuerscheinungen in der DDR, zwei in der Bundesrepublik, und diese beiden waren auch noch Kinderbücher. 1986 fiel das Verhältnis mit neun gegenüber fünf Titeln schon etwas besser aus.

Seit der Öffnung der Mauer hat sich die Lage nochmals grundlegend geändert. Viele Verlage in der ehemaligen DDR haben ihre Arbeit eingestellt, die verbleibenden haben sich zu einem großen Teil auf gewinnträchtige Bücher, das heißt, auf angloamerikanische Unterhaltungsliteratur umgestellt. Viele unserer Kollegen sind dadurch brotlos geworden. Aber auch das gibt es: Im vergangenen Jahr bekam ich von einem westdeutschen Verlag mehrere ungarische Bücher zum Begutachten. Als ich fragte, wie es denn mit der Übersetzung stehe, erhielt ich die Antwort: „Das machen aber die Kollegen in Ostberlin jetzt weitaus billiger als Sie.“ Zum Glück habe ich die Möglichkeit, auf niederländische Übersetzungen auszuweichen und mir damit mein Brot zu verdienen. Einen größeren Auftrag aus dem Ungarischen habe ich seit Jahren nicht mehr erhalten.

Eine weitere Schwierigkeit für den Übersetzer aus kleineren Sprachen sind die fehlenden oder hoffnungslos veralteten Wörterbücher. So besitze ich zum Beispiel eine Ausgabe des ungarisch-deutschen Wörterbuchs von Előd Halász aus dem Jahre 1983, das mich in kniffligen Fragen, vor allem in der neueren Idiomatik, immer wieder im Stich läßt. Die Sprichwörter und Redewendungen geben oft nur eine wörtliche Übersetzung wieder, nicht aber die äquivalente Redensart. Die Folge ist ein nervtötendes Recherchieren, das sehr viel Zeit kostet.

Kommt es schon beim Übersetzen von Prosa entscheidend auf Interpretation und Nachvollzug der Gedanken des Autors an, so gilt dies noch in viel höherem Maße für das Übersetzen von Gedichten. Gedichte zu übertragen braucht Zeit und ist harte Fleißarbeit und selbstvergessenes Nachdichten zugleich. Der Übersetzer muß aus einer beschränkten Anzahl möglicher Varianten diejenige auswählen, die vom fremdsprachigen Gedicht möglichst viel in die eigene Sprache herüberrettet. Dabei kommt es nicht so sehr auf die korrekte Übersetzung einzelner Wörter an, als vielmehr darauf, daß die individuelle Struktur, der Klang des Gedichts mit all seinen Untertönen, kurzum seine Atmosphäre so weit wie möglich erfaßt und wiedergegeben wird. Denn daß es die ideale Übersetzung nicht gibt, sondern immer nur Annäherungen, braucht hier wohl nicht eigens gesagt zu werden.

Ungarn hat im Laufe der Jahrhunderte eine hochentwickelte, reiche Literatur hervorgebracht. Doch im Vergleich zu ihrer Bedeutung ist, aus den oben angedeuteten Gründen, verhältnismäßig wenig von dieser Literatur und ihrer Geschichte außerhalb den Grenzen Ungarns bekanntgeworden. Seit den Anfängen der ungarischen Literatur bis heute nimmt die Lyrik den ersten Platz unter den literarischen Gattungen ein, erst an zweiter Stelle folgen Roman und Novelle. Der ungarische Dichter hat sich immer als Seher und Kündler verstanden und es als seine höchste Aufgabe angesehen, für die Erhaltung der nationalen Identität einzutreten. Aber, wie Márió Szenessy anläßlich der Herausgabe eines Gedichtbandes von Miklós Radnóti bemerkte, „je größer ein ungarischer Lyriker ist, um so fremder

und unzugänglicher bleibt er für die übrige Welt“. Den größten Grad an Bekanntheit hat der revolutionäre Dichter Sándor Petöfi in der Weltliteratur erlangt, während die großen Namen des ungarischen Klassizismus und die Dichter aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts kaum in das Bewußtsein der übrigen Welt eingedrungen sind.

Ein wenig besser steht es um die Rezeption der ungarischen Prosa. Nach dem Aufstand von 1956 wandte sich das allgemeine Interesse und damit auch das der westdeutschen Verleger vor allem jenen Schriftstellern und ihren Werken zu, die wegen ihres Verhaltens während dieser Ereignisse eine gewisse politische Sensation versprochen. So wurden etwa die Werke von Tibor Déry herausgegeben, der als Repräsentant des Petöfi-Kreises zu einer Gefängnisstrafe verurteilt worden war. Von Gyula Háy, dessen Stücke schon in den zwanziger Jahren von Berliner Bühnen gespielt wurden und der nach seinem Gefängnisaufenthalt in die Schweiz auswanderte, wurden Dramen im Fernsehen und auf den Theaterbühnen aufgeführt. Und noch anfangs der achtziger Jahre fanden die Erinnerungen von Sándor Kopácsi, literarisch gewiß kein bedeutsames Werk, in der westdeutschen Presse mehr Beachtung, als alle anderen, in jenen Jahren erschienenen Übersetzungen zusammen.

Und wie ist es um die Werke der anderen zeitgenössischen Autoren bestellt, bei denen der politische Aspekt fehlt? In den Bücherschränken der hiesigen Bürger stehen zwar häufig die Bestseller von erfolgreichen Vorkriegsautoren wie Gábor Vaszary und Zolt Harsányi, aus neuerer Zeit allenfalls noch die Bücher von Magda Szabó oder László Passuth, die auch in Buchgemeinschaften und Taschenbuchverlagen erschienen sind, doch darüber hinaus ist die zeitgenössische Literatur nur in einem sehr kleinen Kreis von Interessierten bekannt. Darin teilt Ungarn das Los aller kleinen Völker und Sprachgemeinschaften. Ich habe einmal einen Nachmittag in der gutsortierten Mannheimer Stadtbibliothek verbracht, einer Freihandbücherei, wo die Bücher dem Leser unmittelbar zugänglich sind. Die hinten ins Buch geklebten Zettel mit den Ausleihdaten zeigen an, wie oft die Werke seit ihrer Anschaffung ausgeliehen wurden. Bei großen Autoren wie László Németh und Tibor Déry finden sich über 50 Ausleihdaten, Milán Füst bringt es noch auf 15, Géza Ottlik auf zwölf, um nur stellvertretend einige zu nennen, während die „Hilfsverben des Herzens“ von Péter Esterházy seit 1986 nur fünf Leser fanden.

