Der Übersetzer

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

München
Mai/Juni 1991
25. Jahrgang, Nr. 5/6

Hundertjährig wäre er im April geworden, der große Verleger Peter Suhrkamp, der, wie sein Nachfolger und Erbe Siegfried Unseld zu diesem Anlaß in der FAZ schrieb, „turmhohe Achtung vor dem Autor" hatte. Daß er auch die Übersetzer wesentlich höher achtete, als es Verlagsleute meistens tun, bezeugt der folgende Text, den wir in Heft 6/1956 der Zeitschrift „Akzente" fanden und mit freundlicher Genehmigung des Suhrkamp Verlags hier abdrucken. Red.

Peter Suhrkamp

Der Verleger - und die Übersetzung

Zuerst eine generelle Beobachtung: fast jeder Gebildete glaubt eine Übersetzung kritisieren zu können. Und meistens findet er Einzelheiten. Auch der, der über ein Gedicht oder einen Roman im Original kein Urteil wagen würde, fühlt sich berechtigt, etwas über eine Übersetzung zu sagen, weil Übersetzen als ein Handwerk angesehen wird. Ich möchte nicht sagen, daß die Einwände, die da gemacht werden, immer falsch sind. Wer zum erstenmal vor einen Gegenstand tritt, sieht oft auf den ersten Blick mehr, als der durch längere Beschäftigung in den Schwierigkeiten Befangene. Außerdem bestehen da die verschiedenen grundsätzlichen Auffassungen. Aus dieser generellen Beobachtung muß man als Verleger den Schluß ziehen, daß Übersetzungen nicht zuerst nach Details zu beurteilen sind - und sich im Urteil an den durchgängigen Stil halten. Dazu ein Beispiel. Der Ruf der Proust-Übersetzung von Eva Rechel Mertens ist seit dem Erscheinen des ersten Bandes 1953 immer eindeutiger geworden, und es ist das allgemeine Urteil, daß sie sehr gut ist. Ein guter Proust-Kenner, der die Übersetzung als Ganzes auch anerkennt, bemängelt bei jedem neuen Band, daß eine Reihe von französischen Ausdrücken unübersetzt blieb. In dem Fall kann man mit gutem Grund verschiedener Auffasssung sein. Für Frau Rechels Auffassung ist zu sagen, daß es sich um französische Ausdrücke und Redensarten handelt, die überall in der Welt in der bestimmten Gesellschaft des Romans gerne gebraucht werden. Es war zu entscheiden, ob ein Werk aus einer anderen Sprache ganz und gar einzudeutschen ist, so daß bei Proust beispielsweise im Ausdruck das Französische restlos getilgt ist - oder ob nicht Spuren des Französischen beibehalten werden müssen, einmal um die Proust'sche Eleganz, ein französisches Timbre im Stil überhaupt zu wahren, und dann, um eine bestimmte Gesellschaftsschicht auch in der Sprache anzudeuten. Die Antwort auf diese Frage kann verschieden ausfallen. Jedenfalls folgt daraus, daß man an diesem Punkt nicht mit Kritik einsetzen kann. Gewiß kann man Frau Rechel auch Mißverständnisse und vielleicht sogar Übersetzungsfehler nachweisen - die Qualität ihrer Übersetzung besteht unabhängig davon.

Als Verleger kann ich aus diesen Beobachtungen nur die Folgerung ziehen, daß eine Übersetzung zunächst nicht grundsätzlich kritisch zu betrachten ist, sondern auf das Gelungene, auf ihre besten Qualitäten hin, und dann ist zu prüfen, ob die besten Aspekte einer Übersetzung verwandt sind mit den besten Seiten des Originals. Der Verleger darf nicht kritisch sein wie der Kritiker. Und ich glaube, das Übersetzungsproblem würde nicht diesen Rahmen in Diskussionen einnehmen, wenn die Kritiker sich auch zuerst eingehend, im ganzen und im Detail, mit den Grundqualitäten einer Übersetzung beschäftigten.

