Der Übersetzer

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

Straelen
Sept./Okt. 1987
23. Jahrgang, Nr. 9/10

Wolf Harranth

Der arme Mo(w)gli und der/die/das Dschungel

Millionen haben es gelesen, Rudyard Kiplings *Dschungelbuch,* kaum einer kennt es. Denn wer das Pech hat, sich mit der deutschen Fassung begnügen zu müssen, wird ums Original betrogen.

Das Monopol hat seit Jahrzehnten eine Version, die im Impressum meist als *Übersetzung von Dagobert von Mikusch* ausgewiesen wird. Kleiner Schönheitsfehler: Mikusch hat das Werk nie übersetzt.

Aber vielleicht hilft uns das längst vergriffene und bereits ein wenig vergilbte rororo-Taschenbuch aus dem Jahr 1952 weiter? Es verspricht eine *Übersetzung von Kurt Abel-Musgrave.* Kleiner Schönheitsfehler: die abgedruckte Textfassung ist nicht von ihm. Nicht gleich aufgeben! Wir blättern im *Verzeichnis lieferbarer Bücher,* dem dickleibigen Mehrbänder, das auch die Buchhändler konsultieren, und stoßen auf den Band 854 der Bibliothek Suhrkamp: *Aus d. Engl. v. Reisiger, Hans.* Kleiner Schönheitsfehler: Reisiger hat etliches von Kipling übersetzt, nicht aber das Dschungelbuch.

Immerhin stammt die bei Delphin, Stuttgart–Zürich 1968 erschienene Übersetzung von *L. Julius* tatsächlich von diesem. Kleiner Schönheitsfehler: Seine Vorlage ist der Verschnitt made by Walt Disney Productions und hat mit dem Original bestenfalls einige Ähnlichkeiten. Um es vorwegzunehmen: Disneys Buchmacher haben aus dem *Jungle Book* nur einen einzigen Satz wörtlich übernommen. Er lautet: *Die Bewohner hatten die Stadt vor vielen Jahren verlassen, die Dächer der Häuser waren eingestürzt, Sträucher und Bäume waren aus den Ruinen emporgewachsen, und Schlingpflanzen hingen in dichten Büscheln aus den Fensterhöhlen.* Wieso ausgerechnet diese nebensächliche Passage überleben durfte, bleibt Disneys Dschungelgeheimnis.

Der Fall zeigt eklatant das Elend der alten Übersetzungen, die Bedeutungslosigkeit, die den Übersetzern diktiert wurde, das ausschließlich profitorientierte Denken und Handeln mancher Verlage. So wird ein Meisterwerk verharmlost und verstümmelt, so stützt sich die begleitende Literaturkritik („Kipling, der faschistoide Imperialist...") seit Generationen ungerügt auf falsche Quellen.

Auf Spurensuche

The Jungle Book erscheint 1894 bei Macmillan in London. Drei Jahre zuvor hat der Verleger Friedrich Ernst Fehsenfeld in Freiburg im Breisgau begonnen, die „Reiseromane" eines gewissen Karl May herauszubringen. Zur Ergänzung dieses Programms *(Die Welt der Fahrten und Abenteuer)* käme ihm eine abenteuerliche Dschungelgeschichte sehr gelegen. Kurz entschlossen erwirbt Fehsenfeld die Rechte und beauftragt Dr. Curt Abel-Musgrave mit der Übersetzung. Abel-Musgrave lebt in London und erreicht sogar, daß Kipling, der nicht Deutsch spricht, die Arbeit autorisiert – ein fatales Zugeständnis, denn in der deutschen Erstausgabe von 1896 (Titel: *Im Dschungel)* heißt es im Vorwort: *Wenn ich es gewagt habe, ... einige Änderungen vorzunehmen, so geschah es in der Absicht, das Wesen des Englischen Dichters meinen Deutschen Landsleuten möglichst nahe zu bringen und die Ketten zu sprengen, die in Gestalt von Satzfügungen und Worten den Geist des Dichters zu fesseln suchten.*

Wie es weitergeht

Nun ist er doch nicht sang- und klanglos eingegangen, der ÜBERSETZER, obwohl alle Anzeichen dafür sprachen. Diese und die kommende Nummer (deren Datum natürlich die pure Fiktion ist) enthalten bereits Materialien von Ende 1987 und von 1988; der Jahrgang 1988 wird ausfallen, ebenso 1989, und durch einen kühnen Sprung ins Jahr 1990 wollen wir dann einigermaßen wieder auf die Höhe der Zeit gelangen.

Es gehörte sich wohl, daß ich diese haarsträubende, nicht mehr zu verantwortende Verzögerung erkläre und mich entschuldige. Man möge es mir nicht verdenken, aber – Entschuldigungen wollen mir nicht recht über die Lippen. Was könnte ich auch Neues vorbringen? Für rund sechs Jahrgänge dieser Zeitschrift bin ich verantwortlich; im Grunde hatte ich den Wettlauf gegen die Zeit jedoch mit der ersten Nummer verloren.

Auch wenn es womöglich unfein ist, sei der Arbeitsaufwand hier noch einmal öffentlich genannt: durchschnittlich eine Woche pro Redaktion jeder Nummer, einschließlich sämtlicher Korrespondenzen und Mahnaktionen; also fast sechs Wochen unbezahlte Arbeit pro Jahr. Dagegen war die Resonanz auf das Blatt stets mäßig. Unsere zahllosen Appelle und Bitten um Beiträge wurden nur selten gehört – Übersetzer greifen offenbar, von Ausnahmen abgesehen, nur dann zur Feder, wenn sie sich hinter dem Rücken eines Autors verstecken können. Die Unterstützung durch den Verband (sprich: den Vorstand) hielt sich ebenfalls in Grenzen, und wenn nicht seit einiger Zeit Holger Fliessbach mitgearbeitet hätte, wäre das Blatt längst entschlafen. Unsere Zielvorstellung, nämlich eine ambitionierte Zeitschrift *von* literarischen Übersetzern *für* literarische Übersetzer, konnten, nach meinem Urteil, nur einzelne Hefte annähernd erreichen. Und über all den Kraftakten ist mir nun, ehrlich gesagt, irgendwann die Motivation abhanden gekommen.

Vielleicht gilt aber auch eine ganz andere Perspektive. Ein gutes Jahrzehnt lang haben wir uns vorwiegend auf das besonnen, was wir tun, auf das Übersetzen als Handwerk oder Kunst; sichtbarstes Zeichen dafür ist der Aufbau des EÜK, sind die dortigen Seminare zur Berufskunde und Weiterbildung. Unterdessen ist jedoch die Landschaft, in der sich unser Beruf abspielt, sehr viel rauher und kälter geworden. Und die Erbitterung darüber nimmt zu. Wir müssen uns wehren, eher heute als morgen. Vielleicht brauchen wir in dieser Situation tatsächlich nichts dringender als eine Art Mitteilungsblatt, das vor allem aktuell ist – koste es, was es wolle.

1990 wird der ÜBERSETZER mit leicht verändertem Konzept weitergeführt, auch soll die redaktionelle Arbeit auf mehr Schultern verteilt werden als bisher. Ich möchte mich mit diesen letzten Heften von 1987 als Redakteurin von Ihnen verabschieden.

Dezember 1989 *Rosemarie Tietze*

Dieser Hinweis bleibt übrigens bis 1928 in allen Folgeauflagen, ohne als Alarmzeichen verstanden zu werden. Abel-Musgrave beschränkt sich nämlich keineswegs darauf, einige *Satzfügungen* und *Worte* zu ändern; er greift vielmehr entscheidend in den Inhalt des Werks ein. Die letzte Erzählung, *Her Majesty's Servants,* läßt er ganz aus (sie fehlt seitdem in sämtlichen Editionen des ersten Bandes!), er verzichtet auf die Übersetzung der balladesken Gedichte, er leistet sich weitschweifige Interpretationen und paßt die Aussagen Kiplings dem vermeintlichen „Deutschen Geist" an.
Ein eklatantes Beispiel: In *Die weiße Robbe* läßt Kipling ebendiese nach jahrelangen Irrfahrten eine Insel finden, wo die Robben vor den Schlächtereien der Menschen sicher sind und in Frieden leben können. Dieser erfolgreiche Exodus und solcher Pazifismus gehen Abel-Musgrave wider den Strich. Also pointiert er schon bei der Titelwahl *(Der Weltverbesserer)* und erfindet: *Je weiter er sich von der Bucht entfernte, desto geringer wurde die Schar seiner Getreuen. Sie verließen ihn, erst einzeln – dann zu Dutzenden, um nach Novastoshnah zurückzukehren und sich schlachten zu lassen. ... Kotick ist alt, sehr alt geworden ... Manchmal verschwand er jedoch plötzlich und man sagte, daß er dann ganz allein nach Novastoshnah zurückkehrte und stundenlang einsam auf den Felsen saß ... ganz einsam ... denn all die dummen Robben hatten längst unter den Keulenschlägen der bösen Menschen ihr Leben gelassen.*
Angesichts solch weitreichender Eingriffe sind andere „Korrekturen" geradezu Kavaliersdelikte; etwa, wenn Abel-Musgrave den kleinen *Teddy* zu einem *Harry* umbenennt – weil doch kein Kind so heißen darf wie der regierende Präsident der Vereinigten Staaten –, oder wenn der englische Elefanten-Boß *Petersen Sahib* zu einem „richtigen Englishman" umgetauft wird, also zu einem *MacQueen.*