Zu den Hauptursachen für den geringen Widerhall der ungarischen Literatur zählt auch die exotische Sprache, die in Mitteleuropa völlig vereinzelt dasteht. Das Ungarische unterscheidet sich in Struktur und Syntax grundlegend von den in Europa vorherrschenden indogermanischen Sprachen; die Schwierigkeit, die Sprache als Erwachsener zu lernen, ist so groß, daß nur wenige sich auf das Wagnis einlassen. An den Universitäten von Göttingen, Hamburg und München gibt es zwar Seminare für Finno-Ugristik, an denen Ungarisch gelehrt wird, doch rekrutiert sich der kleine Kreis von Rezensenten und Übersetzern überwiegend aus Leuten ungarischer Herkunft. Außer den Rezensionen von Eva Haldimann in der Neuen Zürcher Zeitung erscheinen nur selten Besprechungen und umfassende Darstellungen ungarischer Neuerscheinungen. Zumal, wie schon gesagt, sich bislang kaum ein Verlag zu einer umfassenden Repräsentation bereit fand. Eine rühmliche Ausnahme war der Steingrüben Verlag in Stuttgart, der zwischen 1960 und 1970 unter anderem sechs Titel von László Németh herausgebracht hat. Mit der Übernahme durch den großen Fischer Verlag wurde auch dieses Programm eingestellt. Die Bücher sind vergriffen und damit für den deutschen Markt nicht existent.

Ein weiterer Grund sind die hierzulande fehlenden Kenntnisse der ungarischen Geschichte und Kulturgeschichte. Stattdessen spuken noch immer die malerischen Klischees von Pusztas, Hirtenromantik, feurigem Wein und noch feurigeren Frauen, kurzum die ganze Operettenromantik, in den Köpfen der unzähligen Touristen, die die Fischerbastei besuchen oder sich am Balaton sonnen.

Diese auch von den Ungarn selbst im Interesse des Tourismus fleißig gehegten Trugbilder verstellen den Blick auf das gewan-

delte, moderne Ungarn. Es ist längst nicht mehr das leicht rückständige, romantische Agrarland mit nostalgisch-feudaler Struktur, sondern eine moderne Industriegesellschaft mit allen darin anfallenden Problemen, die sich nach dem politischen Wandel potenziert haben. Die wichtige und interessante Literatur des heutigen Ungarns ist eine Problemliteratur, die seit den 60er Jahren mit zunehmender Offenheit über die soziale und kulturelle Situation berichtet. Zuerst erscheinen, wie schon erwähnt, die Romane von László Németh, Tibor Déry, Miklós Mészöly, Magda Szabó und Endre Fejes, um nur einige zu nennen, in deutscher Übersetzung. In den 70er Jahren folgten, hier wiederum nur eine Auswahl, Romane von G. György Kardos, György Moldova, Ferenc Sánta, Iván Mándy und Menyhért Lakatos in der Bundesrepublik.

In der Mitte der 70er Jahre tritt in Ungarn eine junge Schriftstellergeneration auf den Plan. Die vorwiegend zwischen 1940 und 1950 geborenen Autoren gehen weit über die bloße Darstellung realistischer Gesellschaftsprobleme hinaus und wenden sich mehr der Betrachtung des Individuums und seiner Stellung in der Geschichte zu. Ins Deutsche übersetzt wurden bisher unter anderem ein Buch von Péter Nádas, mehrere Bücher von Péter Esterházy (im österreichischen Residenzverlag) und mehrere Bände mit Erzählungen. Nicht hoch genug zu würdigen ist daher das Vorhaben des Rowohlt Verlags, demnächst das riesige Erzählwerk von Péter Nádas, „Buch der Erinnerungen“ (Emlékiratok könyve), herauszugeben. Im selben Verlag ist auch das Buch von László Krasznahorkai, „Satanstango“, erschienen, ein zweites Buch des Autors ist in Vorbereitung.

Ein sehr wichtiges Kriterium für die Rezeption der Literatur eines so kleinen Sprachraums wie des Ungarischen ist die Qualität der Übersetzungen. Über die Theorie des Übersetzens ist von Schleiermacher bis Ortega y Gasset, von Fritz Güttinger bis Wolfram Willms viel geschrieben und diskutiert worden. Grundsätzlich stehen sich zwei Auffassungen gegenüber, und auch das Heer der Übersetzer teilt sich seit jeher in zwei Lager. Die einen vertreten die Meinung, eine Übersetzung müsse sich lesen wie ein Original und solle so beschaffen sein, als hätte der Autor sein Buch in der Zielsprache geschrieben. Die anderen hängen der Ansicht von Ortega y Gasset an: „daß die dem übersetzten Autor eigentümliche Ausdrucksweise in der Übersetzung durchscheinen soll, indem die Möglichkeiten der eigenen Sprache bis zur äußersten Grenze der Verständlichkeit ausgenutzt werden“. Oder anders gesagt: Eine Übersetzung ins Deutsche braucht gerade noch verständlich zu sein, gut lesbar sein muß sie nicht. Leider folgen manche Übersetzer dieser Maxime. Ich selbst bin der Meinung, man solle zwar möglichst viel von der Eigenart eines Autors und seiner Sprache ins Deutsche herüberholen, doch niemals um den Preis einer befremdlich und konstruiert wirkenden Sprache. Was nützt es, wenn der Leser das Buch nach wenigen Seiten irritiert und ermüdet aus der Hand legt? Die Sprache ist Handeln, sie will etwas bewirken, und diese Wirkung gilt es zu übertragen. Eine Gratwanderung also.

Wie schon erwähnt, unterscheidet sich das Ungarische nicht nur in seiner Struktur von den anderen europäischen Sprachen, sondern auch durch eine völlig andere Idiomatik und Bilderwelt. Diese allein mutet schon ungewöhnlich genug an, ohne daß man die fremdartige Ausdrucksweise zusätzlich betont. Redewendungen und Metaphern, die im Ungarischen ganz beiläufig und selbstverständlich sind, bringen durch ihre Übersetzung schon so viel von der Eigenart des Originals herüber, daß man sich als Übersetzer vor einer allzu genauen Nachahmung der Syntax hüten sollte.