Eine andere generelle Beobachtung, die noch in diesem Zusammenhang steht: es ist auffällig, daß von Kritikern eine bemerkenswerte Übersetzung am ehesten kritisiert wird. Die mittelmäßige Übersetzung erhält meist ein generelles, oft zu hoch gegriffenes Lob, selbst von Kennern. In der Regel bedeutet ein generelles Lob, daß der Kritiker die Übersetzung nicht prüfte. Er sagte also besser nichts. Das angedeutete gebräuchliche Verfahren bringt nur allgemeine Unsicherheit in die Beurteilung von Übersetzungen und verwirrt das Gefühl für Rangunterschiede. Man kann in diesem Zusammenhang feststellen, daß es eine Prominenz unter den Übersetzern gibt, und daß sie vielfach unbesehen gelobt wird, sogar dort, wo man weiß, daß der Übersetzer Helfer für sich beschäftigte, daß er seine Übersetzungen von anderen vorarbeiten läßt und selbst nur eine Rohübersetzung erarbeitete. Dazu kann nicht deutlich genug gesagt werden, daß ein Übersetzer im Grunde aus einer Sprache nur einen Autor wirklich gut übersetzen kann. Bei den anderen Übersetzungen bewährt sich seine Routine, eine allgemeine Versiertheit. Es ist nur zu verständlich, daß Verleger lieber einen Auftrag an versierte Übersetzer geben, weil damit eine gewisse Zuverlässigkeit garantiert ist.

Hier über einen Ausnahmefall, der übrigens nicht einzig dasteht, und der die Reichweite des dichterischen Genies bezeugt: Die Ruskin-Übertragung von Marcel Proust gilt bei Franzosen als genial. Proust machte seine Übersetzung, ohne Englisch zu können. Seine Mutter fertigte für ihn Rohübersetzungen an. Prousts Freund Reynaldo Hahn berichtet von einem Besuch bei Proust, der verzückt und mit leuchtenden Augen im Bett über Ruskins Originaltexten saß, als würde er sie im Moment lesen und verstehen können. Eliot hat gelegentlich auch geäußert, daß er Gedichte in einer ihm fremden Sprache nicht selten besser zu verstehen glaube als in einer englischen Übersetzung. Es lohnte sich, diesem Kuriosum gelegentlich weiter nachzugehen. Das würde auf Interessantes über die Zusammenhänge von Form und Inhalt führen.

Ich habe lange Zeit gemeint, ein Übersetzer müßte in erster Linie ein guter deutscher Schriftsteller sein, das wäre wichtiger als die Kenntnis der Sprache, aus der er übersetzt. Wohlgemerkt: ein guter Schriftsteller - nicht etwa ein Dichter. Die Übersetzungen von Dichtern sind ein Fall für sich. Rilke hat in Übersetzungen meistens das fremde Werk seiner eigenen Sprache eingeeignet. Sie wurden Prosa oder Gedicht von Rilke. In seinen Valéry-Übertragungen blieben von Valéry meistens nur der Gegenstand und Bilder übrig. Es ist interessant, einen Prosatext von Valéry in der Übersetzung Rilkes, beispielsweise seine Übersetzung des „Eupalinos", neben Max Rychners Übersetzung von „Monsieur Teste" zu lesen. Rychners Übersetzungen von Texten Paul Valérys sind die besten. Sie versetzen den Geist des Lesers in eine intellektuelle Sensibilität, sie vermitteln die Latinität der Texte, ihre intellektuelle clarté. Die beste Eliot-Übersetzung bleibt das „Wüste Land" von Ernst Robert Curtius.