Das Verhängnis nimmt seinen Lauf, als Kipling den Folgeband schreibt, *The Second Jungle Book,* und sein Agent, A. P. Watt Ltd. in London, die Rechte an diesem und allen folgenden Werken dem Verlagshaus Vita in Berlin überträgt. 1899 erscheint dort die von Sebastian Harms besorgte (und ebenfalls haarsträubende) *einzig berechtigte Übertragung.* Damit ist die Trennung der beiden Teile urheberrechtlich besiegelt. Der Vita-Verlag hilft sich mit einem ausführlichen Vorwort aus der Klemme, in dem die Mowgli-Erzählungen des ersten Bandes – aber nur diese – resümiert werden.
Für 1907 ist in den einschlägigen Bibliografien eine gemeinsame Ausgabe, offenbar unter Umgehung aller Rechte, in der Übersetzung von A. Redlich ausgewiesen, die jedoch verschollen sein dürfte.
Fehsenfeld und Vita produzieren munter weiter. 1928, zur 7. Auflage, dem 81.–90. Tausend, entschließt man sich zu einer *zeitgemäß erneuerten* Ausgabe des ersten Bandes. Es wird nicht ausdrücklich bestätigt, daß die Revision von Abel-Musgrave stammt; immerhin werden erstmals die Gedichte übersetzt, einige Textzusätze eliminiert (und andere hinzugefügt), und zugleich mit der orthografischen Anpassung werden die bislang veränderten Namen der Personen dem Original angeglichen. Von einer der Vorlage entsprechenden Fassung ist aber nach wie vor nicht die Rede.
Mittlerweile interessiert sich der Paul List-Verlag in Leipzig für Kipling und erwirbt *im Einvernehmen mit dem Autor* die Rechte des Verlagshauses Vita, um eine zehnbändige Werkausgabe in neuer Übersetzung vorzubereiten, die 1925–1927 erscheint. Sie wird von Hans Reisiger betreut, der die beiden Dschungelbücher Benvenuto Hauptmann überläßt. Im List-Almanach auf das Jahr 1926 findet man eine programmatische Aussage zu diesem Unterfangen: Wenn Kiplings Werke *in Deutschland bisher noch nicht in dem Sinne Allgemeingut sind, wie sie es verdienen, so beruht das ausschließlich auf der völligen Unzulänglichkeit der seinerzeitigen Übersetzungen. Übertragungen wollen Nachdichtungen sein, Nachdichtungen, die in reinster Sprache auch seelisch das Original ausschöpfen, also Nachdichtungen, die von einem kongenialen Kopf, von einem, der selbst Dichter ist, miterlebt und nachempfunden sein müssen.*
Hauptmann übersetzt zunächst den zweiten Band, der erste wird erst 1927 als letzter der Sammlung nachgereicht – weil man sich mit dem Verlag Fehsenfeld lange Zeit nicht einigen konnte. Die Lösung ist ein editorisches Unikum und wird im Impressum so erläutert: *Laut Vertrag sind wir gegenüber dem ursprünglichen Verleger des Dschungelbuches verpflichtet, dieses Werk nur in einer Serie mit drei anderen Kipling-Bänden abzugeben. Die Einzelausgabe ist durch den ursrpünglichen Verleger ... zu beziehen.*
Hauptmann, der „kongeniale Kopf", übersetzt alle Erzählungen des ersten Bandes, mit Ausnahme der letzten, kürzt zwischendurch stark – die *Weiße Robbe* (bei ihm: *Der weiße Retter)* etwa um mehr als die Hälfte – und überträgt die meisten Gedichte. Das Ergebnis ist geradezu abenteuerlich, die Warnung im Almanach war reinste Tiefstapelei. Hauptmann schwelgt in expressionistischen „Nachempfindungen". Ein Beispiel: Heißt es bei Kipling schlicht: *„Who calls?" said Shere Khan. „I, Mowgli. Cattle thief, it is time to come to the Council Rock. Down, hurry them down, Akela!"* so steigert sich Hauptmann in folgende bombastische Schilderung: *„Wer ruft?" murrte der Lahme gereizt. „Mowgli hat gerufen, Herdenräuber, ist dein Gehör taub, Tiger, daß du den Hornruf nicht hörtest, von Haithi dem Schweiger, der hunderte Meilen zurückgelegt hat, durch Nebelried wiegend, Wüsten und Steppen, Lecken und Bruch, scharend die Völker der Dschungeln um sich? Auf uralten Wegen wandert der Zug der Bisonten nach dem Rätefelsen. Gekommen ist der Tag, o Shir Khan, des jüngsten Rätegerichtes! Zum Rätefelsen! Zum Rätefelsen! Brich los, Akila, mit den Büffeln überschwemm die Schlucht. Hinab, hinab!"*

Während Kiplings andere Werke in dieser oder jener Verunstaltung weiterhin mit bescheidenen Absatzziffern unters Volk kommen, erweist sich das *Dschungelbuch* als immer größerer Renner. Der Verlag Th. Knaur Nachf. in Berlin will, koste es, was es wolle, eine Gesamtausgabe beider Bände realisieren – und die politische Entwicklung kommt ihm dabei zustatten. Fehsenfeld und Vita sind längst der Gleichschaltung erlegen, nun müssen nur noch die Übersetzungen „arisiert" werden. Erstmals taucht jetzt der Name Dagobert von Mikusch auf – und er ist der richtige Mann dafür. Zwar ist er noch nie als Übersetzer aufgetreten (seine bisherigen Werke: *Gasi Mustafa Kemal – Zwischen Europa und Asien, Muhammed – Tragödie des Erfolgs* und *Wassmuss – Der deutsche Lawrence),* aber die richtige Gesinnung bringt er jedenfalls mit. So wird er, zum Beispiel, in seinem Werk *Franco befreit Spanien* (1939 bei Paul List, Leipzig) schreiben: *Das Europa der neuen Ordnung wird von jenen Völkern geschaffen werden, an deren Spitze Männer wie Hitler, Mussolini und Franco stehen.*
Mikusch übernimmt den zweiten Band recht großzügig in der Harms-Fassung und greift für den ersten auf die erweiterte Fehsenfeld-Ausgabe von 1928 zurück. Aus dem *Mowgli* wird ein *Mogli,* aus *dem* Dschungel wird *die* Dschungel (bei Hauptmann war es meist noch *das* Dschungel), viele, aber bei weitem nicht alle Textzusätze von Abel-Musgrave werden eliminiert, einzelne kurze Passagen stark bearbeitet; im großen und ganzen bleibt die bisherige Fassung aber unverändert. Mikusch-Eingriffe sind fast immer an seiner Vorliebe für invertierte Satzstellungen zu erkennen. So wird aus: *Erinnerst du dich nicht mehr, wie ich dir die neuen Schuhe gegeben habe?* das typische: *Erinnerst du dich nicht an die neuen Schuhe, die ich dir gab eines Morgens?* Ein weiteres Merkmal der Mikusch-Version: Wo Abel-Musgrave zwar falsch, aber frisch-forsch übersetzte, wird nun auf einen „schweren Ton" verschlimmbessert. Dem fällt unter anderem der Humor, die Ironie – ein wesentliches Merkmal einzelner Erzählungen – gnadenlos zum Opfer.
Ohne Jahreszahl, vermutlich 1936, erscheint die dergestalt den neuen Verhältnissen im Staat angepaßte und angemessene Edition. Das Impressum, sehr karg: *Von Dagobert v. Mikusch durchgesehene Originalübersetzung.* Von nun an wird der Gesamttext – immer noch eine Mixtur aus 1898 und 1899, mit bescheidenen Variationen von 1928 und 1936 – ohne die geringste Veränderung ausgeschlachtet; bis in die Gegenwart reicht das stramme Wirken des Hitler-, Mussolini- und Franco-Bewunderers. Ohne Skrupel publiziert man seine Dschungelbuch-Verunstaltung in

zahlreichen Haupt-, Lizenz- und Sonderausgaben, in Millionenauflagen. Die einzige Mutation erfährt das Impressum. Es kann schon mal *Originialübersetzung von Dagobert v. Mikusch* heißen – oder reduziert sich gleich auf: *Deutsch von Dagobert Mikusch.* Abel-Musgrave und Harms verschwinden in der Versenkung.