Als Beispiel möchte ich hier nur auf zwei besonders häufige Probleme beim Übersetzen aus dem Ungarischen eingehen. Das moderne Ungarisch kennt nur eine Vergangenheitsform, während das Deutsche über drei Formen verfügt, die allerdings nicht beliebig einsetzbar sind. In der erzählenden Literatur ist das Perfekt überwiegend der direkten Rede vorbehalten; eine Erzählung, die durchgehend ins Perfekt übersetzt wurde – es gibt solche! – „da ist er heimgekommen und hat gesagt“, erhält einen primitiv-unbeholfenen Charakter, der dem Original völlig abgeht.

Ferner erfolgt im Ungarischen der Wechsel von der Vergangenheits- in die Gegenwartsform während des Erzählflusses viel häufiger und unauffälliger als im Deutschen, wo er hauptsächlich als Stilmittel eingesetzt wird, um Höhepunkte der epischen Erzählung hervorzuheben. Wenn der Übersetzer jedes Herüber und Hinüber der Zeitform sklavisch übernimmt und zudem gegen die Regeln der Zeitenfolge verstößt, so ergibt das zwar eine genaue Übertragung des Ausgangstextes, aber auch einen schwer lesbaren Text in höchst befremdlichem Deutsch.

Eine weitere Schwierigkeit bereitet das im Ungarischen gehäufte Auftreten von Adjektiven und Partizipien in Konstruktionen, die ohne Verb auskommen. Ein Beispiel aus einer Erzählung von Margit Acs: „ez az önfeledt, magasajnáló sirás.“ Wörtlich: „dieses selbstvergessene, sich selbst bemeidende Weinen.“ Die Übersetzung wird prägnanter, wenn man das Partizip durch ein Substantiv wiedergibt: „dieses selbstvergessene Weinen voller Selbstmitleid.“

Beim Übersetzen von Lyrik ist es die ungeheure Dichte der ungarischen Sprache, die den Übersetzer fast verzweifeln läßt. Nur mit viel Mühe ist es möglich, sich dieser Dichte mit den Mitteln der deutschen Sprache zu nähern, ohne einen Teil des Aussagegehaltes preiszugeben. Darum wirken viele Gedichte unbeholfen, ja, geschwätzig in der Übertragung. Auch hierfür ein Beispiel. Ein sehr bekanntes, mehrfach übersetztes Gedicht ist die „Ravensbrücker Passion“ von János Pilinszky. Zuerst im Original:

Ravensbrücki passió

*Kilép a többiek közül,
megáll a kockacsendben,
mint vetített kép hunyorog
rabruha és fegyencféj.*

*Félelmetesen maga van,
a pórusait látni,
mindene oly óriás,
mindene oly parányi.*

*Es nincs tovább. A többi már,
a többi annyi volt csak,
hogy elfelejtett kiáltani
mielőtt földre roskadt.*

Das Gedicht lebt von der ungeheuren Spannung zwischen einfachster Sprache und grauenvollem Geschehen. In einer DDR-Anthologie habe ich folgende Übersetzung gefunden:

Ravensbrücker Passion

*Sie tritt hervor aus andrer Mitte,
bleibt stehen in der Würfelstille,
ein Bild, vibrierend projiziert:
ihr Sträflingskopf, die Häftlingshülle.*

*Sie steht in grauenhafter Einsamkeit,
ist einsehbar bis auf die Poren,
alles an ihr ist riesig und so weit,
und klein und winzig und verloren.*

*Und nichts mehr. Was dann weiter kam,
war kaum noch von Belang:
daß sie den Schrei vergaß, bevor
sie auf die Erde niedersank.*

(Jürgen Rennert)

Ich glaube, auch wer des Ungarischen nicht mächtig ist, merkt, um wieviel länger die deutsche Fassung geworden ist. Es geht aber auch anders.

Ravensbrücker Passion

*Sie tritt zwischen den andern vor,
steht in der Würfelstille,
und Häftlingskleid und Sträflingskopf
flimmern wie alte Filme.*

*Man kann die Poren sehn. Sie ist
so grauenvoll allein,
alles an ihr ist riesengroß,
alles ist winzig klein.*

*Und weiter nichts. Was dann geschah,
war nicht mehr von Belang,
sie vergaß nur aufzuschrein,
als sie zu Boden sank.*

(Maria Csollány)

Vor allem beim Vergleich der zweiten Strophe wird deutlich, wie durch eine einfache Umstellung sowohl Dichte als auch Reim erhalten bleiben. Es ist nicht nötig, nur um des Reimes willen Wörter wie „verloren“ hineinzuflicken.

Von ganz anderer Art waren die Schwierigkeiten beim Übersetzen der Erzählung von Géza Bereményi „Die mütterliche Linie“, die im Band „Ungarische Erzähler der Gegenwart“ erschienen ist. Bereményi bedient sich darin einer parodistischen, gekünstelt altertümlichen Sprache, die es so nie gegeben hat. Die Aufgabe bestand darin, diese Sprache nachzuahmen, ohne zu übertreiben. Die komplizierten Satzgefüge erinnerten mich an den Stil von Thomas Mann. Ich nahm den „Erwählten“ zur Hand, in dem Thomas Mann eine künstlich archaisierende Sprache erschaffen hat. Doch für meine Zwecke hatte sie ein zu stark mittelalterliches Gepräge, ich mußte näher an die Gegenwart heran. Also griff ich zu den Erzählungen von Kleist und versuchte herauszufinden, mit welchen Mitteln er seine Wirkung erzielt. Nach vielerlei Versuchen stellte sich heraus, daß es genügte, in die gleichermaßen umständlichen Satzkonstruktionen hinein und da einige altertümliche Konjunktionen einzuflechten, wie: „derweil“, „obschon“, „damit“ plus Konjunktiv, „dergestalt, daß“, „auf daß“, und gelegentlich die alte Verbform „ward“ statt „wurde“ zu benutzen.

Lassen Sie mich zuletzt noch von einem Projekt berichten, das einige von Ihnen bereits kennen.

Seit 1978 besteht in dem niederrheinischen Städtchen Straelen nahe der niederländischen Grenze das Europäische Übersetzer-Kollegium, eine Arbeitsstätte für Übersetzer mit 21 Apartments und einer sehr umfangreichen, auf die Belange der Übersetzer ausgerichteten Bibliothek. Eines unter vielen anderen Vorhaben ist die Vorstellung von Autoren aus den sogenannten kleinen Sprachen. Bislang sind in dem eng mit dem Kollegium verbundenen Straelener Manuskripte Verlag zehn Gedichtzeitschriften erschienen mit ausgewählten Gedichten von jeweils einem niederländischen, neuseeländischen, spanischen, albanischen, tschechischen, flämischen, französisch-schweizer und hebräischen Lyriker beziehungsweise Lyrikerin. Die zweite dieser Zeitungen trägt den Titel „Prophezeiung für deine Zeit“ und ist dem ungarischen Dichter Sándor Csoóri gewidmet.