Die Beschäftigung mit englischen Brecht-Übersetzungen hat mich später dahin belehrt, daß eine intime Kenntnis der Sprache

des Originals eigentlich doch nötig ist. Und das weniger zur Vermeidung von Übersetzungsfehlern, vielmehr für das Wahrnehmen der Neben-Schwingungen, der Obertöne und gegeneinander laufenden Rhythmen in der Sprache des Originals, die für den Stil ausschlaggebend sein können. Den englischen Brecht-Übersetzungen - sie mögen noch so genau, ja nahezu wörtlich sein - fehlt die Leichtigkeit, die Humorigkeit, die unterhaltsame Patina, die bei Brecht noch über den schärfsten, den schneidensten seiner Texte liegt. Damit deute ich auf den Sprachgestus, der für jede Übersetzung von entscheidender Wichtigkeit ist. Den Sprachgestus im Original wahrzunehmen und in der Übersetzung wieder zu treffen, das ist primär die Aufgabe bei jeder Übersetzung von Belletristik. Am Sprachgestus kann es liegen, wenn das Werk eines Autors insgesamt so gut wie unübersetzbar ist; ein mir geläufiges Beispiel dafür ist das Werk von Hermann Hesse. Und das ist der große Vorzug von Hans Reisigers Walt-Whitman-Übersetzungen, daß er den weiträumigen Gestus traf. Und weil Hans Schiebelhut das Wortgetürme im Sprachgestus vom Thomas Wolfe so sicher traf, darum sind seine Wolfe-Übersetzungen soviel besser als die späteren von anderen. Annemarie Horschitz gelang es bei den ersten Büchern Hemingways, in „Fiesta", „In unserer Zeit" und „In einem anderen Land", die Unmittelbarkeit eines Sprachgestus wiederzugeben, der im Deutschen eine neue Dimension öffnete. Hemingways Sprachgestus war in ihrer Übersetzung sinnlich spürbar. Eva Rechel Mertens bildete im Deutschen einen Sprachgestus nach, den es derart differenziert, verschränkt und elegant vorher in der deutschen Sprache noch nicht gab.

Alle Beispiele, die ich nannte, bezeichnen auch die Stelle, von der aus mit einer Übersetzung eine wesentliche Bereichung der deutschen Sprache geschah. Von da verlaufen die Einschlagsfäden aus der Weltliteratur ins Gewebe der nationalen Sprachen hinüber. Und da werden die großen Übersetzungen für die nationale Literatur hoch bedeutsam. Denken Sie hier etwa an den Einfluß des Hamsun-Tones in unserer Belletristik im ersten Viertel unseres Jahrhunderts. Daß Faulkner bei uns so schwer einzubürgern ist, liegt weniger an den fremden Gegenständen, als am Wechsel des Sprachgestus in jedem Teil der komplizierten Komposition seiner Romane. Den verschiedenen Faulkner-Übersetzern ist die Nachbildung sehr unterschiedlich geglückt, am besten Erich Franzen und Hermann Stresau.

Ich lese ein Übersetzungsmanuskript zuerst wie ein deutsches Manuskript von Anfang bis zu Ende, ohne das Original heranzuziehen, um festzustellen, ob die Übersetzung in reinem Deutsch geschrieben ist. Reines Deutsch: das heißt nicht unbedingt ein gebräuchliches Deutsch. Es kann ein sehr kompliziertes und selbst ein literarisches Deutsch sein. Es heißt aber in jedem Fall: in einer reinen deutschen Schriftsprache. Der Stil muß unbedingt etwas über die Sprechsprache gehoben sein. Die Hebung kann sehr gering sein. Erst sie ergibt jedoch die Geschlossenheit der Form. Die Geringfügigkeit der Hebung im Original macht Übersetzungen aus dem Englischen oft so schwierig; übrigens nicht erst aus dem heutigen Englisch.

Bei der durchgehenden Lektüre einer Übersetzung fallen sofort die Stellen auf, die noch „übersetzt" wirken. Außerdem alle Stellen, die noch ungelöst sind. Danach horche ich dann das Original auf seinen Grundton, also seinen Sprachengestus ab und stelle fest, ob daran der Grundton in der Übersetzung wenigstens anklingt. Das Ohr scheint mir das wichtigste Organ des Übersetzers, und zwar das Ohr für Rhythmus und Tonfall der gesprochenen Sprache. Es ist auch der Ton, der Sprachrhythmus, in dem die Charakterisitik der unterschiedlichen Gestalten angelegt ist. Sind beide Erfordernisse erfüllt: eine reine deutsche Schriftsprache und eine Annäherung im Ton, ist eine Übersetzung als gelungen anzusehen. Dann lassen sich noch so schwere Fehler durch Korrekturen beheben.

