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
Jan./Feb. 1987
23. Jahrgang, Nr. 1/2

Helmut M. Braem

Languages Are Comparable Yet Unique

I am glad – very glad indeed – that no dog happens to be listening to me right now. Only a few weeks ago, I mentioned in a little talk I was giving how difficult it must be to translate the various dog languages. I was, of course, speaking about German dogs, who must be rather simple-minded creatures, for all they manage to utter is *"wau-wau"*. The average English dog's vocabulary however contains at least two expressions: *"bow-wow"* and *"wuff-wuff"*. But if they happen to belong to the Establishment they manage *"yip-yip"* or even *"arf-arf"*.

During my German talk a Spanish lady was sitting in the front row. Beside her sat a small black dog who was gazing at me attentively. His tail twitched just a little, and when I was barking away in German or English he put his head a little to one side but remained silent. He continued to do so as I went on to ask my listeners how they managed to convey in their translations that one dog's home was in China and that he would, therefore, bark *"wang-wang"* in contrast to another who came from Japan and would bark *"wan-wan"*. The small Spanish dog listened attentively to all I had to say but grew increasingly restless as I began talking about the subtle differences between the Vietnamese and Spanish dogs' languages. In Vietnam, I maintained, all dogs bark *"gau-gau"*, in Spain, however, *"hau-hau"*. As soon as I had mimicked the language of Spanish dogs, the little Spanish dog in the first row uttered a yowl, jumped from his seat, dashed to me and barked enthusiastically *"hau-hau, hau-hau, hau-hau"!* There was no stopping him. And why should he be stopped anyway? At last he had met someone in Germany who understood his language. He probably never understood why his happiness was so short-lived for he had to be taken out of the room so that I could continue with my talk.

Later, it occurred to me that there might have been a far greater commotion if there had been a Rumanian dog and an Arab donkey in the audience. For mind you: regardless of whether Arab donkey or Rumanian dog, they both talk to each other in the same-sounding language – both say *"ham-ham"*, and that is why no one can tell them from each other in the dark. But we must not forget that the Arab donkey and the Rumanian dog are at least separate entities as far as their different nationalities are concerned. Think of the poor German ducks, the miserable German frogs! Both hail from the same country, both say *"quak-quak"*, both sounds seem identical to the German child's ear, and the translator wrestling with a translation from the German might have the Devil's own time trying to determine whether the *"quak-quak"* in his text was produced by a German duck or by a German frog.

Why am I telling you all this? Only to remind you that all translation starts with a revelation: namely, the discovery that the structure of each and every language depends entirely on accidental circumstances.

When, as a small boy, I first visited our neighboring country, France, I listened to the roosters' crowing near the frontier – German roosters to one side, French to the other. As a matter of fact, my ear couldn't tell the difference between the two sounds – both birds shouted *"kikeriki"!* But a Frenchman explained to me that in his country roosters shouted *"cocorico"!* At that I had to marvel a little, asking myself if the French maybe had other kinds of ears than myself? Up to this very day I have not found the answer. (...)

But language also consists of sounds that are different – and individual – with each type of speaker. A narrator of prose, for instance, will talk to us in his very own voice. A poet, a dramatist will use another type of voice. Each of these writers has transformed his voice and made it into literature. And I believe that the translator's task consists first and foremost in his *perception* of that "literary voice" in the work of the author whom he has to translate. And only if that voice has found its echo in that of the translator can the dialogue between the two begin, and only then, I believe, can the basis be found, a common ground where the translator may eventually find his *mot juste*.

But what exactly is the *mot juste?* Is there in fact such a thing? (...) Just consider the simple sentence "I'm hungry". A Frenchman will merely say: *J'ai faim.* But what am I to say in German? *Ich bin hungrig? Ich habe Hunger?* It is obvious that we have a surplus in German, a shortage in English and French.

Now if you happen to ask a German why he says *Ich bin hungrig* instead of *Ich habe Hunger* or the other way round, he will either not be able to reply at all or he will have to think about it for quite a while. I have asked among a large circle of friends in Germany if there was, in fact, any difference at all between those two phrases. We argued for a long time and finally came up with the conclusion that *Ich habe Hunger* was more emphatic than just *Ich bin hungrig.*

> **Helmut M.. Braem**
> starb am 24. Februar 1977 im Alter von vierundfünfzig Jahren. Zu seinem zehnten Todestag drucken wir zwei Passagen aus einem Vortrag ab, den er 1970 in New York hielt.

But what is the poor translator to do if even Germans themselves aren't sure about the difference? And even if the poor translator from German does realize that there *is* some subtle difference, how is he to convey it in the target language? He can only do so by adding a word and saying "I am very hungry". Let us assume I have to translate "I am very hungry" back into German; I would have to write *Ich bin sehr hungrig.* Now I simply don't believe that there are many German translators who would think of translating "I'm very hungry" into *Ich habe Hunger.* Far be it from me to attempt to cast a slur on my German colleagues! I merely wished to show you how important it is for a translator who is worth his salt to query his own language continually, to examine again and again the sense, the exact meaning he wants to convey. And at this point, I believe, is the start of what I would call truly creative translation.

Just imagine your text mentions a child who has been playing hard all afternoon. He returns home toward evening, walks straight into the kitchen – exhausted, yet full of the vigor of youth, and exclaims: "I'm hungry!" And now imagine an elderly, refined couple who have gone to a concert performance after an early supper. The lady feels like eating a little something – "she is hungry". Lady and child utter the same words, but what they *feel* is something different. The translator into German is aware of this – or at least suspects it from the book's context. He will have to weigh facts against each other, to try and put himself into the position of the characters to be able to decide whether to add an emphasis or whether to leave the text as it is. And most likely he will just let the child exclaim: *Ich*

habe Hunger. On the other hand, the lady will most likely say to her husband: *Ich bin hungrig.*

A similar yet subtly different game could be played with the phrase "I'm thirsty". In German we have the two modes of expression: *Ich bin durstig* and *Ich habe Durst.* A wanderer through the desert is not "thirsty" after an endless exhausting march, but instead he has *Durst.* "Thirsty" - that is a condition, a lesser type of acute *Durst.* The distinction I shall have to make as a German translator parallels that applying to "I'm hungry".

But let us go one step further: say an American, French, Italian, Spanish translator finds alternatively *Ich bin durstig* and *Ich habe Durst* in the same text, he may be able to conjure up even the various *kinds of drinks* though these are not specifically mentioned in the text. When we encounter the word *Durst,* we Germans think of water, Coca-Cola, beer, soda. They are drinks to quench our thirst. But we are *durstig* for wine, for our first Scotch after a tiring day at the office, for a pick-me-up or a Martini.

Two quite innocuous words, these, and only grammatically distinct form each other. But upon closer inspection they will prove not that harmless after all because, on account of their different emphasis, they are able to convey different shades of meaning. They are telling the translator from German what the author has left unsaid. They communicate feelings. And if the translator from German is able to spot them and to translate them correctly into the target language then he, too, is a creative writer - someone who, though overshadowed by the original author, yet re-creates the latter's work or even creates it anew in another language.

(Der Vortrag ist abgedruckt in *The World of Translation,* hrsg. vom PEN, New York 1971, S. 121-133.)

Für jüngere Kollegen sei hier kurz an einige Daten aus der Biographie von Helmut M. Braem erinnert:
Freiberuflicher Übersetzer (Faulkner, Saroyan, Henry James u.a.), Schriftsteller und Publizist;
1964-1976 Vorsitzender unseres Übersetzerverbands, Initiator und Leiter der Esslinger Gespräche, Herausgeber dieser Zeitschrift;
Mitbegründer und langjähriger Präsident des „Freundeskreises", des Vereins zur Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzer;
1969-1975 Vorstandsmitglied im Verband deutscher Schriftsteller - in diese Zeit fiel der Eintritt des VS in die Gewerkschaft sowie die Durchsetzung der Bibliotheksabgabe.
Zum Andenken an Helmut M. Braem wird seit 1978 alle zwei Jahre der nach ihm benannte Übersetzer-Preis verliehen.