Nein, nicht ganz. Irgendwann in den Wirren der letzten Kriegsjahre übersiedeln die Rechte wieder von Th. Knaur zu Paul List. Und der Paul List-Verlag residiert, wie so viele andere, nach 1945 in einer West- und Ost-Version im geteilten Deutschland. *Das Dschungelbuch* erscheint zunächst in Leipzig. Und wieder kommt es zum Etikettenschwindel, denn nun ist den neuen Gesinnungsinhabern der politisch belastete Dagobert von Mikusch verpönt, und Sebastian Harms hat man tatsächlich oder scheinbar vergessen. Also präsentiert man die Mikusch-Version beider Bände, auch des zweiten (!) als: *Autorisierte und überprüfte Übersetzung von Curt Abel-Musgrave.* Bis 1976 kommt es zu zwölf Auflagen, bis ins 256. Tausend. Dann wird der Gustav Kiepenheuer Verlag in Leipzig und Weimar Rechtsnachfolger von Paul List, Leipzig, und setzt in der DDR zwischen 1980 und 1985 mit drei Auflagen und weiteren 280 000 Exemplaren nach. *Das Neue Dschungelbuch* bringt es zunächst nur auf sechs Auflagen mit insgesamt 120 000 Stück, bei Kiepenheuer wird es aber mit dem ersten Band in Auflagenzahl und -höhe parallel geführt. Heute sind beide Teile vergriffen; in der DDR ist überhaupt gegenwärtig kein einziges Werk von Kipling erhältlich.

Und im Westen? Der Paul-List Verlag in München kann oder mag nicht mehr rekonstruieren, wie er nach 1945 zu den Rechten kam. Die Antwort des Verlags auf meine Frage, bestimmt nach bestem Wissen und Gewissen gegeben, ist bezeichnend für das Schicksal dieses Werks, darüber hinaus ganz allgemein für den Umgang mit Originalautoren, für den Umgang mit den Übersetzern und den Übersetzungen (und mit der eigenen Vergangenheit noch dazu): *Nach dem Krieg erschien bei List in Leipzig eine andere Übersetzung beider Dschungelbücher, von Curt Abel-Musgrave (nach einem Briefwechsel mit dem Rechtsnachfolger in der DDR „aus Vorsichtsgründen"). Die Überarbeitung der beiden vorliegenden Übersetzungen von Abel-Musgrave und Hauptmann durch Dagobert von Mikusch scheint in den sechziger Jahren passiert zu sein ... Über von Mikusch war nichts zu erfahren. Zu Übersetzern reißt ja meist die Verbindung schnell ab, da sie pauschal bezahlt werden.*

Kiplings späte Rehabilitierung

Allerdings, „passiert" ist vieles in den vierundneunzig Jahren, die *The Jungle Book* nun auf dem Buckel hat. Was sich verkauft – und obendrein gut verkauft – bedarf offenbar keines weiteren Gedankens und Gedenkens. Wir lesen, was man uns vorsetzt, wir lassen uns von der Literaturkritik „fundierte" Kipling-Analysen gefallen, ohne zu erkennen, daß sie von völlig falschen Voraussetzungen ausgehen...

Wir ließen Kipling auch durch Walt Disney verkitschen und nahmen den Mowgli-Boom, der 1976 ausbrach, ebenso ohne Protest hin wie seinerzeit die ersten Ver-Filmungen. (Die *Toomai*-Geschichte rührte uns als *Elefantenboy* 1937 mit Sabu, das *Dschungelbuch,* wieder mit Sabu, 1942). Disney greift aus beiden Bänden einzelne Elemente auf, kombiniert sie nach Herzenslust zu einer neuen Handlung, kümmert sich nicht im geringsten um Kiplings Intentionen und führt Mowgli – das Publikum vergießt Tränen – zum Happy End einem schönen Mädchen in die Arme.

Erst 1987 wird der Bann gebrochen. Das Original wird „frei". In England, aber auch in Frankreich, Spanien oder Italien, türmen sich massenhaft neue Ausgaben. Und endlich wird Kipling auch im deutschen Sprachraum zweifach rehabilitiert:

Im Haffmans Verlag, Zürich, erscheint eine Werk-Edition, herausgegeben und übersetzt von Gisbert Haefs. Sie lehnt sich eng an die von Kipling selbst gestaltete *Uniform Edition* an. Alle Bände sind originalgetreu, vollständig, neu übersetzt und jeweils mit einem Anhang versehen, der neben editorischer Notiz und ausführlichen Anmerkungen auch die wichtigsten Ergebnisse der Rezeption enthält. Alle Gedichte erscheinen zweisprachig: im Original und in einer Prosaübersetzung. *Das Dschungelbuch* und *Das II. Dschungelbuch,* einige weitere Werke sowie ein hervorragender *Kipling Companion* sind bereits ausgeliefert. Haefs hält sich respektvoll und streng so eng ans Original, wie die deutsche Sprache und ein möglichst interlineares Übersetzungskonzept dies nur gestatten.

Ich habe das *Dschungelbuch* für den Cecilie Dressler-Verlag, Hamburg, neu übersetzt; das *Zweite Dschungelbuch* ist in Vorbereitung. Eine „populäre" Ausgabe für ein vorwiegend jugendliches Leserpublikum bedeutet andere Voraussetzungen. Abstriche gibt es etwa bei den gereimten Gedichten, wo jeder Übersetzer sich besonders schmerzlich des eigenen Unvermögens und der Grenzen des Übertragbaren schlechthin bewußt wird. Dennoch gilt auch bei dieser Ausgabe die Originaltreue als erste und größte Verpflichtung.

Fazit: Kipling ist neu zu entdecken.

Grußadressen zum Jubiläum

Das 20. Esslinger Gespräch – weiß Gott, ein Grund zum Feiern! Entsprechend würdig war auch der Chor der Gratulanten, deren Grußadressen beim Festlichen Rendezvous am 21. November 1987 in Bergneustadt verlesen wurden.

Salvete pariter, consorores et confratres,
intelligitisne quod dico?
Nimirum,
nullus porcus scit linguam latinam,
quid lingua tedesca extremis syllabis consonat.
Ego quoque non loqueor hanc multum.
Sed ad rem:
Recte, candēla est meum insignium
quia multas noctes pervigilavi transferendo.
Leo tamen falsum, est inventio pictoris.
Pecus domestica mea erat feles, videlicet.
Valete pariter, consorores et confratres:
in vino veritas; de nihilo nihil fit; mundus vult decipi, ergo decipiatur; errare humanum est; omnia vincit amor; ultra posse nemo obligatur – ergo bibamus!

Hieronymus

Den achtbaren und hochgelahrten Collegis der Disputationum Esslingensium, meinen lieben Freunden. Gnad und Fried in Christo Jesu unserm Heiland. Ehrsamen, weisen, lieben Freunde.

Ich bin nit bei Euch, Euch Glück zu wundschen, und wiewohl ich groß Ursach und Entschuldigung mocht furwenden, will ichs doch nit tun, dann mein Herz und Mut noch nie von Euch blieben und allzeit geneigt gewesen, zu Euch zu kummen, derhalben auch nit geschrieben noch mich erzeigt. Es ist mir wohl nit lieb, daß ich es nit besser vermag. So ich von Gott uberkumme ein wenig Fried und Zeit, will ich mich einmal wieder einstellen, als ich vorhoff, Euch Gefallens daran tun.

Meine herzlieben Freunde, ich hab's gerne gelesen, daß Ihr zu Esslingen so alt worden seid. Ich sehe gern, daß Ihr wohl seid, daß Ihr die Zeit her gelernet und geschriebet habt und fleißig betet. Tuet also, meine Freunde, und fahret fort.

Trostet auch die hundsföttischen Kritiker und allzumal Besserwisser, daß sie uns unseren Willen lassen, der doch nit denn eitel gut sein kann, ob sies schone nicht fuhlen. Wie verdreußts mich, daß sie so schändlich verziehen mit den Rezensionen! Es ist nu zu ernst worden, was wir zuvor von der Entgrobung, Langweil und Verwunderung gescherzt haben. Gott gebe, daß sie der Teufel bescheiße, Amen.

Hiemit Gott befohlen, und grußet mir Euer Hausreben sampt ihren Trauben. Seid nun fröhlich und gutes Mutes (in Ehren und Züchten); denn dies ist die beste Erzenei aller Menschen. Freude mit guten frommen Leuten in Gottesfurcht, Zucht und

Ehren, ob gleich ein Wort oder Zötlein zuviel ist, gefällt Gott wohl. Gott spar Euch seliglich.

Doctor Martinus Luther.

Diese Schrift ist gegeben zu Wittenberg, am Tage Sancti Martini, und hat Doctor Luther gesagt, diese Schrift mag man Fürsten und Herren und Zeitungen weisen.