Hier eine beiläufige Anmerkung und Empfehlung. Bei der Arbeit an Übersetzungen von Eliots Stücken habe ich immer wieder gedacht: jeder deutsche Dramatiker sollte für sich Übersetzungen von Stücken machen. Nur so lernt er Finessen in der Technik der Motivierung, des Knüpfens, der Charakteristik kennen - dabei lernt er die entscheidenden Kleinigkeiten in der Technik des Stückeschreibens. Ich erinnere an dieser Stelle an Brechts Gedicht vom Stückeschreiber, worin er bekennt:

> „Ein paar Stücke habe ich nachgeschrieben, genau
> Prüfend die jeweilige Technik und mir einprägend
> Das, was mir zustatten kommt."

Zum Schluß noch einen Hinweis auf zwei Fehler beim Übersetzen, die meist gar nicht als solche erkannt und beurteilt werden. Sie haben mir in meiner Verlegerpraxis die größeren Schwierigkeiten bereitet, weil es so schwer ist, der Verteidigung des Übersetzers etwas Schlagendes entgegenzusetzen. Dem Anschein nach hat in diesen Fällen der Übersetzer recht. Erstens: der Übersetzer hielt sich zu wörtlich an das Original und meinte, ein persönlicher Ausdruck im Original oder ein Ausdruck, der durch Dialektanklänge in der Sprache des Autors gegeben ist, müsse in der Übersetzung ebenso ausgefallen und widerborstig wieder getroffen werden. Derartige Ausdrücke pflegen in den Übersetzungen „unrein" zu wirken, sie sitzen sozusagen wie Pickel auf der Haut und können alles verderben. Die Übersetzer tun sich in solchen Fällen auf ihre Genauigkeit zuviel zu gut.

Die zweite Schwäche, auf die ich deuten will, überhaupt festzustellen, ist schon schwer. Ich meine Übersetzungen, an denen der Übersetzer immer wieder gearbeitet hat, um sie immer dichter, knapper, man möchte sagen „abstrakter" zu machen. Das sind zwar tadellose - aber luftlose Übersetzungen. Man kann sie mit intellektuellem Vergnügen lesen, aber sie wirken nicht auf die Sinne. Was ich meine, mache ich am besten deutlich mit Brechts Parabel „Form und Stoff" in seinen „Kalendergeschichten". Herr Keuner erhält von einem Gärtner den Auftrag, einen Lorbeerbaum zu beschneiden. Er sollte die Form einer Kugel haben. Die Kugel will Herrn Kreuner nicht gelingen und er fängt immer von neuem wieder an, daran zu schnitzen. Als endlich die einwandfreie Kugel da ist, ist sie sehr klein. Der Gärtner sagt enttäuscht: „Gut, da ist die Kugel, aber wo ist der Lorbeer?"

Als aktuelle Variation zu diesem Thema: ein Briefwechsel.

Brief an eine Rezensentin

8. Mai 1991

Sehr geehrte Frau Dr. A.,

als ich heute - der Verlag lieferte mir den zweiten Schub Rezensionen zu meiner Übersetzung von Bergiers *Tell*, darunter die Ihrige - feststellen mußte, daß mein Name immer noch in keiner einzigen Rezension aufgetaucht ist, nicht einmal in einer bibliographischen Angabe, stand mir der Sinn nach geharnischtem Protest: Nicht nur habe ich als Urheber Anspruch darauf, genannt zu werden, es ist auch eine schlimme Entwürdigung, gezählte 1223 Stunden an einer solchen Arbeit zu sitzen - sie ist härter als die des Schreibens, die ich auch kenne - und dann für die Rezensenten so ungefähr das zu sein, was ein livrierter Lakaie für eine durchlauchte Gesellschaft ist. Dabei wäre gerade Bergiers wunderbares Buch durch eine dilettantische Übersetzung mit Sicherheit ungenießbar geworden: Durch das dritte Kapitel würde man sich vielleicht noch durchkämpfen, doch stellen Sie sich eine Amateurübersetzung der letzten beiden Abschnitte von Kapitel 4 vor - spätestens hier wäre aus mit dem Lesevergnügen (S. 100-110; ich lege Kopien des Originals bei). Sie kennen den Spruch vom „gläsernen Übersetzer", den man im Idealfall so wenig wahrnimmt wie eine makellose Glasscheibe. Für mich ist dieser Spruch ein ausgesprochen billiger Trost. Man stelle sich einmal vor, irgendwelche Kulturrevolutionäre à la Mao befänden, daß im Theater nur noch den Autoren Applaus gebühre, die Schauspieler hätten hinter dem Werk zurückzutreten und das Bedürfnis nach Anerkennung habe in der Kunst ohnehin nichts zu suchen - Sie wären genauso entrüstet wie ich. Es ist aber exakt unsere Situation: Wir arbeiten uns