Hartmut Schickert

Nonfiction-Übersetzung zwischen Literatur und Wissenschaft

Wünsche eines Lektors

Vortrag beim 19. Esslinger Gespräch

Nonfiction mache, so wird häufig kolportiert, etwa 80% der deutschen Gesamtproduktion an Büchern aus. Aber was ist das eigentlich, Nonfiction? Vom naturwissenschaftlichen oder technischen Fachbuch bis zu „Schnelle Küche für den Single", vom „Forellenangeln leicht gemacht" bis zum stilistisch geschliffenen historischen oder politischen Essay, vom wissenschaftlichen Werk über das Fachbuch und das Sachbuch bis hin zum „How-to" reicht das Spektrum dieses unselig dehnbaren Begriffs. Wie es dazu kam, ist klar: Eine gewisse literarische Tradition hat „alles andere" in dieses große Sammelbecken geworfen - vielleicht ohne Absicht, dennoch implizit etwas abwertend. Und es könnte sein, daß einige Übersetzer auch in solcher Tradition verharren, Literatur für Ruhm und Ehre, Nonfiction aber zum Geldverdienen übersetzen.

Differenzieren wir also diesen Begriff ein wenig, und kontrastieren wir ihn mit dem der Literatur, denn das dürfte für die Übersetzung besonders wichtig sein.
Im Bereich der „Fiction", der Literatur im engeren Sinne, finden wir eine nach literarischer Qualität zu differenzierende Bandbreite, die von, sagen wir einmal, dem anspruchslosen Krimi für eine Bahnfahrt bis zu experimenteller Lyrik reicht. Sehen wir von anderen äußerlichen Merkmalen einmal ab, ist die literarische, und damit sprachliche, Qualität das einzige Unterscheidungsmerkmal.
Im Bereich der Nonfiction aber haben wir es mit zwei verschiedenen Niveau-Bandbreiten zu tun. Zum einen können wir nach inhaltlichem Schwierigkeitsgrad differenzieren, also das Spektrum von wissenschaftlichen Spezialwerken über populärwissenschaftliche Darstellungen bis hin zur faktischen Gebrauchsanleitung durchmessen. *Quer dazu* liegt aber bei der Nonfiction die Bandbreite der sprachlichen Gestaltung; ganz unabhängig vom Schwierigkeitsgrad der zu vermittelnden „Sache" kann ein Sachbuch gut oder weniger gut geschrieben sein.
Allerdings konvergieren diese beiden Niveau-Bandbreiten noch - im Idealfall - in einer bestimmten Richtung: Je breiter bei einem guten Sachbuch das anzusprechende Publikum ist, je niedriger also im Grunde der inhaltliche Schwierigkeitsgrad ist, desto wichtiger werden die dramaturgische Gestaltung oder die didaktische Aufbereitung des Stoffs, die Textwirkung, jene „Lesbarkeit", die den nur gelegentlichen Sachbuchleser bei der Stange hält.
Natürlich ist das idealtypisch gedacht, allzuviel wird von Autoren und Verlagen in dieser Hinsicht geschludert, aber Ideale sind dazu da, wenigstens angestrebt zu werden. Unmittelbar daraus resultiert der Wunsch Nummer 1, der eigentlich eine Selbstverständlichkeit sein sollte:

> *Jede Nonfiction-Übersetzung, wie wissenschaftlich, populär oder „bloß technisch" auch immer, verdient das ihrem Leserkreis und der Vermittlungsabsicht ihres Autors entsprechende sprachliche Niveau.*

Wenn dieses bereits dem Original zu eigen ist, ist es lediglich die Aufgabe des Übersetzers, das in seiner Sprache getreulich nachzubilden. Leider aber sind nicht alle Autoren gleich gut begabt. Gerade bei jenem Buchtyp, der zwischen Wissenschaft und Sachbuch anzusiedeln ist, finden wir häufig Wissenschaftler, die zwar aufgrund ihrer inhaltlichen Kompetenz zu Autoren wurden, mit der Begabung zum Schreiben aber nicht gerade reichlich gesegnet sind. Im Gegensatz zur Literatur bieten sich hier nun gewisse Möglichkeiten, bei der Übersetzung das sprachliche Niveau maßvoll anzuheben. Es dürfte sich von selbst verstehen, daß dies weder in allen Fällen noch in beliebigem Maß möglich ist, sondern nur dort, wo dies dem Werk dient und damit auch im Interesse des Autors ist.

Die Möglichkeiten des Übersetzers sind dabei zwar nur subtil, können aber entscheidend sein: Zum Beispiel muß nicht jede verschachtelte englische Partizipialkonstruktion als verschachteltes deutsches Nebensatz-Ungetüm übersetzt werden; was im Englischen aufgrund seines anderen Satzbaus noch gut lesbar ist, wird im Deutschen leicht zu einem undurchdringlichen Syntax-Dschungel. Ein Exanthem kann, ein anderes Beispiel, ein Exanthem bleiben oder zu einem schlichten Hautausschlag werden; gerade die medizinische Fachterminologie hat in den romanischen Ländern viel stärker Eingang in die Umgangssprache gefunden als bei uns, und was für den Franzosen verständlich ist, ist für den deutschen Leser schon Fachjargon. Bestimmte amerikanische Autoren, um ein drittes Beispiel zu nennen, schreiben häufig einen betont locker-journalistischen Stil, welcher der flapsig-drastischen amerikanischen Umgangssprache entspricht, dem deutschen Publikum aber eine Spur zu hemdsärmlig vorkommt; diesen Effekt kann der Übersetzer - ohne im geringsten den Sinn zu verändern - einfach durch die Wahl moderaterer Ausdrücke leicht abschwächen.
Solche Modifizierungen, die natürlich maßvoll bleiben müssen und nur der sprachlichen Verbesserung oder Anpassung an einen anderen Publikumsgeschmack dienen sollten, können von Fall zu Fall also wünschenswert sein. Als Lizenznehmer aber trägt der je-

weilige deutsche Verlag dafür die Verantwortung, und bei umfänglicheren Modifikationen muß er auch die Zustimmung des Autors beziehungsweise des Originalverlags einholen. Da der Lektor des deutschen Verlags und der Übersetzer in solchen Fällen Hand in Hand arbeiten müssen, lautet der Wunsch Nummer 2:

Sprechen Sie zu Beginn Ihrer Arbeit mit Ihrem Auftraggeber ab, wie die fertige Übersetzung aussehen soll: ob sie streng textgetreu sein soll, ob gewisse sprachliche Modifikationen erwünscht sind, ob Fachterminologie „heruntertransformiert" werden soll und so weiter.

Solche Überlegungen gelten vor allem für populärwissenschaftliche Darstellungen, deren Aufgabe es ist, ein bestimmtes Fachwissen einem breiteren Publikum zu vermitteln. Beim wissenschaftlichen Werk tritt ein anderes Problem in den Vordergrund, das der korrekten Terminologie und damit der fachwissenschaftlichen Qualifikation beziehungsweise Verantwortung: Trägt sie der Übersetzer, der Lektor oder ein fachwissenschaftlicher Berater? Daher Wunsch Nummer 3:

Klären Sie bei wissenschaftlichen Übersetzungen vor Beginn Ihrer Arbeit, bei wem die fachwissenschaftliche Verantwortung liegt.

Und diesen Punkt klärt man am besten sogar vor Vertragsschluß, denn es ist klar, daß er unmittelbare Auswirkungen auf die Honorarverhandlungen haben kann.

Eng verwandt damit ist das leidige Problem der Zitate. Bei wissenschaftlichen Werken ist es weniger virulent, da dort die Quellen meist so angegeben sind, daß auch nichtwissenschaftliche Übersetzer die Zitatstellen leicht in einer guten Bibliothek finden. Aber es gibt Sachbücher, meist aus den USA, bei denen die typische amerikanische Lockerheit in Detailfragen Übersetzer wie Lektoren in schiere Verzweiflung treibt, bei denen die Autoren ohne jede Quellenangabe und manchmal sogar in reichlich freier Paraphrase zitieren. Trotzdem gilt der Wunsch - oder besser: die unabdingbare Forderung - Nummer 4:

Jedes ursprünglich deutsche Zitat und jedes in anerkannter deutscher Übersetzung vorliegende Zitat muß auch in dieser Formulierung erscheinen.

Dazu gleich Wunsch (Forderung) Nummer 5:

Wenn ein Zitat aus einer dritten Sprache, zum Beispiel dem Lateinischen, stammt, ohne daß eine anerkannte deutsche Übersetzung vorliegt, muß wenn irgend möglich aus der ursprünglichen, dritten Sprache übersetzt werden.

Pauschal folgt daraus Wunsch Nummer 6:

Überprüfen Sie zu Beginn Ihrer Arbeit den Originaltext auf Zitatprobleme und klären Sie mit Ihrem Auftraggeber vorher, wer gegebenenfalls für die Beschaffung und/oder Übersetzung unauffindbarer Zitatstellen zuständig ist.