Blattlöhner, Freunde, Esslinger, hört mich an!
Euch preisen will ich heute, nicht bekritteln.
Was Übersetzer Übles tun, das schändet sie,
Das Gute wird dem Dichter zugerechnet.
O Freunde, strebt ich, Herz und Mut in euch
Zur Wut und zur Empörung zu entflammen,
So tät ich allen Kritikastern unrecht,
Die ihr als ehrenwerte Bürger kennt.
Ich will nicht ihnen unrecht tun,
Will sprechen hier von dem nur, was ich weiß.
Hier, mit des Schlegels Willen und der andern
(Der Dorothea Tieck, des Grafen Baudissin
Und vieler andrer, alle ehrenwert)
Komm ich, beim zwanzigsten EG zu reden.
Sie waren Freunde mir, gerecht und treu
(Mehr oder wen'ger, doch ich will nicht rechten),
Und ohne sie wär ich hier längst nicht so bekannt,
Und manchen andern gäb es gar nicht erst,
Gäb es nicht euch, ihr wackern Translatoren.

Drum also grüß ich euch, ihr schönen Damen, edlen Herren,
Die ihr ertragt des Krit'kers Spott und Geißel,
Verlegers Druck, des Lektorats Mißhandlung,
Geschmähter Ehre Pein, der Löhnung Aufschub,
Die Ignoranz der Leser und die Schmach,
Die Torheit grübelndem Verdienst erweist.

Jedoch, es braucht kein Geist
Vom Grabe herzukommen, das zu sagen,
Ihr tut, was euch Beruf und Neigung heißt
Und tut dies heut zum zweimal zehnten Male.
Drum hebt mit mir des Weines volle Schale
Und trinkt zur Neige, mir und euch zur Ehr'!
Aus Stratford grüßt auf gut deutsch: **Wilhelm Schüttelspeer**

A.D. 1987

Verehrte Freundinnen und Freunde!
Zum zwanzigsten Esslinger Gespräch entbiete ich Ihnen meinen kollegialen Gruhs nebst meinem poetischen Segen – er taugt angeblich mehr als der der Kapuziner und Idealisten. In freundschaftlicher Verbundenheit rathe ich Ihnen über die Jahrhunderte hinweg zum selbstbewußten Umgang mit Verlegern und Rezensenthen – die Herren dieser Art blendt oft zuvieles Licht, sie sehn den Wald vor lauter Bäumen nicht – und mahne Sie, auch für das eigene Wohl Sorge zu tragen: Bei leerem Magen sind alle Übel doppelt schwer. Mögen Sie nicht nachlassen in Ihrem Bemühen, die edlen Geister anderer Kulturen dem deutschen Publikum nahezubringen. Nichts halb zu thun ist unser aller Art!

Adieu, seien Sie glücklich!
Immer Ihr
Christoph Martin Wieland

Stumpf und blind vom Corrigiren, Nachschlagen und Conferiren,
Aber nachdem sich geordnet ein jeder mit den Lektoren,
Nahn sich zum zwanzigsten Fest des „Gesprächs" die Brotübersetzer.
Ich aber warne vor leichthin begeistertem Dilettantismus
Und geb zum Gedenken am heutigen Tag euch die folgenden Regeln,
Damit ihrs auch höret und merket sag ichs in Prosa:

- Seid ächt und rein in der Sprache, frey von affektirten -ismen, seltsamen Wortfindungen und harten Versetzungen.
- Habet Verehrung für die Autoren!
- Habet Respekt vor Arbeit und Kunst!
- Schürt Eure Rastlosigkeit und Euere Leidenschaft.
- Paaret viel Strenge mit glücklichem Fleiße.
- Nimmer ermüde die Sorgfalt.
- Schonet weder Personen noch Institutionen!

Mit prosodisch-metrischen Grüßen
Johann Heinrich Voß
rigoroser Maximist und unbeugsamer Demokrat

Ilma Rakusa

„Maßlos in einer Welt nach Maß"

Einige Worte zu Marina Zwetajewa

Die russische Dichterin, deren Prosa mich jahrelang beschäftigt und nun sogar nach Bergneustadt geführt hat, Marina Zwetajewa, sagte von sich: „Ich bin ein nicht versiegender Quell von Ketzereien. Ohne mir auch nur einer bewußt zu sein, beichte ich sie alle. Vielleicht begehe ich sie auch."
Eine Selbstanalyse, die zum Lebensverdikt wurde. Fast zwanghaft stellte sich die Zwetajewa quer zu allen Erwartungen, Konventionen, Realitäten – rebellisch, einzelgängerisch, idealistisch. Als junges Mädchen schwärmte sie für Napoleon; im roten Moskau besang sie die Weiße Armee; in der Pariser Emigration ließ sie gegenüber Majakowskij verlauten, die „Kraft" sei „dort", in Sowjetrußland. Sie liebte das Unmögliche, sie liebte – eine der großartigsten Briefschreiberinnen dieses Jahrhunderts – die Abwesenden: Rainer Maria Rilke, Boris Pasternak, Anatolij Steiger. 1933 schrieb sie aus Paris an einen befreundeten Literaturkritiker: „Ich bin weder mit den einen noch mit den andern, weder mit den Dritten noch mit den Hundertsten, und nicht nur mit den ‚Politikern', auch mit den Schriftstellern bin ich – *nicht,* mit niemand, ganz allein, das ganze Leben, ohne Bücher, ohne Leser, ohne Freunde – ohne Kreis, ohne Milieu, ohne jeden Schutz, ohne Zugehörigkeit, schlimmer als ein Hund."

Wenn das Wort Tragik am Platz ist, so in bezug auf das Leben der Zwetajewa, das hier nur stichwortartig aufgerollt sei. Geboren am 26. September 1892 in Moskau, als Tochter des Kunsthistorikers und Museumsdirektors Iwan Zwetajew und der Pianistin Marija Mejn. Kindheit unter dem Zeichen der Musik und Literatur (deutsche Romantik!); Aufenthalte in Italien, in der Schweiz und im Schwarzwald. Zwetajewa lernt Deutsch und Französisch; beide Sprachen beherrscht sie zeit ihres Lebens sozusagen perfekt – in Paris übersetzt sie Puschkin ins Französische und korrespondiert auf deutsch mit Rainer Maria Rilke. Nach dem frühen Verlust der Mutter, 1906, zieht sich Zwetajewa ganz in die Bücherwelt und in ihre eigene Dichtung zurück. Als sechzehnjährige Gymnasiastin publiziert sie im Selbstverlag ihren ersten Gedichtband „Abendalbum", der sofort auffällt. Mit neunzehn heiratet sie den um ein Jahr jüngeren Sergej Efron, den Sohn jüdischer Sozialrevolutionäre. Ein Jahr später kommt die Tochter Ariadna auf die Welt.
Zwetajewa lebt von jetzt an – bis zu ihrem Freitod 1941 – zwischen den Polen Kunst und Kind, in einer permanenten Spannung und Zerrissenheit, der sie dennoch ein Maximum an Produktivität abringt. In den Bürgerkriegsjahren finden wir sie in Moskau, mit ihren zwei Töchtern – der Mann ist verschollen, das Leben unsäglich schwer, vor allem wenn man es mit Schreiben bestreiten will. Zwetajewa tut es kompromißlos – es entstehen Gedichte, Versdramen, Tagebuchtexte von unverkennbarer Eigenart –, der Übermacht des Alltags aber ist sie nicht gewachsen: die jüngere Tochter verhungert. Und plötzlich die Nachricht sen: die jüngere Tochter verhungert. Und plötzlich die Nachricht (von Ilja Ehrenburg überbracht), der Mann lebe, in Prag. Sie bis Juli 1922 Berlin, August 1922 bis September 1925 Prag, Oktober 1925 bis Juni 1939 Paris.
Während die Prager Zeit außerordentlich kreativ ist – hier entstehen Zwetajewas kühnste Gedichte und Verspoeme (unter anderem „Der Rattenfänger"), hier auch kommt der langersehnte Sohn, Georgij, auf die Welt –, wird die Pariser Emigration zur wachsenden Misere, zum seelischen Fiasko. Efron verbringt