Drei Übersetzer, Agnes Maria Csiky, Robert Stauffer und ich teilten uns in der Arbeit. Wir wählten die Gedichte aus mehreren Bänden aus, übersetzten sie zuhause und trafen uns dann im Übersetzer-Kollegium, um die Übersetzungen für den Druck vorzubereiten. Ich möchte dabei betonen, daß wir nicht etwa gemeinsam übersetzten, sondern uns gegenseitig die Hilfe und Kritik eines Lektors gewährten. Da die ersten Versuche immer zu wortreich ausfielen – und zwar bei uns allen –, bemühten wir uns gemeinsam, die Gedichte so zu straffen, daß möglichst wenig vom Inhalt verloren ging. Es gelang nicht immer, und häufig gab es Stellen, die wir unterschiedlich interpretierten. Der Übersetzer ist ja dauernd gezwungen, ein in der Ausgangssprache mehrdeutigeres Wort durch einen Ausdruck mit engerem Bedeutungsfeld wiederzugeben. Notgedrungen schränkt er ein und drängt dem Leser damit seine eigene Interpretation des Gedichtes auf. Mit schlechtem Gewissen zwar, aber er kann nicht anders, wenn die Wörter nicht deckungsgleich sind und er nicht in Geschwätzigkeit verfallen will.

Hier nochmals ein paar Beispiele. Der Titel des Gedichts „Tüz árnya, semmiség“, wörtlich: „Schatten des Feuers, ein Nichts“ wurde zu „Feuerschatten, ein Nichts“ verkürzt. Zwei Ausdrücke darin machten uns besonders zu schaffen: „szaloncukor-babák“, und „láncos botok“. Die in Ungarn verbreitete Sitte, in Silber-

und Seidenpapier verpackte Fondantstückchen an den Weihnachtsbaum zu hängen, ist in Deutschland unbekannt. Hier hängt man Tannenzapfen, Pilze und andere, in Stanniolpapier verpackte Schokoladefiguren an den Baum. Die genaue Übersetzung, nämlich „Puppen oder Figuren aus Fondant“, wäre höchst befremdlich und würde nicht auf einen Christbaum hinweisen. Als beste Lösung erschien uns deshalb: „Christbaumzuckerwerk“. Die „láncos botok“ fanden wir im Ethnologischen Lexikon abgebildet: Einen Stock mit einer Metalkette, der zum Viehtreiben benutzt wird. Da es auf das Geräusch des Geräts ankam, haben wir es mit „Hirtenpeitsche“ übersetzt.

Im Gedicht „Mindennapi történelem“ war wiederum der Titel ein Problem. Im Ungarischen gibt es zwei Ausdrücke für unser Wort Geschichte: „történelem“ für Historie und „történet“ für die Erzählform. „Alltägliche Geschichte“ wäre die genaue Übersetzung. Aber damit waren wir in der Nähe der „Unendlichen Geschichte“ und weit weg von jedem historischen Anklang. Mit der Genitivform „Alltägliches der Geschichte“ ließ sich durch eine eben nicht wortgetreue Übersetzung der genaue Sinn des Originals erfassen.

Die Beispiele ließen sich beliebig fortsetzen...

Rosemarie Tietze

Übersetzen – ein Gemeinschaftswerk

Am 8. Februar 1991 fand in Stuttgart die Verleihung des Stuttgarter Literaturpreises 1990 statt, der zu einem Drittel an Rosemarie Tietze ging. Helmut Frielinghaus hielt die Laudatio auf Rosemarie Tietze.

Wir gratulieren der Preisträgerin sehr herzlich und drucken hier ihre in Stuttgart gehaltene Rede ab. red.

Übersetzen – ist ein Gemeinschaftswerk.

Diese Aussage wird Sie vielleicht verwundern. Handelt es sich doch beim Übersetzen um eine Tätigkeit, die – falls überhaupt wahrgenommen – vorzugsweise mit Einsamkeitsmetaphern bedacht wird: der Übersetzer allein in seiner Klausur, ausgeliefert der Schreibmaschine oder dem Computer, im Einzelkampf, Aug in Aug mit dem Text, einsam ringend um das eine, das treffende Wort. Hieronymus im Gehäus also, um ein weiteres Bild der Abgeschlossenheit anzuführen. (Wobei schon für das historische Vorbild nicht verbürgt ist, daß Löwe und Hund dem Übersetzer Gesellschaft leisteten; wie kürzlich nachgewiesen wurde, ist zumindest der Löwe eine Erfindung des späteren Malers.)

Da die Stadt Stuttgart mich jedoch für einen Moment aus der – oft zermürbenden – Einsamkeit des Übersetzens herauskatapultiert hat in die – sagen wir mal – wohlige Einsamkeit des Gehehrtseins, möchte ich mich nun nicht darüber auslassen, was der Einzeltäter in seiner Klausur treibt, vielmehr möchte ich (sozusagen) eine dialektische Volte schlagen und Sie auf wenig beachtete Umstände und vor allem Personen hinweisen, denen der übersetzende Einzeltäter verpflichtet ist, ohne die es ihn und sein Tun oft gar nicht gäbe.

Also: Übersetzen ist immer auch ein Gemeinschaftswerk.

Beginnen wir ganz prosaisch: mit dem Geld. Eine literarische Übersetzung wird im allgemeinen von einem Verlag in Auftrag gegeben, doch übernimmt der Auftraggeber die „Gestehungskosten“ nur zum Teil. Anders ausgedrückt: Sitze ich sechs bis acht Monate an einem schwierigen Roman, sind zwei Monate durch das Honorar abgedeckt; wovon ich in der übrigen Zeit lebe, bleibt meinem Einfallsreichtum überlassen.

Ich danke der Stadt Stuttgart für diesen Preis, durch den ich einmal wenigstens von der Sorge befreit bin: Wie finanziere ich mein nächstes Buch?

Und ich danke der Stadt Stuttgart ausdrücklich dafür, daß sie diesen Preis für Übersetzer geschaffen hat. Soweit ich sehe, war Stuttgart die erste Kommune, wo man begriff, und zwar schon vor über einem Jahrzehnt begriff, daß Übersetzungsförderung eine Aufgabe der Gemeinschaft ist.

Ein zweiter Hinweis.