hart in eine Rolle hinein, bieten all unser fachliches Können auf, um den Autor glaubwürdig und für das Publikum gefällig zu interpretieren, danach gibt es Applaus für den Autor, für die „Verve seines Stils" oder seine „elegante Diktion" (seine?), der Interpret, der das Werk durch seine Schauspielkunst zugänglich gemacht hat, darf hinter den Kulissen Trübsal blasen. (Tatsächlich ist der Schauspielberuf der unserem Handwerk wohl am nächsten verwandte; auch der Vergleich mit Musikinterpreten wäre zutreffend.)
Offenbar gilt immer noch die Meinung, daß, wer eine Fremdsprache einigermaßen beherrsche, auch übersetzen könne. Sie werden jetzt sagen, es läge an uns Übersetzern, diese irrige Ansicht zu korrigieren, und Sie haben recht damit, weswegen ich das Protestieren sein lasse. Ich mute Ihnen lieber zu, daß Sie sich mit dem beiligenden Material befassen. Bei ersten Hinsehen erscheint meine Übersetzung als sehr frei, ein bißchen „wie mit links". Dieser Eindruck täuscht gründlich: Mir war von Anfang an klar, wie wesentlich Jean-François Bergiers fein nuancierender Stil für das Buch ist, daß also auch dieser zu übersetzen, d.h. ein deutsches Gegenstück zum Stil des Originals zu schaffen war. Diesen Stil hatte ich nicht, ich mußte ihn regelrecht erfinden, erst gegen Ende der Rohübersetzung hatte er sich herausgeschält. Dann wurde jeder Satz austariert, bis er flüssig, wie selbstverständlich klang (und trotzdem exakt dasselbe sagte wie der Originalsatz). Oft war nicht zu vermeiden, daß der Text durch die Übersetzung an sprachlicher Schönheit und Lebendigkeit verlor; ich versuchte solche Verluste wettzumachen, indem ich anderswo Chancen wahrnahm, die das Deutsche bot. Stellen, an denen ich eine Stunde und mehr arbeitete oder wo mir ein glücklicher Einfall zuflog, nahm ich ins Glossar auf, von dem ich ebenfalls einige Seiten beilege (insgesamt enthält es an die 500 Einträge). (...)
Mit freundlichen Grüßen Josef Winiger

Die Antwort

Sehr geehrter Herr Winiger,
haben Sie vielen Dank für Ihren Brief und die anliegende Zusendung. Ich akzeptiere Ihr Problem, das nicht Ihr persönliches ist, sondern das eines Berufsstandes. Ich sehe auch ein, daß wir - die Rezensenten - mehr auf die Übersetzer aufpassen müßten. Woraus Sie auch hier aus der Verwendung des „wir" entnehmen, daß es sich hier ebenfalls um ein Problem eines Berufsstandes handelt, von der allgemeinen Nichtbeachtung der literarischen Übersetzer in Verlagen etc. ganz abgesehen. (...)
Mit freundlichen Grüßen Dr. E. A.