Dieser Punkt korrespondiert natürlich, gerade bei anspruchsvollen wissenschaftlichen Werken, eng mit dem Wunsch Nummer 3, und man sieht, alles läuft auf einen allgemeinen Meta-Wunsch (Nummer 7) hinaus:

Vor Vertragsschluß sollten Übersetzer wie Auftraggeber das Original gründlich auf alle eventuellen Probleme hin prüfen und möglichst alles vorher absprechen.

Denn nichts ist lästiger, ja zermürbender, als Problemfälle, die einen ganzen, fertigen Text durchziehen, nachträglich zu reparieren oder übersehene Zuständigkeitsfragen, die nur zu Streitereien führen, nachträglich zu klären. Je besser die Zusammenarbeit von Anfang an, desto befriedigender verläuft sie für beide Seiten; und daraus wächst das Vertrauen, welches in das wohl von beiden Seiten gewünschte langfristige Arbeitsverhältnis mündet.

Wie bereits erwähnt, ist die Klärung solcher Fragen auch mit der Honorarverhandlung verknüpft; was über die eigentliche Arbeit des Übersetzens (das Ausfindigmachen *zugänglicher* Zitate zum Beispiel gehört dazu!) hinausgeht, sollte auch gesondert honoriert werden.

Ihr Partner, der Lektor, sollte dabei wissen, was er will. Für eine schwierige wissenschaftliche Übersetzung wird er lieber einen Akademiker der entsprechenden Disziplin wählen und dessen Arbeit notfalls nachträglich stilistisch verbessern. Bei populärwissenschaftlichen Titeln wird ihm ein professioneller Übersetzer mit entsprechenden Erfahrungen in dieser Disziplin am liebsten sein. Im Falle von Sachbüchern, die ihren ganzen Charme aus der Sprache gewinnen, bei denen die Textgestaltung das wichtigste ist, wird er einen literarisch versierten professionellen Übersetzer wählen und gegebenenfalls die Fachterminologie nachträglich selbst verbessern beziehungsweise durch einen Berater verbessern lassen.

Dies sind in etwa die drei Grobkategorien, nach denen ein verantwortungsbewußter Lektor auswählen sollte. Und ein verantwortungsbewußter Übersetzer sollte eine ziemlich genaue Vorstellung davon haben, in welche dieser Kategorien er sich einzuordnen hat. Daher Wunsch Nummer 8:

Prüfen Sie im Fall eines Angebots selbstkritisch, ob der Auftrag Ihrem Leistungsvermögen angemessen ist, auch in zeitlicher Hinsicht. Denn wenn Sie sich überfordern, verlieren Sie entweder einen möglichen zukünftigen Auftraggeber, oder Sie kommen nicht auf Ihre Kosten, weil Sie zu viel Zeit und Mühe investieren mußten.

Eine unkorrekte Fachterminologie durchzukorrigieren, auch wenn dies ein Fachberater übernimmt, ist mühsam genug; das Schlimmste aber ist eine zwar terminologisch korrekte und inhaltlich richtige Übersetzung, die jedoch sprachlich mißlungen ist, sich also nicht so liest, als habe der Autor gleich deutsch geschrieben: Das ist die wahre Geisel des Lektors, denn es ist so gut wie unmöglich, ein ganzes Buch stilistisch so kohärent durchzukorrigieren, daß es nicht zu Brüchen, zu trotz allem noch übersehenen Mängeln etc. kommt. Zusätzlich drängt dabei das Zeitproblem, denn die Produktionsfristen werden immer kürzer, und noch viele andere Titel sollen ja zum jeweiligen Saisontermin fertig werden.

All unsere Erfahrung lehrt, daß der Zeitaufwand für die nachträgliche Korrektur stilistisch unbefriedigender Übersetzungen genauso hoch und manchmal sogar noch höher sein kann als der für eine Neuübersetzung.

Gerade jüngere, noch unerfahrene Übersetzer begehen hinsichtlich der sprachlichen Gestaltung immer wieder denselben Fehler: Sie bleiben einfach zu sehr am Satzbau der Ausgangssprache kleben. Gerade an sie also der Wunsch Nummer 9:

Machen Sie sich zunächst von den grammatischen und syntaktischen Formalia des Ausgangstextes frei. Gerade Nonfiction-Übersetzungen bieten, wenn es mit der nötigen Verantwortung geschieht, diese Freiheit. Es kommt darauf an, das Flair des Textes, die jeweilige „Ansprache" des Lesers zu erfassen und dann bei korrekter Wiedergabe des Gehalts in der eigenen Sprache relativ frei nachzubilden.

Jede Ausgangssprache hat dabei ihre spezifischen Tücken: Im Englischen sind es häufig die bereits erwähnten Partizipialkonstruktionen; im Französischen finden wir zum Beispiel gewisse Umständlichkeiten, die dort von der sprachlichen Konvention diktiert sind, im Deutschen aber zu einem „geschraubten" Stil führen; gleich mehrere Sprachen gehen mit nachgestellten Nominalkonstruktionen so selbstverständlich um, wie es im Deutschen unmöglich ist. Vor allem übersehen erstaunlich viele - auch erfahrene - Übersetzer die schöne Möglichkeit des Deutschen, durch schlichte Verschmelzung von Substantiven umständliche Konstruktionen elegant in einem einzigen Wort zusammenfassen zu können. Nach vielen mißlichen Erfahrungen würde es mich gar nicht verwundern, wenn ich eines Tages in einer Übersetzung läse: „Der Anwärter auf den Posten eines Kapitäns bei der Gesellschaft zur dampfbetriebenen Schiffahrt auf der Donau" - wo wir doch den schönen deutschen „Donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitänsanwärter" haben. (Sehr schön ist das Wortungetüm zwar nicht, aber das Prinzip dürfte klar geworden sein.)

Das zweite Hauptproblem jüngerer, noch nicht so erfahrener Übersetzer scheint die Übertragung idiomatischer Wendungen zu sein. Eine umgangssprachlich gebräuchliche Redewendung (natürlich muß man sie als solche erkennen können) darf nie direkt *über*setzt werden, sondern muß durch eine gleichbedeutende, im Deutschen gebräuchliche Wendung *er*setzt werden. Ein Beispiel: Wenn trinkende US-Amerikaner sich mit „Bottoms up!" zuprosten, darf das im Deutschen natürlich nicht heißen „Unten nach oben!". Besser schon: „Die Gläser hoch!", noch besser, im klassi-

schen deutschen Stammtisch-Jargon: „Die Tassen hoch!". Gerade populärwissenschaftliche Sachbücher stecken manchmal voll von solchen umgangssprachlichen Wendungen, die natürlich nicht wörtlich, sondern gewissermaßen „ganzheitlich" übersetzt werden müssen.
Diese Dinge sind wichtiger als die Diskussion über korrekte Zitate oder Fachausdrücke. Die müssen zwar auch stimmen, aber solche Probleme können vorher abgesprochen und notfalls auch hinterher korrigiert werden. Das Andere, die sprachliche Gestaltung, muß *von Anfang an* stimmen, da sie im nachhinein nie wieder „wie aus einem Guß" hinzubekommen ist. Daher Wunsch Nummer 10:

Ihr Text muß so wirken, als hätte ihn von Anfang an ein muttersprachlicher Deutscher geschrieben, und zwar mit jener Leichtigkeit, die das Ganze selbstverständlich aussehen läßt.

Zur Überprüfung, ob dies gelungen ist, gibt es ein einfaches Hilfsmittel, das allzu häufig vergessen wird: das Vorlesen – dem Partner, Bekannten, je nach Schwierigkeitsgrad auch älteren Kindern, notfalls nach einem zeitlichen Abstand und laut (!) sich selbst. Wer nicht glaubt, daß dies ein segensreiches Hilfsmittel ist, sollte es einfach einmal ausprobieren. Vor allem die Hauptsünde, die allzu verschachtelte Satzkonstruktion, läßt sich so am einfachsten ausmerzen.
Anderes, was bei einem literarisch anspruchsvollen Werk als Sünde erscheinen mag, ist beim Sachbuch hingegen manchmal schiere Absicht: das bildhafte Klischee. Während man eine gewisse Metapher, zum Beispiel den blutroten Sonnenuntergang, bei der gehobenen Literatur als bösen Ausrutscher in die Domäne des Kitsches betrachten würde, kann ein Nonfiction-Autor ein solches Bild ganz bewußt eingesetzt haben, zum Beispiel aus didaktischen Gründen; gerade weil er weiß, daß Klischees in vorausberechenbarer Weise ihre Wirkung erzielen, kann er sie ganz kalkuliert benutzen, um eine bestimmte Wirkung beim Leser zu erreichen. Hier muß man sich gewissermaßen in die Person des Autors hineinversetzen, um entscheiden zu können, ob es sich um einen (eventuell zu korrigierenden) stilistischen Ausrutscher oder um ein bewußt eingesetztes Klischee-Mittel handelt. Man muß also den Kommunikationszusammenhang Autor/Leser mitbedenken, wie der Autor sich überlegen, *für wen* man schreibt.