Meiner Ansicht nach ist die Leistung des einzelnen Übersetzers stets gekoppelt an ein magisches „mittleres Niveau“ des Über-

setzens zu einer bestimmten Zeit. Natürlich kann sich der einzelne über den Durchschnitt erheben, aber nicht allzu weit, er kann die Verbindungsschnur nicht völlig kappen – eine gewisse Abhängigkeit bleibt bestehen. (Denken Sie an die Originalliteratur, bei der das „Große Werk“ normalerweise ja auch nicht zu Dürrezeiten aus dem Nichts aufsprießt, sondern eher auf wohlbestelltem Feld.) Ich habe deshalb immer wieder meine Klausur verlassen und – beim Esslinger Gespräch oder im Europäischen Übersetzer-Kollegium – mit Kollegen zusammengearbeitet, stets in der Hoffnung: Gelingt es, den Professionalismus der ganzen Zunft voranzutreiben, komme ich selbst damit auch voran.

Tatsächlich habe ich in diesen Seminaren und Diskussionen viel gelernt, darum will ich meinen Freunden und Kollegen hier einmal öffentlich sagen: Ich kann mich, kann mein Übersetzen nicht denken ohne die Zunft. Falls mir ein Text mißlingt, bin ich allein dran schuld, aber falls er gelingt, habt ihr alle in mir mitübersetzt. Und ich will dabei auch an Helmut M. Braem erinnern, der so vieles angeregt oder mitgestaltet hat, wovon die Gemeinschaft der Übersetzer heute noch zehrt, das Esslinger Gespräch zum Beispiel oder den „Freundeskreis“. Es freut mich besonders, daß der Preis mir Gelegenheit gibt, hier an Helmut M. Braem zu erinnern, im Stuttgarter Raum, wo er selbst gewirkt hat und wo man uns stets freundlich behandelt hat. Schwaben erscheint einem manchmal als das Kernland der Übersetzerei.

Nach soviel Schwäbischem wird es Zeit, daß ich aufs heimatliche Baden zu sprechen komme.

Meine Muttersprache ist Badisch. Das Badisch des vorderen Renchtals, ein weiches, abgeflachtes Alemannisch, das verehrungsvoll zum Hochalemannisch des südlichen Schwarzwalds und der Schweiz hinüberschaut. Von dieser Sprachgemeinschaft bin ich geprägt, auch wenn ich ihr Idiom kaum mehr spreche. Und obwohl ich nicht gerade zu den Apologeten der Bodenständigkeit gehöre, betone ich diese Sprachherkunft, da ich finde, daß die Verankerung in einer Mundart für den Übersetzer von Vorteil ist, mag diese Behauptung Ihnen auf den ersten Blick auch befremdlich erscheinen.

Nicht, daß man den Dialekt beim Übersetzen unmittelbar nutzen könnte; aber die Prägung durch die Mundart prägt das Verhältnis zur Sprache. Die Mundart umfaßt schon das Kind mit einer besonderen Zärtlichkeit, sie verfügt über eine reiche Palette an Farben und Gefühlen, kennt außerdem viele Register der Ironie und des Sprachwitzes und schärft dafür das Ohr. Natürlich hält die Mundart dem Übersetzer auch Fallen bereit, aber wer sich dessen bewußt ist, wird schon nicht zu oft hineintappen, und wenn man wegen der stets präsenten Gefahr einer Mundartfalle beim Formulieren lieber doppelt und dreifach überlegt, ist das ja auch kein Schaden.

Sie werden nun ein Stück aus einer Übersetzung hören, die mir mißlungen wäre, wenn Sie die Sprache eindeutig der Mundart zuordnen könnten; zugleich steckt viel von „meinem Badisch“ in dem Prosastück drin, es liegt dicht unter der Oberfläche, unter dem schön ordentlich, wie es sich gehört, zurechtfrisierten Hochdeutsch. Die Textstelle stammt aus „Der rosa Eisberg“ oder „Auf der Suche nach der Gattung“ von Wassili Axjonow; die Übersetzung erschien 1981 und wird im März als Taschenbuch neu herauskommen.

Der Großstadtprosaiker Axjonow stellt hier eine russische Bäuerin vor, eine Wörternarrin, die heimlich der Sprachsucht verfallen ist. Axjonow verspottet damit die vom damaligen Literaturkanon (das Original entstand rund ein Jahrzehnt vor Glasnost) befohlene Verückung vor dem einfachen Menschen und dessen gesunder Volksweisheit. Zugleich liebt der Autor seine Heldin auch, er läßt uns spüren: ihre Wörterleidenschaft ist echt. Ich lese diese Textstelle außerdem im Gedenken an meine Großmutter Bertha Krau geb. Ledderhose, die von 1879 bis 1962 lebte und deren Wortschatz zum einen geprägt war vom väterlichen Pfarrhaus, also von der Lutherbibel, zum anderen von den badischen Idiomen ihres Lebenswegs mit den Stationen Elsenz, Gaiberg und Oberkirch. Von Statur und Charakter her hatte sie nichts mit Axjonows Heldin gemein, aber ohne den Einfluß meiner Großmutter hätte die Russin nicht die deutsche Sprachgestalt erhalten, die Sie jetzt gleich hören werden.

Unsere liebe Mamanja beim Trampeln

Walentin Birjukow, dieser Grobian, ließ Mamanja gleich hinter den Umfriedungen der Geflügelfarm „Morgenröte“ aussteigen.

„Weiter, stapf zu Fuß, Mamanja“, sagte er. „Fertig, los zum Marathonlauf.“

So ist er, der Walentin Birjukow. Nie ein Guten Tag, nie ein Auf Wiedersehen, statt einem ehrlichen Gruß kommt er dir immer gleich grob.

Mamanja knüpfte ihr Bündel auf, fischte das Portemonnaie heraus und wühlte nach Silber.

„Du kriegst auch was, Walentin, mein Täubchen“, gurrte sie. „Ich spendier dir ein Bier.“

„Du spinnst ja, Mamanja“, dröhnte der Grobian, und mit ihm erdröhnte sein grober MAS-Lastwagen.

Als dann fuhren die beiden los. Mamanja war in ihrem Herzen mit Walentin und seinem MAS zufrieden. Die zwei hatten sie zwanzig Kilometer weiter gebracht als verabredet, und zudem hatte sie ihr Silber nicht angreifen müssen. Der weite Weg fing glücklich an.