seine Zeit vor allem in Lungensanatorien, Zwetajewa schlägt sich mit Zeitschriftenredakteuren herum, die ihre Texte schwierig und ihre politische Haltung zwischen allen Lagern suspekt finden. „Hier bin ich überflüssig. Dort bin ich unmöglich", lautet 1931 das Fazit in einem Brief an eine Freundin. Um überhaupt etwas drucken zu können – es geht ums Überleben –, beginnt Zwetajewa Anfang der dreißiger Jahre Prosa zu schreiben: Erinnerungen an die Kindheit, an Freunde und Wahlverwandte, Essays über Puschkin und über die Kunst. Es ist eine elegische Sicherung ihres geistigen Bestandes, während die wachsende Einsamkeit und die materiellen Sorgen sie langsam aufzehren.
1937, im Jahr der Stalinschen Schauprozesse, finden wir Sergej Efron als Leiter der Pariser Büros der „Union der Heimkehrer in die UdSSR". Sein erster Erfolg: die Heimkehr der eigenen Tochter Ariadna. Wenig später läßt sich Efron vom sowjetischen Geheimdienst in einen Mordfall verwickeln (Affäre Ignatij Reiss) und ist gezwungen, sich über Spanien in die Sowjetunion abzusetzen. Zwetajewas Lage wird unhaltbar. Im Juni 1939 tritt sie mit ihrem Sohn – und auf dessen Drängen – die Rückkehr in die Heimat an. (Viele Texte, die sie zurückläßt, gehen im Krieg zugrunde.) Bald nach ihrer Ankunft wird die Tochter verhaftet, dann der Mann. Die Tochter kommt ins Lager und überlebt, Efron wird im Lubjanka-Gefängnis erschossen. Zwetajewa bemüht sich um Arbeit, doch die Zeiten sind schwierig, und nicht einmal einflußreiche Freunde vermögen zu helfen. Nach der deutschen Sommeroffensive, 1941, läßt sich Zwetajewa mit ihrem Sohn evakuieren. Ihr wird, wie einem Großteil der Moskauer Flüchtlinge, die Provinzhauptstadt Jelabuga in der Tatarischen Autonomen Republik zugewiesen. Die Verhältnisse sind unbeschreiblich. Zwetajewa wäscht Teller in einer Kantine. Zehn Tage nach ihrer Ankunft, am 31. August 1941, erhängt sie sich mit einem Strick, den ihr Pasternak zum Verschnüren des Koffers mitgegeben hatte. Der Sohn, den sie um jeden Preis retten wollte, fällt 1944 an der Front.
„Alles in ihrem Leben war fragil und illusorisch", sagte Ilja Ehrenburg, „alles – außer der Poesie".

Der Hieronymus-Ring
wurde 1979 vom Übersetzer-Verband und dem Rowohlt-Verlag gestiftet und damals *Susanna Brenner-Rademacher* verliehen: „einer hervorragenden Übersetzerin, die nie mit einem Preis gekrönt wurde". Die Auszeichnung ist rein ideeller Natur, sie soll aufmerksam machen auf ein übersetzerisches Werk, an dem der Preissegen bislang – zu Unrecht – vorbeigegangen ist.
Beim 20. Esslinger Gespräch gaben die beiden letzten Ringträgerinnen, *Christine Koschel* und *Inge von Weidenbaum,* den Ring an *Ilma Rakusa* weiter, und zwar hauptsächlich für ihre Übersetzung von Marina Zwetajewas autobiographischer Prosa „Mutter und Musik". Ilma Rakusa dankte mit einer Vorstellung ihrer Autorin.

Zwetajewa, 1956 „rehabilitiert", gilt in der Sowjetunion längst als *die* Dichterin des 20. Jahrhunderts (neben Anna Achmatowa), und Übersetzungen machen sie allmählich auch im Westen bekannt. In den USA setzt sich Nobelpreisträger Joseph Brodsky seit Jahren für sie ein – durch Essays und Übertragungen. Das ist ein Glücksfall, denn Zwetajewa macht es einem nicht leicht. Ihre Poesie – rauh und männlich, schroff und rhetorisch – lebt aus der starken, komprimierten Emotion und ist extrem elliptisch, extrem rhythmisch, extrem im Wortschatz (neben Archaismen und Neologismen auch Volks- und Umgangssprachliches umfassend). Ihre Themen sind die Mythologie und das Volksmärchen, die Liebe, die Kunst, das eigene Ich.
In der Prosa mythisiert Zwetajewa die Welt, indem sie sie – mit heftigem lyrischem Zugriff – zur „Reaktion auf sich selbst" (Joseph Brodsky) macht. Es handelt sich um eine weitgehend autobiographische Dichterprosa, die sich aus dem aphoristischen Detail, aus dem prägnanten Wortspiel heraus entwickelt, assoziativ auffächert und oft in vielfältigste Rollenprosa mündet. „Mutter und die Musik", „Das Haus beim Alten Pimen", „Der Teufel" – Texte, die gleich Sonden in die Vergangenheit, die Kindheit, das kindliche Bewußtsein tauchen, um sich in jenen „archäologischen Schichten" zu entzünden und zur „glühenden Ichprosa" (Susan Sontag) zu werden.
„Mutter und die Musik" etwa vergegenwärtigt den Konflikt zwischen Berufung und Talentforcierung von außen, den Kampf zwischen Dichtung (Kind) und Musik (Mutter), der schließlich durch die Dominanz der genuinen Begabung entschieden wird. Vergegenwärtigt es mittels einer Sprache, die die Suche nach der Sprache nachvollzieht – kreativ, spielerisch, lautmalerisch. Die Erzählung „Der Teufel" ist ein einziges Sprach- und Assoziationsspiel, sujetlos, wenn man sich weigert, die Sprache selbst als Sujet anzuerkennen. Zwetajewa macht hier Fremdzitate, Redewendungen, Namen zum Auslöser für ihre Sprachkreativität, eine Sprachkreativität, die sich wiederum als eine nachvollziehende behauptet: denn der Text verweist auf die Kindheit der Dichterin, auf die Genese ihres Dichtens.
Dichten ist: auferwecken, Dichten ist: die eigene Stimme mit dem polyphonen Chor des Gewesenen (der Gewesenen) vermischen. Oder wie es Zwetajewa in ihrem Brief an Rainer Maria Rilke vom 6. Juli 1926 – auf deutsch – formuliert hat:

> „Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache – in eine andere, ob französisch oder deutsch wird wohl gleich sein. Keine Sprache ist Muttersprache. Dichten ist nachdichten. Darum versteh ich nicht wenn man von französischen oder russischen etc. Dichtern redet. Ein Dichter kann französisch schreiben, er kann nicht ein französischer Dichter sein. Das ist lächerlich. Ich bin kein russischer Dichter und staune immer, wenn man mich für einen solchen hält und als solchen betrachtet. Darum wird man Dichter (wenn man es überhaupt *werden* könnte, wenn man es schon nicht allem voraus *seie!)* um nicht Franzose, Russe etc. zu sein, um alles zu sein. Oder: man ist Dichter, weil man kein Franzose ist. Nationalität – Ab- und Eingeschlossenheit. Orpheus sprengt die Nationalität, oder dehnt sie so weit und breit, dass alle (gewesene und seiende) eingeschlossen sind. [...] Doch jede Sprache hat etwas nur ihr Gehörendes, was *sie* ist. [...] Deutsch ist tiefer als französisch, voller, gedehnter, *dunkler.* Französisch: Uhr ohne Nachklang, Deutsch – mehr Nachklang als Uhr. Deutsch wird noch einmal, noch immer, unendlich vom Leser nachgedichtet, französisch ist da. Deutsch – *wird,* französisch – *ist.* Undankbare Sprache für Dichter, – deswegen schriebst Du sie ja. Fast unmögliche Sprache!
> Deutsch – unendliche Versprechung (das *ist* doch Gabe!), französisch – endgültige Gabe. Platen schreibt französisch. Du *(Verger)* schreibst deutsch [...]. Denn deutsch ist doch der Muttersprache am nächsten, näher als russisch, glaub ich. Noch näher..."

Mit diesen sprachpoetischen, sprachphilosophischen Reflexionen der Marina Zwetajewa möchte ich schließen. Ein Glück, daß es nicht bei der einen Ursprache – Muttersprache, wie es bei Zwetajewa heißt – geblieben ist. Mag Babels Vielfalt uns Übersetzern auch arg zu schaffen machen – sie ist allemal die lebendigere Variante.
Ich bedanke mich für den Hieronymus-Ring.

Gerda Scheffel

Anmerkungen zum Übersetzen alter Texte

Referat beim 20. Esslinger Gespräch

Manche Leute fragen mich, ob man Marivaux nicht ins Lessing-Deutsch oder Goethe-Deutsch übersetzen solle. Abgesehen davon, daß ich diese Frage absurd finde, geht das nicht. Schon aus dem einfachen Grund nicht, weil kein Übersetzer mehr in allen Einzelheiten – Wortbedeutung, Syntax usw. – über das Sprachgefühl jener Zeit verfügt und sich daher zwangsläufig eine Übersetzung ergeben würde, die weder alt noch neu ist. Ich meine, es gibt nur eine Möglichkeit, alte Texte zu übersetzen,

nämlich indem man sie mit dem vorhandenen modernen Sprachbewußtsein überträgt, doch unter Vermeidung aller erkennbaren Modernismen.
Konkret zu Marivaux. Ich möchte da auf drei Punkte hinweisen:
1) Marivaux' Sprache ist für einen modernen Franzosen sehr gut verständlich - leichter als die von Molière etwa - und sie packt den Leser.
2) Marivaux hat den Unwillen seiner Zeitgenossen hauptsächlich dadurch erregt, daß er die strengen Regeln der französischen Sprache mißachtete und sehr viele Neologismen gebrauchte.
3) Marivaux' Sprache ist vor allem eine gesprochene Sprache. Die Passagen, in denen jemand in der Ichform Gedanken und Empfindungen ausdrückt, sind weit häufiger als etwa die beschreibenden Texte eines Erzählers. Behauptungen wie „Weiß ich überhaupt, was das ist, ein Stil" oder „Ich pfeife auf Regeln" oder „Ich schreibe so, als redete ich mit euch" finden sich mehrfach in fast allen seinen Prosawerken.