All diese Überlegungen implizieren, daß es bei der Nonfiction-Übersetzung größere Freiheiten gibt als bei der literarischen. Wo aber sind die Grenzen? Das läßt sich nur von Fall zu Fall beantworten. Es gibt viele rundum gelungene Sachbücher, bei denen sie so eng gesteckt sein sollten wie bei gehobener Literatur. Es gibt viele Sachbücher, bei denen man sich keine Freiheit nehmen muß, weil sie einfach unproblematisch zu übersetzen sind. Gar nicht so selten aber begegnet man welchen, bei denen man vor allem die Absicht des Autors, ein bestimmtes Fachwissen einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, mitübersetzen muß; diese sind es, die von Fall zu Fall, verantwortungsbewußt und in Absprache mit dem Verlag, vielleicht einfühlsam zu modifizieren sind. Für diese Fälle Wunsch Nummer 11:

Vergessen Sie nie, daß Sie gerade beim Sachbuch für ein breites Publikum Vermittler sind, „Übersetzer" im doppelten Sinn. Viel stärker als bei literarischen Werken übernehmen Sie hier Funktionen des Autors, der dem Nicht-Fachmann komplizierte Sachverhalte einfach und zugleich attraktiv vermitteln will.

Dazu müssen Bilder, Beispiele und stehende Redewendungen griffig und stimmig übersetzt werden. Im Notfall frei – aber eben nur im Notfall, ohne der Beliebigkeit Tür und Tor zu öffnen.
Also bitte nicht: Literatur für Ruhm und Ehre, Nonfiction nebenbei fürs Geldverdienen. Sachbücher und wissenschaftliche Werke müssen genauso ernst genommen werden wie die Belletristik. Auch als der „kulturelle Auftrag", von dem sonntags so gern gesprochen wird, ist Nonfiction (ausgenommen vielleicht reine Gebrauchsanleitungen) nicht geringer einzuschätzen. Als Medium mit ganz besonderen Eigenschaften ist das Buch, gerade das Sachbuch, ein wichtiges Instrument der Aufklärung gewesen, und es kann heute einen immensen Beitrag zur Verbreitung von Informationen, Wissen und Bildung, also zur Mündigwerdung des Menschen leisten.

Was ist männlich, was ist weiblich?

Eine sexistische Sprachkontroverse

1976 wurde eine europäische Währungseinheit ins Leben gerufen, the „European Currency Unit)" (ECU). Diese ist nach Ansicht des Präsidenten der EG-Kommission, Jaques Delors, männlich. Jedoch möchte sich Delors amtlich nicht darauf festlegen lassen, daß es in der deutschen Sprache „der ECU" und nicht „die ECU" heißen muß.
Dieses vertrackte sprachliche Problem wurde von zwei deutschen Europa-Abgeordneten aufgeworfen, die in einer schriftlichen Anfrage an die Kommission eine Sprachregelung bezüglich der Geschlechtsbestimmung haben wollten. Zitat: „Die feminine Form wird von ECU-Gegnern verwendet, um den Charakter der ‚bloßen Rechnungseinheit' zu betonen. ECU-Befürworter dagegen benutzen die maskuline Form."
Delors wurde gefragt, ob er Dolmetscher und Übersetzer anweisen würde, im Deutschen Fernsehen grundsätzlich die männliche Form zu verwenden. Der Präsident verwies auf den Rechtschreib-Duden: dieser identifiziere den ECU als männlich. Da sich eine Sprache „völlig frei entfalten" müsse, wolle die Kommission sich aber nicht den „natürlichen Tendenzen entgegenstellen". Grundsätzlich hingen jedoch die tatsächlichen Eigenschaften des ECU nicht von der Wahl des Geschlechts in der deutschen Sprache ab. Auch im Bereich der Währungen gebe es keine direkte und ausschließliche Beziehung zwischen Eigenschaften und männlichem oder weiblichem Geschlecht, verkündete Delors.
Kürzlich erschien eine Broschüre des „Amts für amtliche Veröffentlichungen der EG", wo die/der ECU denn auch durchgehend weiblich gebraucht wurde. Ein Sieg sprachlicher Weiblichkeit?

E. B.

Hartmut Köhler

Recht und Unrecht der Interlinearversion

Bei dem folgenden Text handelt es sich um den ersten Teil eines Beitrags, den Hartmut Köhler zu der Sektion Übersetzung des Deutschen Romanistentages 1985 in Siegen verfaßt hat. Der zweite Teil befaßt sich mit Erfahrungen, die der Verfasser bei der Erarbeitung von Interlinearversionen für eine Anthologie lateinamerikanischer Lyrik sammeln konnte; er ist mittlerweile an anderer Stelle gedruckt erschienen. (Poesie der Welt: Lateinamerika. Auswahl, Prosaübertragung, abschließender Essay von Hartmut Köhler. Edition Stichnote im Propyläen-Verlag, Berlin 1986.) *Red.*

Wenn gilt, was Edmond Cary von den Übersetzungsfragen gesagt hat, daß es nämlich in ihrem Bereich kaum eine berechtigte Meinung gibt, von der sich nicht mit ebensoviel Berechtigung auch das Gegenteil vertreten ließe, so trifft dies anscheinend in besonderem Maß auf den Begriff der Interlinearversion zu. Zeichnet er sich doch durch eine ganz fundamentale Doppeldeutigkeit aus. Die Definition aus Meyer's Enzyklopädie: „Zwischen die Zeilen eines fremdsprachigen Textes geschriebene Wort-für-Wort-Übersetzung ohne Rücksicht auf grammatische oder idiomatische Unterschiede zwischen dem Grundtext und der Übersetzung" ist gewiß richtig, zumindest nicht falsch, beschränkt sich aber auf den Herkunftsbereich des Terminus, die mittellateinische Praxis der *glossa interlinearis*, die eher Kurzkommentar als Übersetzung war, und übergeht die im heutigen Sprachgebrauch – vor allem im Deutschen – übliche Bedeutung: „schmucklose, auf Wörtlichkeit zielende Übersetzung ohne weiteren Ehrgeiz des Ausdrucks".
Diese Verallgemeinerung der Wortverwendung zu beklagen, wäre müßig: insbesondere wo es sich um Übersetzungen aus gebundener Rede handelt, wird der Ausdruck nachgerade synonym mit „Prosaübersetzung" gebraucht, und sein Verständigungswert ist dabei nicht geringer zu achten als der anderer gängiger Begriffsetiketten.

Spricht die Meyer'sche Definition davon, bei der Interlinearversion werde auf *grammatische Unterschiede* keine Rücksicht genommen, so ist dies im übrigen erst recht *cum grano salis* zu nehmen, findet sich doch eine tatsächliche Transposition grammatisch-formaler Sprachelemente, wie sie in strengem Sinn etwa Catford in seiner Übersetzungstheorie vorführt (J.C. Catford, A Linguistic Theory of Translation, London 1965, p. 71), kaum je in der Praxis vor, aus dem einfachen Grund, daß ihr Ergebnis das Textverständnis keineswegs erleichtert, sondern erschwert und damit dem praktischen Zweck des Unternehmens genau zuwiderlaufen würde.
Einer Transposition sämtlicher kommunikativ relevanter Züge eines Textes, also auch der phonologischen oder graphologischen, steht ohnehin die Insuffizienz des aufnehmenden Notationssystems entgegen, ebenso natürlich die des aufzunehmenden. Ansätze zu einer solchen finden sich denn auch vornehmlich in metasprachlichen Zusammenhängen, wo die mehr oder minder glückliche Nachbildung der grammatischen Struktur eines ausgangssprachlichen Satzes der groben Beschreibung einer ganzen Sprachstruktur dienen soll.
Um ein Beispiel zu nennen: „Mustafa Arbeit-zu er-taugt-nicht nicht-war. Mädchen Geschwister-sein mit Krähen mögen-sie-sich-nicht-niedersetzen sagend Saubohnen Acker-sein Bewachung machen-sein nie nicht-vergessen-haben-ist". Diese Sprachgebilde mögen eine recht präzise Interlinearversion zweier türkischer Ausgangssätze sein – für deren Verständnis geben sie uns gewiß dicke Nüsse auf und sind allenfalls dazu geeignet, uns Repekt abzunötigen vor der Transpositionsleistung, wie sie alltäglich von unseren bundesrepublikanischen Müllmännern gefordert wird... („Nicht, daß Mustafa zu der Arbeit nicht taugte. Nie vergaß er, daß er zusammen mit seiner Schwester auf dem Saubohnenfeld Wache hielt, um die Krähen zu vertreiben." Nach Fischer-Lexikon Sprachen, Frankfurt am Main 1961, S. 314.)