Mamanja hatte damit gerechnet, daß sie von der Geflügelfarm „Morgenröte“ bis zur Weggabelung drei Kilometer auf Schusters Rappen zurücklegen mußte. Sobald der Grobian ihr sein gewaltiges dunkelblaues Heck zugedreht, giftige violette Gase ausgestoßen hatte und abgefahren war, da band Mamanja ans Ende ihres Schulterriemens das Bündel, ans andre Ende ihr Ridikül von vor dem Krieg, in die rechte Hand nahm sie den Korb mit den Mitbringseln für die Enkel, die unschuldigen Engelchen, und so humpelte sie los auf dem Trampelpfad längs der Chaussee.

Der Morgen war trüb, es nieselte sogar ein bißchen – Schlammfuß, der heidnische Regengott dieser Gemarkungen, sandte Mamanja seinen Segen für die weite Reise.

Tannen und Espen hatten Mamanjas ganzen Lebensweg umgeben, von der barfüßigen Kindheit angefangen, über die Sumpfniederungen der frühen und mittleren Jahre bis hin zum jetzigen reifen Alter. Dermalen ließ Mamanja es sich wohl sein in gesundem Schuhwerk aus der Stadt, obwohl ihr rechtes Bein schon zu verdorren begann. „Welikije Luki“ stand auf einem Schild, dazu die Kilometerzahl. Luki Welikije, murmelte Mamanja, Luki ihr meine Luki, Luki liebe Luki, liebliche lockige Luki, uh wie sie funkeln und munkeln und glitzern und glimmern, die riesigen, gigantischen, diesigen, atlantischen, atamanischen, afrikanischen Luki-Gucki-Äugelein, Enkel klein, ging allein, in die weite Welt hinein, Luki-du, ruckedigu, Blut ist im Schuh, und ich schau zu, in Timbuktu.

So brabbelte Mamanja gewöhnlich irgendeinen Schnickschnack vor sich hin, wenn das Schicksal sie mal mit sich selbst alleinließ, was freilich selten vorkam. So also brabbelte sie, und jedes Schnickschnackwörtlein schillerte, als wärs Perlmutter, in jedem, hundertfach gesagten, sah sie eine besondere Farbschattierung. Mamanja liebte die Wörter. Dieses Geheimnis gestand sie nicht einmal sich selber ein. In ihrer Jugend wäre sie manchmal fast in Tränen ausgebrochen, wenn sie daran dachte, wie riesig doch die schöne Welt der Wörter ist und wie wenig sie daran teilhat. Heutigentags wundert sich bisweilen die Sippschaft: Da schaltet Mamanja das „Spidola“ an, sitzt davor und hört lauter so ausländischem Kauderwelsch zu, und dabei macht sie ein Gesicht, als würde sie alles verstehen. Mamanja verstand natürlich nicht die Bohne, sie freute sich bloß an der Riesenhaftigkeit der Wörterwelt. Hach, wie das schnattert: Esperanza, Verboten, Multo, Opinion – einzelne Worte aus dem Radio gingen Mamanja ins Ohr und versetzten sie in freudiges Staunen.

So war Mamanja, ohne es zu merken, unter Luki-liebe-Luki bis zur Weggabelung gehumpelt, das heißt bis zu der Stelle, wo die Bezirksstraße auf die Distriktstraße stieß und wo am Waldessaum einige Dinge standen, die jedem Bewohner von Ustjushino wohl bekannt waren: ein Wartehäuschen, ein Pfosten mit dem Autobuszeichen, ein gewaltiges Schaubild über unsere enormen Errungenschaften, und ein Elch aus Gips.

Schon viele Ustjushiner hatten diese Grenzscheide überschritten und waren dahinter im Raum verschwunden. Mamanja hatte bisher noch keine Gelegenheit dazu gehabt. In jenen fernen Zeiten, als der Elch hier aufgestellt wurde und unter den Bauern des Bezirks das Gerücht umging, für die Bevölkerung werde ein goldenes Viech errichtet, da beschwatzte Mamanja (noch kein bißchen alt war

unsere Mamanja dazumal) ihren Schwager, sie doch zu der Kreuzung zu fahren, gar sehr brannte dieser Wunsch in ihr. Ach, wie gefiel ihr damals der goldene Riese, und die breite Distriktstraße, und die Wolken, die über endlosen Landschaftsbildern in die Ferne zogen. Mamanja erinnerte sich nun, wie sie damals spornstreichs in den fernen Raum hatte entschwinden wollen, aber der Schwager war ein ernsthafter Mann, Unverständliches verstand der nicht. Da hatte Mamanja ein bißchen an dem Waldesriesen gekratzt und sich zur Erinnerung ein Fitzelchen von der Vergoldung aufgehoben. Dann hatte sie mit dem Schwager noch ein wenig im Gebüsch geschäkert, und schließlich kehrten beide wohlbehalten ins heimliche Ustjushino zurück, wo sie zur Welt gekommen waren und amtlich geführt wurden.

Nun also stand Mamanja an der verheißungsträchtigen Grenze. Der Tag war grau und feucht. Der stattliche Elch war im Laufe der Jahre vom Zahn der Zeit angenagt worden, seine Beine aber strotzten vor Kraft wie eh und je. Mamanja, das durchnäßte, adrette alte Weiblein, blickte sich mit regem Interesse um. Man hätte meinen können, sie müsse schrecklich aufgeregt sein, denn im nächsten Moment würde sie ja von ihrem Ustjushino-Planeten davonfliegen, aber seltsamerweise war sie überhaupt nicht aufgeregt und empfand auch keinerlei Kummer über ihre verlebten Jahre. Der ellenlange Weg, wohl an die fünfhundert Kilometer, schreckte sie kein bißchen.

Übersetzer in eigener Sache

Aus unseren jährlichen Mitgliederversammlungen nehmen wir sicher alle auch die Erfahrung mit, daß die dort zur Verfügung stehende Zeit nicht ausreicht, um uns für jeden einzelnen zufriedenstellend darüber auszutauschen, wie wir das gesellschaftliche Ansehen unseres Berufsstandes so verbessern können, daß sich dies auch auf unsere soziale Lage positiv auswirkt. Uns Klarheit über unsere Ziele zu verschaffen tut not. Unsere Hamburger Kollegen haben sich mit den zuletzt in Berlin und Stuttgart vorgetragenen Positionen auseinandergesetzt und dabei zu einer gemeinsamen Plattform gefunden, die unten auf dieser Seite abgedruckt ist. Sie ist Ergebnis eines Prozesses der „Selbstverständigung, Beschreibung eines Ideals sowie der Forderungen, für deren Durchsetzung sich der Verband engagieren soll, und sie ist eine Reaktion auf die Stimmen, die für Übersetzer einen arbeitnehmerähnlichen Status erreichen wollen“ (Eike Schönfeld). Ausgearbeitet haben diese Plattform **Rolf Erdorf, Sabine Hedinger, Karen Nölle-Fischer, Eike Schönfeld, Karin von Schweder-Schreiner und Heinz Vrchota**. Sie wurde vom Hamburger Übersetzer treffen am 20. Februar 1991 diskutiert und einstimmig (19 Stimmen) verabschiedet. red.