Richard K. Flesch

Die Buchstabenkiste

oder *Ein weiterer Sendbrief vom Dolmetschen, hauptsächlich bezogen auf den Kriminalroman*

Unsere Übersetzer verstehen selten die Sprache;
sie wollen sie erst verstehen lernen.
Sie übersetzen, sich zu üben, und sind klug genug,
sich ihre Übungen bezahlen zu lassen.
G. E. Lessing

Diese Sätze stehen am Anfang des vierten der „Briefe, die neueste Literatur betreffend", und anschließend zerreißt Gotthold Ephraim einen seiner übersetzenden Zeitgenossen - mit englisch-deutschen Belegzitaten - in der Luft. Das tut er auch mit anderen in mehreren dieser Briefe, wobei hie und da der Verdacht aufkeimt, der (g)eifernde Kritiker haue auch schon selber mal daneben ... Letzteres berichte ich mit Vorbehalt - weniger, weil ich im Gegensatz zu G. E. L. nicht in der Oberliga der Klassiker spiele, sondern weil noch die 16. Auflage (1895) von John G. Flügels ursprünglich 1852 erschienenem *Practical Dictionary of the English and German Languages* im Englischen wie im Deutschen so viele heute obsolete, oft schon total unverständliche Vokabeln auflistet, daß man leicht ins Schleudern kommen kann ... Lessing beklagt grobe Schlampereien im faktischen Bereich, etwa die Verwechslung von *looked* und *locked*; Flügel zeigt uns, daß übersetzerische Schwierigkeiten auch eine zeitliche Komponente haben können. (Zugleich auch, daß er unersetzlich ist für einen, der einen englischen Text aus dem 18./19. Jahrhundert zu übersetzen hat.)
Der Übersetzer soll, so die Faustregel, so dicht wie möglich am Originaltext bleiben, diesen jedoch zugleich so frei wie nötig behandeln. Dazu muß er neben der fremden auch die eigene Sprache beherrschen - vor allem letztere ... Eine Binsenweisheit? - Gewiß. Sie hat sich nur unter vielen Übersetzern noch nicht herumgesprochen. Gar so viel hat sich seit Lessing nicht geändert. Beliebt sind Schnitzer im Bereich der Consecutio temporum und der Unterscheidung von Konjunktiv- und Konditionalformen - vor allem auch und gerade dann, wenn man, etwa in einer Slang-Dialogpassage, die Grammatik gegen den Strich bürsten muß.
Beispiel: A und B sind mit C verabredet; sie wollen sich bei ihm treffen. A kommt, B ist überfällig. C fragt A, was da los sei. Wenn A ein emeritierter Germanist ist, kann er entweder achselzukkend antworten: „Er sagte, er werde kommen", oder: „Er sagte, er würde kommen, falls er Zeit habe." Im Alltagsdeutsch heißt (grammatisch) beides: „Er hat gesagt, er kommt." - Auch Sprichwörter oder idiomatische Redensarten haben ihre Tücken; dem Amerikaner, der (zu Hause) keinen roten Heller in der Tasche hat, begegnet man bei der Lektüre nicht so gern.
Derlei betrifft freilich den belletristischen Bereich insgesamt. Die speziell im Genre-Kriminalroman auftretenden Schwierigkeiten liegen in der Thematik, die es mit sich bringt, daß häufiger als in anderen Literaturgattungen Begriffe auftauchen, die von Land zu Land verschieden interpretiert, darum auch verschieden institutionalisiert sind und sich somit der simplen Wort-für-Wort-Übersetzung entziehen, wenn Stil-, vor allem Milieubrüche vermieden werden sollen.
Der amerikanische *D. A.*, der *District attorney* zum Beispiel: Seiner Funktion nach ist das bei uns ein Staatsanwalt, der Vertreter der Anklage im Strafverfahren. Aber während der deutsche Staatsanwalt, sofern er keine silbernen Löffel klaut, automatisch Ober-, wenn er Glück hat, Generalstaatsanwalt werden kann, muß der amerikanische *D. A.* gewählt und nach Ablauf einer in den US-Bundesstaaten unterschiedlich langen Amtszeit wiedergewählt werden; das macht ihn in gewissen - im amerikanischen Kriminalroman oft konstruierten - Situationen potentiell erpreßbar, was auf seinen auf Lebenszeit beamteten deutschen Kollegen in dieser Form nicht zutrifft.
Dem US-Krimiautor kommt auch entgegen, daß die amerikanische (hie und da von Staat zu Staat en Detail verschiedene!) Strafprozeßordnung während der laufenden Verhandlungen Absprachen zwischen Richter, *D. A.* und Verteidiger möglich macht, die dann zwar den Ausgang des Verfahrens nicht vorwegnehmen, aber seinen Ablauf doch auf ein bestimmtes Gleis schieben. - Für den Richter, den *Judge*, gilt Vergleichbares: Auch ihm, dem gleichfalls Wahlbeamten, steht obendrein oft der Sinn nach einem Sitz im Senat in Washington ... Vor allem entscheidet der *Judge* nicht über Schuld oder Unschuld - das tut die *Jury* (die wiederum funktional nicht mit unseren Geschworenen/Laienrichtern gleichzusetzen ist) -; er leitet nur den Prozeß, und er setzt gegebenenfalls das Strafmaß fest. Nicht in allen, aber gerade in vielen guten amerikanischen Kriminalromanen einschlägiger Thematik wird der deutsche Leser oft verwirrt, wenn *D. A.*, und *Judge* mit Staatsanwalt und Richter übersetzt werden und er dadurch in der Folge im deutschen Text vor manchmal scheinbar reichlich abenteuerliche Probleme und Problemlösungen gestellt wird. Abhilfe kann nur schaffen, indem man den Vertreter der Anklage auch in der Übersetzung *D. A.* und den Richter *Judge* nennt; vom Kontext her wird es bald verständlich.