Ein Ding also von typisch praktischer Ungenauigkeit, ist unsere Interlinearversion nun auch – wie schon angedeutet – ein Ding von typisch geschichtlicher Ambivalenz. War ihr Ziel häufig eine erste Annäherung an ein fremdsprachiges Original, ihr Ton ein unbeholfenes Stammeln, ihr Ethos so etwas wie exegetische Unsicherheit oder – später – pädagogisch-didaktische Behutsamkeit, wo nicht schlichte Pedanterei, so findet sich bezeichnenderweise von all dem doch auch das genaue Gegenteil. Interlinearversion, wörtliches Übersetzen galt ebenso als höchstes, einziges, äußerstes Ziel einer von Demut oder Ehrfurcht geprägten Annäherung an den Ausgangstext, welchem diese neutrale Bezeichnung dann oft gar nicht zukam, sondern der in höherem Sinne immerwährend als der eigentliche Zieltext bestehen blieb, auf den es sich zuzubewegen galt.

Aber auch eine mittlere Praxis, die sich ausgeprägt hat, muß hier genannt werden, eine, in der eine bestimmte prosaische Verkehrssprache dergestalt zur selbstverständlichen Norm geworden war, daß jeder Text, wie groß auch immer sein zeitlicher oder räumlicher Abstand, seine strukturelle Verschiedenheit, seine religiöse oder poetische Erhabenheit sein mochten, durch diese Prosa wenn schon nicht voll ersetzbar, so doch angemessen ausdrückbar galt; eine Praxis also, der der Begriff der *Äquivalenz* unbekannt war. Ein höchst vielfältiges Auf und Ab mithin, das den *aléas* kultureller Mächte und Moden ausgesetzt ist.

So soll es – um wenigstens eine Handvoll Beispiele zu nennen – auf einem jüngst gefundenen Papyrus des 2. nachchristlichen Jahrhunderts eine Vergilübersetzung geben, die in ihrer wortwörtlichen Unbeholfenheit (sie ist mit dem Original zusammen in zwei Kolumnen nebeneinander geschrieben) nur die Frucht einer – für diese Epoche erstaunlich – geringen Kenntnis des Lateinischen dort sein kann.
Zur selben Zeit aber hatte in ganz anderem Zusammenhang, nämlich bei der anhaltenden Bemühung der griechischsprachigen Juden, eine des Urtextes würdige Fassung des AT zu erstellen, die Lehre des Rabbi Aqiba besonderen Einfluß erlangt, daß jedes Wort der Schrift, ja jeder Buchstabe wichtig sei, daß also nur eine wörtliche Übersetzung anerkannt werden konnte. Eine Lehre, die bekanntermaßen noch auf Hieronymus so nachhaltig wirkte, daß er sich die Einschränkung seiner Forderung nach sinngemäßem Übersetzen, die berühmte Formel: „mit Ausnahme der Heiligen Schriften" – *absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est* – abrang, er, doch im übrigen vehement gegen Aqiba polemisierte, der den Kritikern seines übersetzerischen Prinzips, des *sensum exprimere de sensu,* und Sachwaltern einer „richtigeren" Wiedergabe verächtlich den Ausdruck *kakozelía* (Nachäffung) ins Gesicht schleuderte und der, eben weil er so stark in der römischen Tradition stand, das verfängliche Wort vom „Recht des Siegers" prägte, mit dem jemand die „gleichsam gefangenen Sinngehalte" in seine eigene Sprache, das Lateinische, übertragen könne *(quasi captivos sensus in suam linguam victoris iure transposuit* – 57. Brief, An Pammachius).

Rom ist ja überhaupt ein Beispiel dafür, daß die historische Entwicklung einer Übersetzungspraxis in einer gegebenen Kultur keineswegs immer von der tastenden Interlinearversion zur souveränen übersetzerischen Freiheit hin verlaufen mußte; sie konnte und kann sich durchaus auch von einer – freilich notgedrungenen – Unbekümmertheit des Paraphrasierens in Richtung auf größere Genauigkeit hin vollziehen. Die Vulgata läßt sich ja verstehen als das Ergebnis eines Vorgangs, bei dem hochgradig ausgebildete übersetzerische Geschmeidigkeit sich in den Dienst eines als unverrückbar geltenden Textes stellte. Wer wie Hieronymus der Auffassung war, die wörtliche Übersetzung in eine andere Sprache *überdecke* die Sinngehalte *(ex alia in alia linguam ad verbum expressu translatio sensus operit),* für den ist das Bekenntnis zur Unverrückbarkeit des Heiligen Textes gleichbedeutend mit *Credo quia absurdum* (einer freien Übersetzung des von Tertullian tatsächlich geschriebenen *prorsus credibile quia ineptum est...).* Daß dieses Prinzip der Unverrückbarkeit eines Textes für die Folgezeit sich als schwere Hypothek erweisen sollte, steht auf einem anderen Blatt.

Noch unverrückbarer freilich als die Bibel war der Koran. Das strikte Übersetzungsverbot konnte Jahrhunderte hindurch nur durch – persische oder türkische – Interlinearversionen unterlaufen werden. In jüngster Zeit läuft islamischer Fundamentalismus sogar hiergegen wieder Sturm. Unter dem Einfluß der „Grauen Wölfe", so ist zu hören, müssen türkische Kinder in der Bundesrepublik den Koran wieder auf arabisch lernen, ohne jede geschriebene Übersetzungshilfe, was natürlich nur möglich ist, indem alle Suren auswendig gelernt werden.
In althochdeutscher Zeit (8. bis 10. Jahrhundert) finden wir Interlinearversionen wieder in dienender Funktion, als erste Stufe der Aneignung lateinischer Texte in der Volkssprache (Benediktinerregel, Psalmenhandschriften aus Reichenau und St. Gallen, und vor allem die Murbacher Hymnen). Dazu schreibt der Germanist Stefan Sonderegger: „Die Interlinearübersetzung ist erst so etwas wie die Rohübersetzung einer Übersetzungsmaschine. Und doch können wir bei den einzelnen Interlinearversionen zum Teil beachtliche Unterschiede in der Übersetzungstechnik feststellen" (In: Festschrift Henzen, Bern 1965, S. 103). So mischen sich schon sehr bald Stabreime in die Versionen, was nur ein Hinweis darauf ist, daß es die reine Interlinearversion nicht gibt, daß alle sprachliche Aussage zur Gestaltung drängt, daß auch in der *humilitas* der Interlinearversion sich übersetzerische *vanitas* bemerkbar macht.
Für das Altspanische hat Olaf Deutschmann uns vor kurzem in einem Freiburger Vortrag auf die Präsenz zahlreicher Wendungen aufmerksam gemacht, die über das Kirchenlatein wörtliche Nachbildungen hebräischer Fügungen sind. So die Nominalisierung von „mein" zu „meiner Seele" in „hijo de mi alma". Oder im folgenden Satz über eine Ordensgründung: „Et el uebra (Aufgabe) de essa orden, espada de defendimiento", wo das Fehlen der Kopula und der Ausdruck „espada de defendimiento" = *gladius defensionis* typische Hebraismen sind, Früchte wörtlichen Übersetzens, von denen manche als Bereicherung empfunden werden und bleiben, andere als befremdlich wieder ausgeschieden werden.