Zu Punkt 1):
Wenn der Autor einen heutigen Leser oder Zuschauer im Originaltext unmittelbar anspricht, muß er das natürlich auch in der Übersetzung. Das heißt, man darf zum Beispiel keine altertümelnden Wendungen gebrauchen, die den Text wegrücken und dem Leser ersparen, sich mit ihm auseinanderzusetzen. Ich kann hier nicht näher auf alle Gründe eingehen, weshalb Marivaux' Komödien in Deutschland kaum rezipiert wurden - ein sehr wichtiger ist jedenfalls, daß die Übersetzer glaubten, durch veraltete Klischeewörter wie *Mutwille, Vorwitz, keck, das muntere Kammerkätzchen* usw. den Texten ihre vielgerühmte Leichtigkeit zu geben, sie aber in Wahrheit damit verharmlosten.
So kommt man der raffinierten Psychologie von Marivaux natürlich nicht bei. Bei einem Autor, der schreibt: „Wo das Zuviel einer Eigenschaft beginnt, endet diese Eigenschaft und nimmt einen anderen Namen an", liegen die Übersetzungsprobleme auf einer anderen Ebene. Da gilt es zu unterscheiden, wann etwa „fierté" noch *Stolz* ist und wann *Hochmut.* Oder wann der berühmte „honnête homme", der Mann, „qui a toutes les qualités sociales", der alle gesellschaftlichen Tugenden besitzt und für den es im Deutschen kein Äquivalent gibt, nun *höflich* ist oder *anständig, redlich, ein Mann von Ehre* usw. Oder wann „une fille sage" *klug* ist, *weise* oder einfach nur *brav* - vielleicht brav aus Einsicht, Klugheit?
Bei all diesen Entscheidungen gilt es, das Sprachbewußtsein des heutigen Lesers zu berücksichtigen. Der „honnête homme" etwa war zu Marivaux' Zeiten ein völlig gängiger Begriff, der „Mann von Ehre" - ich rede jetzt vom Ausdruck, nicht von der Sache als solcher, da hat sich nicht viel verändert - der „Mann von Ehre" also ist heute etwas ungewöhnlich. Ich würde daher den Ausdruck möglichst vermeiden. Andererseits darf man nicht der Versuchung unterliegen, das Wort „esprit" etwa, das damals viel allgemeiner gebraucht wurde als heute im Französischen *(Witz, Geist, Verstand,* auch *Gemüt),* wenn es paßt, mit „Intellekt" zu übersetzen. In der „Betrachtenden Prosa" wäre dieser Begriff manchmal sehr treffend gewesen, aber leider zu modern.

Zu Punkt 2):
Die Neologismen bei Marivaux. Wie stets beim Übersetzen muß man sich immer wieder fragen: Hätte der Autor das auch anders ausdrücken können, was stand ihm an Sprachmaterial zur Verfügung? Bei Marivaux kann man feststellen, daß die vorhandenen Ausdrucksmöglichkeiten seinem psychologischen Scharfsinn nicht genügten. Zum Beispiel gab es die Wörter *intuitif* nicht, *mental, amical, fictif, psychologique.* Um bestimmte Erkenntnisse auszudrücken, erweiterte er also die Bedeutung bestehender Wörter oder schuf neue Wortverbindungen, die seinem Stil das Preziöse gaben, das man ihm vorwarf. Man muß dabei wissen, daß bereits eine Verbindung wie „l'éducation de l'esprit", die Erziehung des Geistes, Entrüstung hervorrief, da man nur Kinder erziehen könne und nicht den Geist. Als Kuriosum sei angemerkt, daß man seinen plastischen Ausdruck „tomber amoureux" folgendermaßen kritisierte: „Die Liebe wird durch diesen Ausdruck als ein angenehmer Schlagfluß dargestellt" *(une apoplexie agréable).*
Heute verfügen wir über das von Marivaux vermißte Vokabular - das der Psychoanalyse. Natürlich ist der Gedanke verlockend, die eine oder andere Einsicht durch einen modernen Begriff zu verschärfen, etwa das Wort „Verdrängung" zu benutzen, die bei Marivaux eine so große Rolle spielt. Doch läßt man einen solchen Gedanken rasch wieder fallen. Man würde den Autor damit ganz und gar verfälschen. Das Faszinierende an ihm ist ja gerade, daß er vor annähernd 300 Jahren für alle verständlich Dinge gesagt hat, die heute durch schwerverständlichen Fachjargon zu Themen von Spezialisten gemacht werden.

Und zum 3. Punkt:
Daß Marivaux sagte, „ich schreibe so, als redete ich mit euch", bedeutet für den Übersetzer die Verpflichtung, als wichtigstes Ziel Lebendigkeit anzustreben und alles Gewollte oder Gestelzte zu vermeiden. Diese Lebendigkeit erreicht er vor allem durch eine sehr genaue Beachtung des Satzrhythmus - der ist bei Marivaux außerordentlich wichtig. Je nach Situation, Temperament, augenblicklicher psychischer Verfassung des Sprechenden sind die Sätze von redseliger Geschmeidigkeit, atemloser Verschachtelung, barscher Kürze. Das gilt es mehr als alles andere in die Übersetzung herüberzuholen.
Hinweisen möchte ich noch auf die Tatsache, daß viele Wörter nicht nur bei Marivaux, sondern überhaupt in der damaligen Zeit eine andere Bedeutung hatten, was in flüchtigen Übersetzungen zu grotesken Mißverständnissen geführt hat. So ist die „équipage" auch die *Ausstattung* („manière dont une personne est vêtue"), „ingrat" ist neben *undankbar* auch *herzlos, gefühllos,* „modeste" *sittsam.* Besonders das Liebesvokabular war ein anderes. „Faire l'amour" bedeutete damals noch „courtiser", also *hofieren,* „chercher en mariage", und der „amant" war zwar auch der *Geliebte,* aber auch der „amoureux déclaré qui aime et qui est payé de retour", also der *Anbeter* oder *Liebhaber,* was leider nicht sehr befriedigend ist.
Um diese doppelten Bedeutungen zu kennen, braucht man vor allem eine zuverlässige Ausgabe mit einem Glossarium. Noch besser ist es natürlich, man hat ein altes Dictionnaire (Richelet, Furetière, Mozin: *Nouveau Dictionnaire complet,* Cotta, 1826).
Ganz zum Schluß noch ein Wort zu dem, was ich mein I-Trauma nenne: Immer wieder habe ich zu viele I's in den Übersetzungen der Komödien. Das kommt daher, daß unser Pronomen „sie" sechs Funktionen haben kann:
- die Anredeform Nom. und Akk. (vous)
- 3. Pers. Sing. Nom. und Akk. (elle, la)
- 3. Pers. Plur. Nom. und Akk. (ils, elles).

Der einigermaßen wohlklingende französische Satz „Elle ne vous voit pas, mais elle les voit, eux" hieße demnach im Deutschen: „Sie sieht Sie nicht, aber sie sieht sie." Jetzt können Sie sich fragen, wer wen sieht oder nicht sieht.

Fundsachen

Aus einem Aufsatz von E. M. Cioran: Beim Wiederlesen der „Lehre vom Zerfall" (das von Paul Celan ins Deutsche übertragen wurde), zitiert nach dem KLETT-COTTA-Almanach:
Eine Bemerkung noch zur deutschen Übersetzung. Paul Celan, dem ich zufällig einige Monate vor seinem Tod begegnete, teilte mir mit, er würde gerne noch einige wichtige Verbesserungen an der Übersetzung vornehmen. Er kam aber nicht mehr dazu. Auf Drängen des ersten Verlegers hin mußte er sie in einem Rekord-Tempo abfassen. Damals, wir beide wohnten im Quartier Latin, bat er mich, jeweils nach Fertigstellung der einzelnen Kapitel, diese anzuschauen, um ihm etwaige Vorschläge zu machen. Das habe ich aber nie getan. Die Probleme des Übersetzens waren mir zu jener Zeit völlig gleichgültig und deshalb war ich natürlich nicht imstande, ihre Tragweite zu ermessen. Allein der Gedanke, daß man sich dafür interessieren könnte, schien mir bereits abwegig. Allmählich veränderte sich meine Einstellung ganz und gar. Es ging so weit, daß ich später das Übersetzen als eine außergewöhnliche Leistung betrachtete, als ein Abenteuer,

das dem des Erschaffens beinahe gleichkommt. Jetzt steht für mich fest, daß nur derjenige ein Buch richtig erfaßt, der sich die Mühe gemacht hat, es zu übersetzen. In den meisten Fällen ist der gute Übersetzer hellsichtiger als der Autor, der in dem Maße, wie er von seinem eigenen Werk eingenommen ist, dessen ‚Geheimnisse', das heißt dessen Fehler und Grenzen, übersieht oder verkennt.