Hamburger Programm

Unter „Übersetzer“ verstehen wir im folgenden die Literaturübersetzer und die Übersetzer von Sach- und wissenschaftlicher Literatur, wobei Anforderungen und Arbeitsweise der jeweiligen „Branche“ in vieler Hinsicht verschieden sind. Immerhin eint uns unsere grundsätzliche Tätigkeit, und ohnehin wechseln die meisten von uns mehr oder weniger häufig zwischen den drei Genres. Der Einfachheit halber fassen wir in dem Wort die Kolleginnen und Kollegen zusammen.

A) Zum Selbstverständnis

- Wir Übersetzer sind Kunstschaffende.
- Wir Übersetzer sind ebenso wie die Schriftsteller freischaffend. Einerseits möchten wir uns aussuchen können, was wir übersetzen, andererseits müssen wir unseren Broterwerb sichern. Das Ideal ist die Verbindung von beidem. In der Realität bewegt sich jeder von uns, der seinen Beruf ernst nimmt, mehr oder weniger stark zwischen dem Primat des Honorars und dem Primat des Textes hin und her.
- Wir Übersetzer begeben uns daher auch nicht in die Abhängigkeit von einem Verlag, indem wir ausschließlich oder hauptsächlich für ihn arbeiten. Dadurch sind wir weniger erpressbar, bleiben beweglicher gegenüber den Verlagen. Die Verlage sind nicht unsere Arbeitgeber, sondern unsere Auftraggeber.
- Wir Übersetzer produzieren eine eigenständige schöpferische Leistung, wir sind Urheber. Wir sind also nicht nur „Hebamme“ oder „Fährmann“, der ein Literaturgut von der einen Sprache in die andere überführt; wir tun selbst auch etwas dazu, nämlich unsere schöpferische Leistung, die mit dem neuen Gut untrennbar verbunden ist: Es ist dies die intensive sprachliche Auseinandersetzung mit dem Text, aber auch die individuelle Interpretation des Textes.
- Wir Übersetzer übertragen die Nutzung unserer schriftstellerischen Leistung auf einen Verlag (o.ä.), nicht jedoch das Urheberrecht selbst. Wir schließen daher nur Verlags- oder Urheberverträge ab, nicht etwa Werkverträge. Unter bestimmten Umständen (§ 41 UrhGG und § 17 VerlG) können wir die Nutzungsrechte an unserem Urheberrecht zurückrufen.
- Wir Übersetzer nutzen die Vergünstigungen der VG Wort, der Künstlersozialkasse und des Presseversorgungswerks.
- Wir Übersetzer halten – wie die Schriftsteller, wenngleich wohl in geringerem Maße – Lesungen, in Schulen, Buchhandlungen, usw. Das bringt uns einen kleinen Nebendienst, vor allem aber machen wir uns damit als Übersetzer bekannter.

B) Forderungen

1. Forderungen an den Gesetzgeber

- Begründung der Tariffähigkeit. Zunächst müssen wir grundsätzlich klären, in welcher Form Tarifverhandlungen mit der Gegenseite, dem Börsenverein des deutschen Buchhandels, geführt werden können.
- Erhalt des deutschen Urheberrechts auch nach 1992 (europäischer Binnenmarkt).
- Höhere Abgaben der Verwerter (Verlage, Kopierläden, usw.) an die VG Wort.
- Grundsätzliche Subventionierung für alle Kunstschaffenden durch den „Goethegroschen“ – unsererseits auch „Beethovenbatzen“, „Dürerdukaten“, „Heineheller“ oder „Schillerscherflein“ – (Abgabe von 1% auf den Erlös aus der Verwertung gemeinfreier Werke). Die Übersetzer können hier keine Sonderstellung einnehmen.

2. Forderung an die Kulturinstanzen

- Kontinuierliche nationale, föderale und kommunale Förderung durch Preise, Arbeits-, Lese- und Auslandsstipendien.

3. Forderungen an die Verlage

- Alle Verlage müssen den Normvertrag verbindlich anerkennen.
- Umsatzbeteiligung (unser permanentes „Risiko“ besteht schon darin, daß wir unsere Arbeit für ein so geringes Honorar machen). Als Norm fordern wir (zusätzlich zum Grundhonorar):
 - ab Deckungsaufgabe 1% vom Ladenpreis,
 - ab doppelte Deckungsaufgabe 2% vom Ladenpreis.
- Beteiligung an den Nebenrechten: wenigstens 10% vom Nettoerlös des Verlages.
- Ein Mindesthonorar, das aus der Honorarumfrage ermittelt wird.
- Namensnennung in allen Verlagspublikationen und Werbemaßnahmen; der Verlag muß dafür Sorge tragen, daß auch der Lizenznehmer den Übersetzernamen nennt. Der Name des Übersetzers muß auch auf dem Umschlag erscheinen. Eine editorische Notiz auf dem Klappentext zur Biographie des Übersetzers soll zur Regel werden.

*Wo liegt das Caticas-Archipel?
Was ist ein gespickter Hase?
Welche Farbe hat die Rosa albardera?
Wo wächst Rommel-Spargel?*

All diese Fragen und viele andere mehr können wir im Europäischen Übersetzer-Kollegium mit Hilfe der 8500 Nachschlagewerke in 152 Sprachen und Dialekten, der 20 000bändigen literarischen Bibliothek mit Werken der Weltliteratur (meist in Original und Übersetzung) und 13 000 Sachbücher beantworten.

Unter dem Titel „Neues in Straelen“ möchte ich von nun an in jeder Nummer des Übersetzers a) Wörterbücher vorstellen, die wir für die Bibliothek des Kollegiums neu angeschafft haben (auch antiquarische), und b) zu speziellen Themen auf der Grundlage der im EÜK vorhandenen Nachschlagewerke Titellisten zusammenstellen. Vielleicht lassen sich daraus Anregungen für eigene Anschaffungen ziehen.