In den prächtigen polyglotten Bibelausgaben der Barockzeit wird der grandiose Versuch unternommen, die babylonische Sprach-

vielfalt des Bibeltextes an die eine Sprache zu binden: das Lateinische, das wenn schon nicht die Sprache Gottes, so doch die seines irdischen Stellvertreters ist. Hier wird deutlich der humanistische, mehr noch der gegenreformatorische Impuls spürbar: Die Complutenser Polyglotte (Alcalà) wurde auf Veranlassung von Kardinal Ximénez, die Antwerpener auf Anordnung von Philipp II. persönlich gedruckt.
In der Londoner Polyglotte, der reichhaltigsten von allen, 1657 von Brian Walton herausgebracht (heute in Facsimile zugänglich: Graz 1963), sind hebräische, chaldäische, griechische, samaritanische, syrische und arabische Versionen wiedergegeben, jeweils von einer lateinischen Interlinearversion begleitet, die aber nur für das Hebräische, als der würdigsten Sprache, auch interlinear gesetzt ist, also zwischen die Zeilen und auch von rechts nach links, aber natürlich keineswegs als grammatische Transposition. Nur Wortkategorien sind berücksichtigt. So heißt es bei Walton für das Hebräische in 1. Moses 1, 2: *Et terra erat solitudo et inanitas,* also in Nachbildung der hebräischen Nominalisierung Tohu wa Bohu (Buber übersetzt: „Irrsal und Wirrsal"). Die Übersetzung aus der Septuaginta gibt wörtlich die Ausdrücke *aóratos* und *akataskeúastos* wieder: *Terra autem erat invisibilis et incomposita*, die übrigen Fassungen ähneln im wesentlichen der Vulgata: *inanis et vacua.* Nur die arabische weicht völlig ab: *Primum quod creavit Deus, fuit caelum et terra: Eratque terra abyssis coperta, obruta mari.* Gerade die Tatsache, daß der Vulgatatext auf derselben Seite mit abgedruckt ist, und zwar in der nunmehr verbindlichen Editio Sixto-Clementina von 1592, erscheint heute fast wie Ironie, unterstreicht aber nur umso deutlicher die zugrundeliegende Überzeugung, daß sich mit Latein eben alles ausdrücken läßt, daß Latein feste Bezugssprache ist, daß die und die Wendung eben so und so „heißt".

Eine ähnliche Position unbezweifelter Referenz kommt dann erst wieder der französischen Prosa des 18. Jahrhunderts zu, die, wie die Komparatisten wissen, eine Drehscheibenfunktion bei der Verbreitung europäischer Dichtung erlangte: Italiener oder Russen lasen englische Dichtung, Deutsche lasen spanische Dichtung in jener nachmals geschmähten poetischen Normprosa, die alles auszudrücken in der Lage schien und ihre Funktion überhaupt nur deswegen erfüllen konnte, weil sie es in geradezu skandalöser Weise vernachlässigte, sich über die Frage der Äquivalenz Gedanken zu machen.

Der Gegenschlag gegen diese Praxis ist, wie bekannt, in Deutschland geführt worden, und der Grund, warum gerade bei uns der Ausdruck „Interlinearversion" einen gewissen literarisch-noblen Beiklang hat, liegt bei Goethe und – in seiner Folge – bei Walter Benjamin.
In Goethes dreistufiger und doch in einem schwierigen, einem dynamischen Sinne zyklischer Übersetzungstheorie aus den *Noten und Abhandlungen* zum *West-Östlichen Divan* ist die dritte und höchste Stufe des Übersetzens gerade dadurch gekennzeichnet, daß sie sich der ersten Stufe wieder annähert. Ich darf die sehr geflügelte Stelle hier wieder einmal anführen: „Eine Übersetzung, die sich mit dem Original zu identifizieren strebt, nähert sich zuletzt der Interlinearversion und erleichtert höchlich das Verständnis des Originals (man sieht: genau die entgegengesetzte Auffassung von Hieronymus!), hierdurch werden wir an den Grundtext herangeführt, ja getrieben." Benjamin hat diese Sicht mit seinem Satz noch verabsolutiert, der den großen Essay über die Aufgabe des Übersetzers beschließt: „Die Interlinearversion des heiligen Textes ist das Urbild oder Ideal aller Übersetzung." Gegen einen solchen Satz verschlägt der Hinweis wenig oder gar nichts, daß die konkrete Gestalt solcher Interlinearversion nie etwas Eindeutiges gewesen ist. Für die Praxis hat in nobler Form ihn Wolfgang Schadewaldt abgewandelt mit der berühmten Formel, es gelte nicht, den Homer ins Deutsche, sondern das Deutsche in den Homer zu übertragen.
Die Gefahr eines sich selbst isolierenden Übersetzerdeutschs, die aus solcher eigentlich unerhörten Forderung alsbald erwächst, hat wiederum Goethe schon in aller Klarheit vorhergesehen, freilich für sein Teil in Kauf genommen: „Der Übersetzer, der sich fest an sein Original anschließt, gibt mehr oder weniger die Originalität seiner Nation auf." Benjamin hätte seinem Satz eigentlich noch den Hinweis anfügen müssen, daß im Judentum lange Zeit hindurch davon abgeraten wurde, die *Targumim*, diese mündlichen Interlinearversionen des heiligen Textes zum Zwecke der Zelebrierung des jüdischen Kultes in nicht-hebräischer Umgebung, überhaupt schriftlich aufzuzeichnen.

Aus der Szene

Vierzehn Übersetzer trafen sich im Sommer 1986 in Frankfurt, um mit **Günter Grass** über **„Die Rättin"** zu sprechen. Die *Luchterhand Literaturzeitung* vom Herbst '86 berichtete:
„Was ist ein ‚gefundenes Fressen' im Ungarischen? Wie heißt ‚Die Rättin' auf englisch? (‚Miss Rat'.) Wie wird im Finnischen ein Schiff ‚mit Frauen bemannt'? Wie klingen die langen, im Roman enthaltenen Gedichte auf hebräisch? Was wird in anderen Sprachen aus dem vom Autor erfundenen ‚Rattenwelsch', einer Sprachklitterung in Anlehnung an die alte Geheimsprache der Vagabunden, das Rotwelsch?
Ein Übersetzer muß erkennen, daß ‚Des Menschen Bosheit' ein Lutherzitat ist, und die ‚Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab' ein Zitat von Jean Paul. Auch Selbstzitate finden sich: ‚Zwei Ratten, Strich und Perle genannt', stammen aus Grass' frühem Stück ‚Hochwasser' von 1957. Aber er muß auch wissen, daß ein Ewer im Norddeutschen ein flacher Küsten-Lastkahn ist und ‚Achterwasser' ein Ortsname.
Da meldet sich der polnische Übersetzer und korrigiert den polnisch zitierten Namen der Danziger Hauptkirche: Kósciól-Najświetszej Panny Marii. Man spricht über Realitäten, Strickmuster, Dieselmotoren, Quallenarten, das berühmte Marzipan der Firma Niederegger, und über historische Persönlichkeiten, Fr. Wilh. Raiffeisen, die Brüder Grimm, Walter Ulbricht, den Admiral Nachimow. Da muß nicht nur aus dem Deutschen, sondern auch aus einem fast vergessenen Dialekt übersetzt werden (‚Ond was ham se jerafft ond jewietet'), den Günter Grass noch beherrscht. Deutsche Märchen sind nachzulesen (‚Königstochter jüngste'), die Geschichte der fünfziger Jahre ist zu repetieren, will man den Reichtum des Buches, das kein Roman sein soll, ganz ausschöpfen."

In Paris wurde kürzlich eine Terminologiebank für wissenschaftliche und technische Übersetzungen geschaffen: **Le Centre Jacques Amyot** (27, rue de la Procession, F-75007 Paris).

Übersetzer, Schriftsteller, Kritiker, Verlags- und Medienvertreter aus Ungarn, Österreich, der Bundesrepublik Deutschland, der DDR und der Schweiz trafen sich vom 16. bis zum 22. September 1986 in Szigliget am Plattensee. Eva Haldimann schrieb darüber in der *Neuen Zürcher Zeitung:*
„Bei dieser originellen und in dieser Art erstmaligen Initiative ging es hauptsächlich um Übersetzungs- und Koordinierungsprobleme, die zurzeit der besseren Verbreitung der ungarischen Literatur im deutschen Sprachraum entgegenstehen, wobei aber über die spezielle ungarische Problematik hinaus auch die grundsätzlichen Schwierigkeiten, denen sich die Verbreitung der Literatur eines kleinen Landes in die Sprachgebiete von Weltsprachen gegenübersieht, zutage traten.
Bei der Erörterung dieser Fragen zeigte sich, daß im staatlich gelenkten Verlagswesen der DDR die ungarische Literatur – von politisch bedingten Ausnahmen einmal abgesehen – naturgemäß einen leichteren Stand hat als im Westen, wo das Risiko des geringen Absatzes den guten Willen der Verleger auch im Fall von literarisch hervorragenden Werken im vornhinein – gelinde gesagt – hemmt."
Das Treffen erwies sich als überaus erfolgreich, vor allem was die Kontakte zwischen Schriftstellern und Übersetzern betrifft.