Eine Dünndruckausgabe von sämtlichen Komödien Shakespeares hat der Winkler Verlag angekündigt. Zugrunde gelegt wurde dabei die Schlegel-Tiecksche Übersetzung, allerdings mit Einschränkungen, wie es in einer Meldung hierzu heißt: „Diese bedeutsame Übersetzerleistung wird aber nicht mehr allen heutigen Anforderungen gerecht, weshalb etwa umfangreiche Lücken der deutschen Fassung – zum Teil durch Prüderie der Übersetzer verursacht – geschlossen werden mußten und irreführende Übertragungen, gemäß den Erkenntnissen der internationalen Shakespeare-Forschung, korrigiert wurden." *Was wohl die Kollegen Schlegel und Tieck davon hielten, daß in geschilderter Weise an ihren Shakespeare-Fassungen rumgefummelt wird? Ist doch irgendwie obszön, nicht?*

Stilblütenlese aus Aufsätzen über die Problematik des Übersetzens:
- In most cases it is very difficult to make a "good" translation because of the differences of the two languages.
- It is not good for the story if you change the names, especially if it is a name which defines the whole story. For example Macbeth or King Lear.
- Translators mut be heroes.

Frauen als Übersetzer

Stand Anfang 1988

Es gibt ca. 100 hauptberufliche Übersetzer, davon 60% Frauen.
Johann-Heinrich-Voss-Preis (Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung): gestiftet 1958; 15 000 DM; 31mal verliehen, davon 5 Frauen, 3 geteilte Preise (m + w) = 20% Frauen.
Wieland-Übersetzer-Preis (Freundeskreis): 10 000 DM; 5mal verliehen, alles Männer.
Helmut-M.-Braem-Preis (Freundeskreis): 10 000 DM; 6mal vergeben, davon 3 Frauen! (Von den Verlagen sind 107 Anträge eingegangen, davon 22 w + 85 m).
Beim *Hieronymus-Ring* (einer Auszeichnung, die nichts als Ehre einbringt – vgl. Kasten auf Seite 5) ist das Verhältnis auf einmal umgekehrt: 4 w, 1 m.
Verblüffend, nicht?

Josef Winiger

WordStar getunt, von einem Übersetzer, für Übersetzer

Einen Porsche, Golf gti oder Entsprechendes zu „tunen", daran hindert den Übersetzer ... sagen wir mal die Rücksicht auf sein Bescheidenheitsimage. Da „tunt" er eben sein Textverarbeitungsprogramm, so er das Programmierhandwerk versteht.
Michael K. Georgi, bekannt als einer der guten Krimi-Übersetzer, betreibt dieses Handwerk als Fachmann. Ein seltenes Glück für uns: Endlich kennt ein Programmschreiber die Software-Nöte des Übersetzers, der vor einem 8-bit-Computer sitzt, mit der alten WordStar-Version 3.0 arbeiten muß und nach den neuen Geräten und Superprogrammen nur schielen kann. Was Michael K. Georgi als „WordStar-Tuner", kurz WS-Tuner, anbietet, kann uns dieses Schielen ersparen: Die alte Dame WordStar 3.0 wird durch den Tuner zu einem hochprofessionellen Werkzeug, das hinsichtlich Komfort und Verarbeitungsmöglichkeiten in wesentlichen Punkten an die sehr teuren Textverarbeitungsprogramme für moderne 16-bit-Geräte heranreicht.

Komfortfunktion – so heißt eine sowohl im Hauptmenü als auch in der Textbearbeitung aufrufbare Tuner-Funktion, nicht zu Unrecht: Die Dateien des Inhaltsverzeichnisses können mit der Cursortaste angesteuert werden. Dann reicht ein Tastendruck zum Bearbeiten, Kopieren, Umbenennen oder Löschen – der Name der Datei braucht nicht mehr geschrieben zu werden; dieser darf also etwas komplizierter sein, das kommt der Ordnung zugute, vor allem, da man sich dank WS-Tuner das Inhaltsverzeichnis selektiv anzeigen lassen kann (wie beim DIR-Befehl des Betriebssystems).
Schon mehr als komfortabel ist die Anzeige der Restkapazität der Disketten, im Hauptmenü automatisch, in der Textbearbeitung über den Aufruf eines Hilfsmenüs, welches gleich paketweise Komfort anbietet: Gesperrt schreiben, nachträglich sperren, Großbuchstaben in Kleinbuchstaben umwandeln und umgekehrt, die Größe beliebiger Dateien anzeigen, die Trennzone ändern, die Löschung von Zeilen oder von Textblöcken ungeschehen machen (ja!) und etliches mehr. Auch dem leidigen Mangel, daß mit WordStar nicht Seiten direkt angesteuert werden können, hilft der Tuner ab: Besondere Befehle setzen den Cursor direkt an den Anfang der vorhergehenden, der nachfolgenden oder einer beliebigen anderen Seite.

Fünf Tuner-Hauptfunktionen bringen nicht nur Arbeitserleichterungen, sie eröffnen gewichtige neue Möglichkeiten:
Phrasenspeicher – Michael K. Georgi nennt ihn „Micro-Speicher", nach der ursprünglichen Bezeichnung „Micro-Editor", die er übersetzerbescheiden zunächst seinem Werk gegeben hatte. (Fast) jede Taste kann mit Zeichenfolgen belegt werden, bis zu einer Bildschirmzeile lang. Häufig wiederkehrende komplizierte Wörter, Namen, Standardformeln usw. gibt man in den Micro-Speicher, dann genügen zwei Tasten, und das Gespeicherte erscheint blitzschnell und fehlerfrei auf dem Bildschirm. Namen wie Yenishehirioglou verlieren dann ihre Schrecken, und Floskeln wie „Mit bestem Dank und freundlichen Grüßen" könnten nicht augenscheinlicher ihre Floskelnatur offenbaren. Mehr noch: Jede Taste kann nicht nur dreimal belegt werden (als Kleinbuchstabe, als Großbuchstabe und als Control-Funktion), es kann auch auf „Multischicht-Betrieb" umgeschaltet werden, wodurch jede Taste dreimal zehn „Etagen" erhält. Außerdem kann man sich die Begriffe auch nur anzeigen lassen.
Bei einer Fachübersetzung, bei der Hunderte von Tier-, Pflanzen- und Krankheitsnamen einfach nicht zu memorieren waren, habe ich mir mit der Funktion ein Ad-hoc-Wörterbuch geschaffen. Im Handbuch zeigt Michael K. Georgi andere, mühsame Knochenarbeit ersparende Möglichkeiten. Micro-Speicher können in unbeschränkter Zahl auf Diskette angelegt und angewählt werden, zwei sind jeweils voreingestellt: Einer enthalte zum Beispiel Brieffloskeln, Bankkontonummer und dergleichen, der andere sei für die laufende Übersetzung reserviert. Einfach nach Bedarf umschalten.
Bausteindatei – Sind die zu speichernden Textelemente länger als 80 Zeichen, so werden sie als „Bausteine" abgespeichert, die bis zu 255, als „doppelter" Baustein 510 Zeichen lang sein dürfen. Eine solche „Bausteindatei" kann bis zu 255 Bausteine enthalten. „Kleinkram" wie Fußnoten, Adressen, Briefkopf usw. braucht dann nicht mehr unnötig viel Diskettenplatz zu verschwenden und das Inhaltsverzeichnis zu überfüllen, er findet in einer einzigen Datei Platz, aus der per Taste plus Nummer oder Name der gewünschte Baustein in den Text eingelesen wird (oder auch nur auf dem Bildschirm angezeigt). Da auch die Bausteindateien auf Diskette stehen, kann man ihrer beliebig viele anlegen.
Texte schnell betrachten – Das war schön auf der Schreibmaschine: Wollte ich wissen, wie ich ein Wort schon mal übersetzt hatte, blätterte ich im Manuskript. Der Computer komplizierte die Sache: Ist das gesuchte Wort nicht in der gerade bearbeiteten Teildatei, muß ich abspeichern, auf gut Glück eine andere Datei aufrufen, sie wieder verlassen, die nächste aufrufen und hoffen, daß ... Auf den modernen Geräten hilft die Fenstertechnik. Michael K. Georgi hilft uns durch einen simplen Trick: er nützt hier – wie anderswo auch – die Möglichkeiten des Betriebssy-

stems aus, nämlich den Type-Befehl. So kann ich, sowohl aus dem Hauptmenü als auch während der Textbearbeitung, in jede beliebige Textdatei „schnell mal hineingucken" und darin „herumfahren", ohne sie umständlich aufrufen und wieder verlassen zu müssen. Bearbeiten kann man die „betrachtete" Datei nicht, doch sie zeigt invers die zu unterstreichenden oder fett zu drukkenden Stellen (wobei ein vergessenes Unterstreich- oder Fettdruckkommando sofort auffällt).