Die Bibliothek des EÜK versucht durch die Konzentration wichtiger Nachschlagewerke an einem Ort sonst unumgängliche langwierige Recherchen in verschiedenen Instituten und Bibliotheken auf ein Minimum zu reduzieren. Soweit der Etat dies zuläßt, schaffen wir gerade sehr teure und daher für den einzelnen oft unerschwingliche Standardwerke an. In Straelen soll all das stehen, was sich ein Übersetzer erträumt, aber nicht leisten kann.

Die Bibliothek umfaßt Nachschlagewerke aus nahezu allen Bereichen und Epochen. Dazu gehören neben ein- oder mehrsprachigen Allgemeinwörterbüchern eine Vielzahl fachterminologischer Nachschlagewerke (Literaturlexika, technische Fachwörterbücher, Argot, Slang, Knast- und Jugendsprache, Bibel- und Liedkonkordanzen, verschiedensprachige Versandkataloge, mehrsprachige Prospekte zu den verschiedensten Produkten, Konkordanzen zu Werken wichtiger Autoren u.v.m.).

Ein Mikrofichelesegerät steht ebenso zur Verfügung wie ein CD-Rom-Gerät. CD-Rom ist die Abkürzung für Compact Disc Read Only Memory, ein noch junges Medium zur Datenspeicherung mit sehr hoher Speicherdichte. Eine CD-Rom kann 600 Megabyte speichern, also fast 250 000 Schreibmaschinenseiten. Der Benutzer kann die Informationen in Sekundenschnelle nach wesentlich mehr Kriterien abrufen, als dies bei einem Nachschlagewerk in Buchform der Fall ist. Wir haben zur Zeit unter anderem das zwölfsprachige *Multilingual dictionary* vom Brandstetter-Verlag im Haus; weitere Wörterbücher auf CD-Rom sind bestellt (u.a. das *Oxford English Dictionary* [1. Aufl.], der *Robert*). Wer im Kollegium auf die Arbeit am Computer nicht verzichten, das eigene Gerät aber zu Hause lassen möchte, der kann einen unserer dreizehn IBM-kompatiblen PCs benutzen. Als Textverarbeitungsprogramme stehen unter anderem Word 5 und Word Perfect 5 zur Verfügung.

*

NEU NEU NEU

Das EÜK ist ab sofort unter folgender Nummer auch per *Telefax* zu erreichen: 028 34-75 44.

Friedrich Nietzsche,
aus: *Jenseits von Gut & Böse*

Was sich am schlechtesten aus einer Sprache in die andre übersetzen läßt, ist das Tempo ihres Stils: als welcher im Charakter der Rasse seinen Grund hat, physiologischer gesprochen, im Durchschnitts-Tempo ihres „Stoffwechsels“. Es gibt ehrlich gemeinte Übersetzungen, die beinahe Fälschungen sind, als unfreiwillige Vergemeinerungen des Originals, bloß weil sein tafres und lustiges Tempo nicht mit übersetzt werden konnte, welches über alles Gefährliche in Dingen und Worten wegspringt, weghilft. Der Deutsche ist beinahe des presto in seiner Sprache unfähig: also, wie man billig schließen darf, auch vieler der ergötlichsten und verwegenen nuances des freien, freigeisterrischen Gedankens. So gut ihm der Buffo und der Satyr fremd ist, in Leib und Gewissen, so gut ist ihm Aristophanes und Petronius unübersetzbar. Alles Gravitätische, Schwerflüssige, Feierlich-Plumpe, alle langwierigen und langwierigen Gattungen des Stils sind bei den Deutschen in überreicher Mannigfaltigkeit entwickelt, – man verberge mir die Tatsache, daß selbst Goethes Prosa, in ihrer Mischung von Steifheit und Zierlichkeit, keine Ausnahme macht, als ein Spiegelbild der „alten guten Zeit“, zu der sie gehört, und als Ausdruck des deutschen Geschmacks, zur Zeit, wo es noch einen „deutschen Geschmack“ gab: der ein Rokoko-Geschmack war, in moribus et artibus. Lessing macht eine Ausnahme, dank seiner Schauspieler-Natur, die vieles verstand und sich auf vieles verstand: er, der nicht umsonst der Übersetzer Bayles war und sich gerne in die Nähe Diderots und Voltaires, noch lieber unter die römischen Lustspieldichter flüchtete – Lessing liebte auch im Tempo die Freigeisterei, die Flucht aus Deutschland. Aber wie vermöchte die deutsche Sprache, und sei es selbst in der Prosa eines Lessing, das Tempo Macchiavells nachzuahmen, der, in seinem principe, die trockne, feine Luft von Florenz atmen läßt und nicht umhin kann, die ernsteste Angelegenheit in einem unbändigen allegrissimo vorzutragen: vielleicht nicht ohne ein boshafes Artisten-Gefühl davon, welchen Gegensatz er wagt – Gedanken, lang, schwer, hart, gefährlich, und ein Tempo des Galopps und der allerbesten mutwilligsten Laune. Wer endlich dürfte gar eine deutsche Übersetzung des Petronius wagen, der, mehr als irgendein großer Musiker bisher, der Meister des presto gewesen ist, in Erfindungen, Einfällen, Worten – was liegt zuletzt an allen Sümpfen der kranken, schlimmen Welt, auch der „alten Welt“, wenn man, wie er, die Füße eines Windes hat, den Zug und Atem, den befreienden Hohn eines Windes, der alles gesund macht, indem er alles laufen macht! Und was Aristophanes angeht, jenen verklärenden, komplementären Geist, um dessentwillen man dem ganzen Griechentum verzeiht, daß es da war, gesetzt, daß man in aller Tiefe begriffen hat, was da alles der Verzeihung, der Verklärung bedarf – so wüßte ich nichts, was mich über Platos Verborgenheit und Sphinx-Natur mehr hat träumen lassen als jenes glücklich erhaltene petit fait: daß man unter dem Kopfkissen seines Sterbelagers keine „Bibel“ vorfand, nichts Ägyptisches, Pythagoreisches, Platonisches – sondern den Aristophanes. Wie hätte auch ein Plato das Leben ausgehalten – ein griechisches Leben, zu dem er Nein sagte – ohne einen Aristophanes! –

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 3,- zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien. Verlag: IG Medien. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Soatpad 18, W-4172 Straelen 1. Redaktion: Silvia Morawetz, Turnerstraße 31, W-6900 Heidelberg; Holger Fliessbach, Rieperdingen Straße 11, W-8018 Grafing bei München; Denis Scheck, Südwall 18, W-4172 Straelen. Herstellung: Lothar Letsche. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. – Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, W-7024 Filderstadt (Bonlanden).

1-2/91