Herbert H. Graf

Do I be makin' sense?

Fortsetzung aus Übersetzer 11-12/1986

VI. Faktizität und Sinnlichkeit

Nicht allein zentrale Begriffe und mündlicher Charakter der schwarzen Sprache machen Übersetzern zu schaffen, sondern auch ihr faktischer und sinnlicher Gehalt. Das soll heißen, daß die spezifische Umwelt der schwarzen Amerikaner, wo sie literarischen Ausdruck findet, in deutschen Fassungen zuweilen nicht wiederzuerkennen ist. Denn weniger markant als die Übersetzungsfehler und die falschen Zungenschläge, dafür aber um so zahlreicher sind jene Fälle, in denen die Beschreibung eines schwarzen Milieus und der Vorgänge, die sich in ihm abspielen, in der Übersetzung die Wirklichkeit um einiges verfehlt. Dafür noch ein – das endgültig letzte – Beispiel.

In dem Roman *Night Song* von John A. Williams – er spielt um 1955 in Manhattan – betritt der Protagonist eine Bar, in der Jazzmusiker verkehren; er spielt Altsaxophon, heißt Eagle und ist erkennbar dem berühmten, *Bird* oder *Yardbird* genannten Bebop-Pionier Charlie Parker nachgebildet. Eagle gerät in eine Rauferei, geht siegreich aus ihr hervor und verspürt nun Lust zu spielen. Er borgt sich ein Instrument und legt los: *"Salt peanuts, salt peanuts," they sang, Eagle clipping off his words. At the end of the bar the drummer snapped off a tight, commanding roll and Eagle raised the ax to his mouth and moved back a step from the mike. His heavy hands bammed over the keys and the notes hurtled out... Eagle closed his eyes once while he chased an idea through the scales and brought it home. The pianist, head down, raced to keep up, and the drummer, mouth open, beads of sweat beginning to trickle down his face, dropped bomb after bomb, a rim shot here and there, and managed to keep up. The bass, a man not quite half as wide as his instrument, fingered the strings serenely, filling in for all of them with a solid, thumping beat.*

Diese – nahezu onomatopoetische – Beschreibung des Jazzspielens liest sich in der 1981 erschienenen Übersetzung von Elisabeth Freundlich so: „‚Salt Peanuts, Salt Peanuts', sangen die zwei, Eagle diese Worte scharf akzentuierend. Dann trommelte der Schlagzeuger, und Eagle hob das Instrument an die Lippen, wobei er einen Schritt vom Mikrophon zurücktrat... Einmal, als Eagle eine musikalische Idee kam, die er auch sofort ausführte, schloß er für einen Augenblick seine Augen. Mit vorgebeugtem Kopf raste der Klavierspieler, um nicht den Anschluß zu verlieren, und der Schlagzeuger schien eine Bombe nach der anderen zu schmeißen, sein Mund stand weit offen, Schweiß rann über sein Gesicht, aber es gelang ihm, Schritt zu halten. Der Kontrabassist, ein Mann, nicht halb so breit wie sein Instrument, zupfte selig seine Saiten und gab allen anderen Instrumenten den sicheren Rhythmus."

Vergleicht man beide Fassungen, kann man deutlich sehen, daß in der deutschen ein Gutteil der sichtbaren Wirklichkeit des Jazzspiels abhanden gekommen ist. Verschwunden sind der befehlende Einstandswirbel des Schlagzeugers und seine akzentuierenden Trommelrandschläge, verlorengegangen ist der schwindelnd schnelle Lauf der Finger des Saxophonisten über die Klappen seines Instruments, aus dem die Töne nur so herauspurzeln – eine ungemein genaue Beschreibung des Spielstils des wirklichen Charlie Parker –, und bildlos geworden ist die frappierende, Bewegung und Abstraktion verknüpfende Jagd eines musikalischen Einfalls durch die Tonarten bis zur Ausformulierung. Das alles ist eingetrocknet zu papierner Musik, als hätte die Übersetzerin niemals einer Jazzcombo zugesehen oder zugehört. Da überrascht es denn auch nicht, daß sie an anderer Stelle aus dem *altoist* einen „Althornist(en)" und aus der *rhythm section* „die Schlagzeuger" macht und Eagle, als der sich mit den Worten *Lemme have your ax, man* das Saxophon des Kollegen leiht, wahrhaftig sagen läßt: „Gib mir mal dein Ding, Mensch."

Nicht bloß an Faktizität hat die Szene eingebüßt; verblaßt ist auch ihr klangliches Erscheinungsbild – ihre von den Wörtern transportierte Sinnlichkeit, die als Ingrediens des Übersetzens hervorzuheben der Kollege Kurt Heinrich Hansen nicht müde wird. Wo das Original mit lautmalerischen Vokabeln wie *clipping, snapped, bammed, thumping* den Sound des Jazz evoziert und seinem Rhythmus auf der Spur bleibt, ja, bisweilen die Instrumente imitiert wie ein Scatgesang, da reicht es in der Übersetzung allenfalls zu dem alliterierenden „seligen Saitenzupfen". Bei solcher Taubheit für die Musik wie für die Sprache der schwarzen Spieler nimmt es kaum Wunder, daß die Szene mit einem Wort schließt, das dem englischunkundigen Leser vorkommen muß wie ein weiteres Beispiel für negroides Gestammel: „‚Mo', keuchte der Trommler. ‚Mo.'"

Nun, *no mo' of that.* Zu lange schon haben wir verweilt beim Aufspießen der Fehler, die Übersetzer begehen, wo es doch eigentlich darum geht, wie sie diese vermeiden können. Damit, mit der Frage nämlich, wie ein adäquat in deutschen Text umgesetztes Black American English auszusehen hätte, wird sich nun das Übersetzer-Kollegium zu beschäftigen haben. Weil aber diese Einführung in die Problematik unseres Gegenstands, kursorisch wie sie ohnehin ist, allzu bruchstückhaft bliebe, ließe sie zwei weitere Komplexe unerwähnt, soll von diesen jetzt noch kurz die Rede sein.

VII. Schlichter Wortschatz und verzwickte Syntax

Das letzte Beispiel legt die Frage nahe, wie Übersetzer sich behelfen können, wenn ihnen die Möglichkeit zur unmittelbaren Anschauung des schwarzen Milieus verschlossen ist. Natürlich ersetzen Wörterbücher nicht das zumindest zeitweilige Eintauchen in eine schwarze Umwelt und die direkte Erfahrung ihrer Atmosphäre, Farben, Klänge, Stimmen wie auch der eigentümlichen Kinesie, der Mimik, Gestik und Körpersprache, die zum schwarzen Sprechen gehört. Das Vokabular erschließt sich dabei noch am ehesten.

In unserem Falle hätte womöglich Robert S. Golds *Jazz Talk* (1975), ein Lexikon der Sprache der amerikanischen Jazzmusiker, ausgeholfen. Hilfreich gewesen wäre vielleicht auch das *Dictionary of Afro-American Slang* von Clarence Major, das einzige Spezialwörterbuch des Black American English (1970). Manches Wort hätte sich in den umfassenderen Slanglexika *Dictionary of American Slang* von Wentworth und Flexner (1967) und *American Thesaurus of Slang* von Berrey und van den Bark (1953) auffinden lassen, oder auch im *Dictionary of New English* von Barnhart (1977). Tausend Wörter aus dem Black American English enthält das *Living Webster Encyclopedic Dictionary of the English Language* (1971 erschienen und leider vergriffen), und Vokabeln aus dem ältesten schwarzamerikanischen Dialekt faßt Turners *Africanisms in the Gullah Dialect* (1973) zusammen. Den neueren schwarzen Sprachgebrauch in einzelnen Lebensbereichen – von *Church Life* bis *Prostitution* – beschreibt Dillards *Lexicon of Black English* (1977), und ein Wörterbuch der in Westindien gesprochenen Variante des Black English schließlich ist das *Dictionary of Jamaican English* von Cassidy und LePage (1967).