Direktdruck – Eine Postkarte oder eine Adresse zu schreiben war auf der Schreibmaschine auch herrlich einfach. Mit WordStar wurde es zum Abenteuer, das ich lieber sein ließ. Mit dem WS-Tuner ist es wieder einfach geworden: Man definiert den auszudruckenden Text mit den Blockbegrenzern, gibt den Tuner-Druckbefehl ein, und schon steht die Adresse, der Brief, die Etikettenbeschriftung schwarz auf weiß geschrieben. Ohne Punktbefehl-Mathematik (.PO kann aber benützt werden), ohne Abspeichern und Verlassen der Datei, sogar ohne vorheriges Sichern. Alle Druckerfunktionen sind verfügbar, selbst die von WordStar nicht unterstützten wie der Proportionaldruck. Beim Tuner-Druckbefehl gibt es sieben Optionen: Standard (linker Rand wie bei WordStar-Druck), Adressendruck auf C6-Umschlag, dasselbe auf C5- bzw. Langumschlag, drei beliebig patchbare Formate, außerdem unformatierter Ausdruck (alle Steuerzeichen gedruckt, für Kontrollzwecke).

Die Funktion ist so herrlich praktisch, daß ich die WordStar-Druckfunktion nur noch zum Ausdrucken langer Texte benütze. Einen Brief „zwischendurch" schreibe ich mitten in die Übersetzungsdatei hinein. Zum Ausdrucken wird er ja als „Block" markiert, als solcher ist er schnell wieder weggelöscht oder mit dem entsprechenden WordStar-Befehl als gesonderte Datei auf Diskette gespeichert.

Programmierbare Befehlsfolgen – Durch sie wird WordStar zum ohne Programmierkenntnisse programmierbaren Programm (viel komplizierter als dieser Satz ist die Anwendung nicht).

Wie oft sind immer dieselben Befehle nacheinander einzugeben! Der WordStar-Tuner automatisiert die Sache: Anstatt die Befehle „von Hand" einzeln einzugeben, schreibt man sie in eine kleine Datei, die als „Befehlsfolge" abgespeichert wird. Auf Tastendruck werden sie dann beliebig oft und beeindruckend schnell „abgespult". Die WordStar-Verschiebefunktion ist zum Beispiel so umständlich, daß sie sich für kleine Umstellungen innerhalb eines Satzes kaum lohnt. Werden die dazu nötigen vier oder fünf Befehle über eine programmierte Befehlsfolge abgearbeitet, geht es schneller als auf den Wang-Geräten des Übersetzerkollegiums.

Befehlsfolgen können schon zusammen mit dem WordStar-Aufruf eingegeben werden, wenn man will auch automatisch (sogenannter Autostart). So tippe ich, wenn ich mich an den Computer setze, nur noch „ws $1", und die Befehlsfolge Nr. 1 (insgesamt 21 sind stets verfügbar) kopiert mir nach dem Programmstart automatisch die aktuelle Datei von der Diskette in die RAM-Floppy, ruft sie dort auf, wählt den Übersetzungs-Micro-Speicher an, nimmt in ihm Einstellungen vor, stellt den rechten Rand ein, setzt einen Tabulator in Spalte drei und fährt ans Ende des Textes. Ich zünde derweil meine Pfeife an.

Es lassen sich auch schwierigere Aufgaben verwirklichen: Für die Daten-Direktübernahme in den Satzcomputer waren unter anderem die Anführungs- und Schlußzeichen, die auf unseren Schreibgeräten identisch, im Druck aber verschieden sind, dadurch kenntlich zu machen, daß jeweils das erste Zeichen mit einem vereinbarten Code versehen wurde; auch waren alle Akzente, die bei WordStar *vor* dem Buchstaben eingegeben werden, für den Satz nachzustellen. Und anderes mehr, in einem 500-Seiten-Manuskript. Man hätte die Codes für den Satzcomputer auch gleich beim Übersetzen eingeben können, die Fehlerquote wäre aber hoch gewesen und der Lektor hätte ein von Codes völlig entstelltes Manuskript erhalten. Mit programmierbaren Befehlsfolgen ließ sich alles *nachträglich* erledigen, fehlerfrei und in Sekundenschnelle. Der „Nebenverdienst" war auch nicht zu verachten...

Eine seit Jahresende 1987 erhältliche Superversion 1.6 des WS-Tuners enthält weitere Feinheiten, und als Option dazu gibt es eine integrierte Schnittstelle zum Datenbankprogramm dBase: Mitten im Text kann auf dBase zugegriffen, können Datensätze bearbeitet, angezeigt oder in den Text eingelesen werden (in frei gestaltbarer Form). Damit läßt sich nicht nur die Buchhaltung buchstäblich nebenbei erledigen, es eröffnen sich auch völlig neue Möglichkeiten, Glossare anzulegen und zu bearbeiten. Die Suchfunktion der Tuner-Schnittstelle ist besser als die von dBase selbst. Insgesamt neun dBase-Dateien – mit jeweils einer Index-Datei – können voreingestellt und mit dem Cursor angewählt werden. Die Version 1.6 enthält außerdem eine Schnittstelle, mit der auf verschiedene optional angebotene (oder selbst verfaßte) OVR-Programme zugegriffen werden kann. Optional auch die Möglichkeit der direkten Datumsübernahme ab Hardware-Uhr (nur für CP/M Plus). Weitere Options-OVR-Programme sind in Vorbereitung, unter anderem auch ein Konversionsprogramm für Lichtsatzcomputer.

Mit dieser Superversion ist Michael K. Georgi, wie er selbst sagt, an die Grenzen des auf einem Z80-Prozessor Machbaren gestoßen. Die Version 1.6 wird denn auch nur für Rechner angeboten, deren Arbeitsspeicher mindestens 50 K beträgt (bei CP/M Plus immer der Fall). Auf meinem 48 K-Gerät läuft sie zwar auch, doch nur dank einer leistungsfähigen RAM-Floppy, die WordStar inklusive aller Overlay-Dateien aufnehmen kann. Doch die Arbeit mit dBase ist ohnehin nicht jedermanns Sache, und auch mit der Version 1.5, die auf praktisch jedem 8-bit-Gerät läuft, gibt es endlich ein CP/M-Programm, das wirklich auf unsere Bedürfnisse zugeschnitten ist.

Der WS-Tuner wird übrigens mit dem mitgelieferten Install-Programm so vollkommen in WordStar integriert, als hätte er schon immer dazugehört: Zu den WordStar-Befehlsgruppen unter Ctrl K, Ctrl O, Ctrl P usw. kommt einfach eine neue Befehlsgruppe unter Ctrl Ö dazu, unter der die Tuner-Befehle wie WordStar-Befehle bedient werden können. Drei Befehle nach Wahl können als Kurzbefehle definiert werden, es reicht dann eine einzige Taste (ggf. Funktionstaste) zum Aufruf.

Die neuen ungeahnten Möglichkeiten sind also recht schnell dazugelernt. Das Install-Programm kann auch von einem Laien bedient werden. Alle Feinheiten des WS-Tuners kann allerdings nur ausnützen, wer ein wenig „patchen", also mit den Grundfunktionen eines Debuggers umgehen kann. Wer's nicht kann: Es ist schnell gelernt, und es lohnt sich auch im Hinblick auf WordStar selbst, wo ja viele Voreinstellungen den jeweiligen Bedürfnissen angepaßt werden können. Eine gute Hilfe dazu ist das Buch *WordStar-Tuning* von Werner Borsbach (Heyse-Verlag, ca. 50 DM – das einzige für uns nützliche Buch über WordStar); schon der Titel deutet an, wie viel darin ebenfalls Michael K. Georgi zu verdanken ist.

Der WS-Tuner ist erhältlich bei: GEORGI-SOFTWARE, Nieuwpoorter Straße 16, 6054 Rodgau 1. Der Preis ist wahrhaft übersetzerbescheiden: 149 DM für die Version 1.5, 179 DM für die Version 1.6; die dBase-Schnittstelle als Option zur Version 1.6 kostet 69 DM. Das Handbuch, zwar nur auf Diskette, doch für den Ausdruck fertig formatiert, ist nicht nur umfangreich und ausführlich, sondern auch wirklich deutsch.

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). 1/90