Damit wären die übersetzerischen Hilfsmittel auch schon aufgezählt; daß es ein zweisprachiges Wörterbuch des Black English nicht gibt, erübrigt sich zu sagen. Und daß die genannten Wörterbücher nicht gerade auf dem neuesten Stand sind, wird auch nicht weiter überraschen und erweist sich zum Beispiel, wenn das Verb *hustle* in dem Dialog *‚How you doin', man?', ‚Ah'm just hustlin'"* zu übersetzen ist. Dazu gibt der zweisprachige Langenscheidt, wie nicht anders zu erwarten, nur „drängen" und „unermüdlich arbeiten" her. Webster III nennt immerhin noch *soliciting;* Wentworth und Flexner bieten als weitere Möglichkeit *play a crooked game and other unethical ways of earning a living;* Berrey und van den Bark verzeichnen das Verb zwanzigmal mit ähnlich abschätzigen Bedeutungen. Aus dem Kontext geht jedoch hervor, daß der Betreffende sich weder prostituiert noch überarbeitet und auch kein Falschspieler oder Ganove ist. Erst in der Anthologie *Rappin' and Stylin' Out: Communication in Black America* von Thomas Kochman (1972), für Übersetzer eher ein Zufallsfund, stößt man auf den Vermerk, daß *hustle* auch bedeuten kann *to make it without killing yourself on whitey's jobs.* So ist viel Zeit vergangen, bis man dahintergekommen ist, daß unser Mann weder auf den Strich geht noch krumme Dinger dreht oder sonstwie hinter der Knete her ist, sondern daß er sich schlicht nicht den Arsch aufreißt beim Arbeiten für seinen weißen Boss.

Wo so der Bedeutungsreichtum eines Wortes häufig schwerer zu erschließen ist als der relativ kleine Wortschatz selber, da sehen Übersetzer sich angewiesen auf das Sammeln verstreuter Glossare, die in Buchanhängen, Zeitschriftenartikeln oder Zeitungsberichten zu finden sein mögen, und das gelegentliche Studium sprachwissenschaftlicher Arbeiten. Unter den letztern empfiehlt sich neben Kochmanns Sammlung zur Kultur und Sprache des schwarzen Amerika besonders *Talkin' and Testifyin': The Language of Black America* von Geneva Smitherman (1977), das auch ein Wörter- und Redensartenverzeichnis enthält, sowie die gleichfalls mit Glossaren versehenen Studien *Urban Black Argot* (1972) und *Black Vernacular Vocabulary* (1973) von Edith Folb, die den Sprachgebrauch schwarzer Angelenos aufgezeichnet hat. Eher ein linguistisches Werk, dennoch nützlich für das Verständnis des soziokulturellen Hintergrunds ist der *Black Language Reader* von Bentley und Crawford (1973), und unentbehrlich für die Kenntnis der Grundstrukturen, Merkmale und Entwicklung der schwarzen Sprache ist das sprachwissenschaftliche Standardwerk auf unserem Gebiet, J. L. Dillards *Black English: Its History and Usage in the United States* (1972).

In Dillards Buch findet man die strukturellen Eigentümlichkeiten des Black American English am eindrücklichsten belegt, seine grammatischen und syntaktischen Regeln am überzeugendsten demonstriert. Seine Einzelanalysen – etwa des fehlenden Plurals, der unterdrückten Konjunktion, des unflektierten Verbs, der doppelten Verneinung und der anderen, vom amerikanischen Englisch abweichenden Strukturzüge – sollen uns hier nicht weiter beschäftigen. Stattdessen sei noch einmal zurückgekommen auf den schon zitierten Dialog, der durch den ungewöhnlichen Gebrauch des Hilfsverbs in Erinnerung geblieben sein mag: *"Is I makin' sense?" "You makin' sense alright, but you don' be makin' sense."* Dieser verblüffend klingende Satz besagt, daß der Fragende zwar etwas Sinnvolles von sich gegeben, aber quasi aus konstitutionellen Gründen Unsinn geredet hat. Das unscheinbare *be* nämlich, im Standard English eine syntaxzerstörende Zutat, bewirkt etwas, was diesem nicht möglich ist: es verlängert die Geltung des Partizips nach hinten wie nach vorn und statuiert somit eine Zeitform, die Vergangenheit und Zukunft einschließt – eine habituelle Gegenwart sozusagen. Hätte der Antwortende sich mit einem *"You not makin' sense"* begnügt, hätte er nur die vorausgegangene Aussage für sinnlos erklärt; so aber stempelt er den Frager zu einem, der stets dummes Zeug redet – früher, jetzt und immerdar. Auf Deutsch müßte also der Satz etwa lauten: „Du hast zwar recht, aber du bist und bleibst ein Quatschkopf."

Daß *be* und *do* in ihren verschiedenen temporalen Formen keineswegs nur als Füllsel dienen, sondern die Funktion der exakten Zeitbestimmung haben, läßt sich mit vielen anderen Beispielen belegen – etwa dem die vollendete Zukunft bezeichnenden Satz *"Yo' luck be done run out 'fo you know it"* oder diesem, mit der vollendeten Vergangenheit spielenden Dialog: *"My comb done been lost somewhere." "You just ain't done look for it everywhere." "I done did that twenty time." "If you had done done that twenty time, you would have find it."* Offenbar folgen solche Sätze strengen grammatischen Regeln, die nur uns vertrackt anmuten, weil wir uns nur schwer von der Vorstellung befreien können, Black English sei korruptes Englisch. Die eigentliche Sprache der Schwarzen, schrieb Janheinz Jahn vor nahezu dreißig Jahren, sei nicht der Vokabelschatz, sondern die Behandlungsweise der Sprache. Wie unerläßlich das Verständnis solch idiosynkratisch scheinender und dennoch – innerhalb des grammatischen und syntaktischen Regelwerks des Black English – geradezu kanonischen Handhabung des Englischen ist, das hat Helmut M. Braem bereits 1973 in einem beachtenswerten Aufsatz dargelegt.

VIII. Ein frommer Wunsch zum Schluß

Was bleibt nach all dem an Ratschlägen für Übersetzer, die sich intensiv mit Black American English befassen müssen oder wollen? Außer den schon angedeuteten Desiderata – sich mit den wenigen vorhandenen Hilfsmitteln vertraut machen, Milieustudien treiben, wann immer das möglich ist, hinter ihrem sprachlichen Substrat die schwarze Amerika-Erfahrung aufspüren, die Grundstrukturen des Idioms kennen und das Ohr für gesprochene Sprache schärfen – eigentlich nur ein frommer Wunsch. Denn es liegt auf der Hand, daß damit das eigentliche Problem erst zum Vorschein kommt, nämlich wo oder wie deutsche Äquivalenzen zu finden oder zu erfinden wären. Manches spricht dafür, daß die Suche danach bei den deutschen Gruppensprachen, etwa dem Jugend- oder Szene-Deutsch, oder einem der eher ubiquitären Regionaldialekte, wie es zum Beispiel das Ruhrdeutsch ist, ansetzen könnte. Wo immer das Kollegium fündig werden mag: den Übersetzern jedenfalls ist Unbefangenheit zu wünschen und der Mut zu unkonventionellen Lösungen, denn die werden sie brauchen. Vielleicht ist dafür nicht das schlechteste Motto der Titel des Buches von Bruce Jackson, beim Wort genommen: *Get your ass in the water and swim like me.*

* * *

Übersetzer-Stammtische

gibt es mittlerweile an sechs Orten, und natürlich handelt es sich dabei nicht um geschlossene Gesellschaften – Neulinge sind immer willkommen!

Freiburg: jeden zweiten Dienstag im Monat, Gaststätte „Walfisch", Schützenallee 1.

Hamburg: jeden ersten Donnerstag im Monat, ab 20 Uhr, Gaststätte „Alt-Berlin", Kattrepel Ecke Schopenstehl.

Heidelberg: jeden zweiten Donnerstag im Monat, ab 19.30 Uhr, Gasthaus „Zum Pfälzer" in der Römerstraße.

München: jeden ersten Dienstag im Monat, ab 19 Uhr, in der „Hopfenperle", Kaulbachstraße Ecke Ohmstraße.

Straelen: jeden Dienstag ab 19 Uhr, im „Franzuesenhoek" am Marktplatz.

Stuttgart: jeden letzten Donnerstag im Monat, ab 19 Uhr, Stuttgarter Schriftstellerhaus, Kanalstraße 4.

Was ist eigentlich mit **Berlin?** Von dort hört man seit geraumer Zeit: „Wir sollten mal ...", „Wäre schön, wenn ..." Aber keiner ergreift die Initiative ...

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, Soatspad 18, 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).