Im übrigen geht es keineswegs nur um *D. A., Judge* und *Jury.* Das amerikanische - englische, französische etc. - Strafrecht basiert in unterschiedlichem Maß auf einer gewachsenen, von der unseren teilweise abweichenden Rechtsphilosophie, die abweichende Strafprozeßordnungen hervorgebracht hat. Da gibt es den britischen *King's* - derzeit *Queen's - counsel,* den französischen *Judge d'instruction* (der keineswegs dem hiesigen Untersuchungsrichter gleichzusetzen ist), den englischen *Coroner,* der nach einem unklaren Todesfall den/die/das *Inquest* leitet, die (ich bin für die) wiederum eine entfernte Entsprechung der amerikanischen *Grand jury* ist, die darüber zu befinden hat, ob ein Strafverfahren eröffnet werden muß oder nicht.
Auch die *Internes* und *Externes* in französischen Kliniken können, obschon nicht krimispezifisch, erhebliche Schwierigkeiten bereiten, weil sie bei uns keine Entsprechung haben; sie spielen im Nachbarland im Bereich der Medizinerausbildung eine Rolle. - Hierher gehört auch der *Circuit court,* der einem, obschon in der alten Form in den USA 1911 abgeschafft, in der Literatur immer noch begegnen kann. Es handelt sich ursprünglich um ein Gericht, das innerhalb eines Distrikt wanderzirkusähnlich von Ort zu Ort zog, um Recht zu sprechen. Es ist heute stationär geworden, wirkt aber in mehreren *Counties* (etwa: Landkreisen) . . . Diese Klippe dürfte in den meisten Fällen zu umschiffen sein, indem man das für den Fortgang der Handlung Unerhebliche einfach unterschlägt: Gericht ist Gericht.
Ich bin mal von der mißtrauischen amerikanischen Militärpolizei vorübergehend (1½ Stunden) festgenommen worden - Übersetzer leben gefährlich -, weil ich wissen wollte, was das Polizeikürzel ITSMV bedeutet. Das sei *classified,* Geheime Kommandosache, behaupteten sie; das könne unmöglich in einem Kriminalroman . . . Ihre oberen Instanzen waren dann weniger mißtrauisch, und bevor sie mich laufen ließen, klärten sie mich sogar noch auf: Es heißt *Interstate Transportation* of *Stolen Motor Vehicle* - da hatte also jemand in New York ein Auto geklaut und war jenseits des Hudson im Staat New Jersey erwischt worden. (Dies ist, auch das muß man manchmal wissen, *a Federal crime,* ein Verstoß gegen Bundesrecht, und wird darum vom *FBI = Federal Bureau of Investigation,* der Bundesstaatsgrenzen überschreitenden Polizei also, verfolgt . . . Wäre er in New York City geblieben, hätte er es mit der *N. Y. City Police* zu tun; wäre er nach dem nahen Long Island getürmt, wäre die *N. Y. State Police* zuständig . . . So streng sind dort die Bräuche. Es spielt zumeist für den Übersetzer keine Rolle. Aber manchmal eben doch. Schon der spätestens seit John Wayne nur allzu bekannte *Sheriff* könnte, sollte mal seine soziale Einbettung von Belang sein, Schwierigkeiten bereiten. Er ist ein Nicht-Polizist mit polizeilichen Aufgaben, ein Bürgerpolizist, wenn man so will, aber nur lokal auf Zeit gewählt und für eine Gemeinde innerhalb eines Bundesstaats zuständig. Im 19. Jahrhundert, als es weiter westlich noch keine Staaten gab, sondern *Territories,* hatten dort *Marshalls* die gleichen Aufgaben, wurden jedoch ernannt, brauchten nicht (wieder-)gewählt zu werden und waren infolgedessen mindestens genauso rüde und/oder korrupt wie manche Sheriffs. (John Wayne hat auch mal einen Marshall gespielt.) Vieles von dem Angeführten spielt im Dutzendkrimi selten eine übersetzungsgefährdende Rolle, aber es könnte auch mal handlungsintegriert vorkommen. Der Übersetzer sollte Bescheid wissen - auf alle Fälle . . . Da sind aber auch noch ganz andere Stolpersteine krimispezifischer Art.
Jagd über die Dächer Manhattans. Der Schurke greift zur Faustfeuerwaffe, schießt das Magazin/die Trommel leer und flieht weiter . . . „Faustfeuerwaffe" steht da natürlich nicht - da steht *gun.* („Faustfeuerwaffe" ist übrigens eine Wortschöpfung, die man auf der Zunge zergehen lassen muß, so mißglückt ist sie. Sie kann nur einem gediegenen Bürokratengehirn entsprungen sein. Wie anheimelnd ist da doch der Meuchelpuffer der frühen Puristen . . .)
Zurück zum Thema: Der Übersetzer kann also zunächst zwischen Pistole und Revolver wählen. Aber wenn er sich für Revolver entscheidet und hinterher werden Patronenhülsen gefunden, dann hat er Pech gehabt: Die Pistole wirft die Hülsen aus, der Revolver nicht . . . Auch hier: Manchmal spielt's keine Rolle; ein andermal leider doch.
US-Slang, Cockney English etc.: Ein seinerzeit ziemlich bekannter österreichischer Literat hat vor Jahren (mindestens) einen Faulkner-Roman übersetzt und den US-Südstaaten-Slang in einer 50:50-Mischung aus Berlin-Wedding und Wien-Ottakring wiedergegeben. Daß dieses Verfahren unzweckmäßig ist, liegt auf der Hand. Wie also? Man muß die Sprache verschleifen, manchmal in einem Buch - wenn etwa gemäßigter Slang neben extrem ausgeprägtem steht - in unterschiedlicher Weise: Wo is er denn? und Wo isser denn? Anklänge an deutsche Dialekte sind tödlich. Man darf im übrigen dem Leser keinen Text andrehen, bei dem er nicht mehr merkt, daß er nicht von einem deutschen Autor stammt. Ein bißchen „Exotik" sollte schon bleiben. Bitte nicht die Fünfte Avenue: *Fifth* (oder *5th*) *avenue!* Sonst landet man im Falle der Whiskymarke Johnny *Walker* bei Hänschen Spazierengeher.
Schließlich kommt es auch vor, daß man den Autor korrigieren muß. Wenn ein Engländer in der Schilderung des nächtlichen Paris während des letzten Krieges vergißt, daß in der Stadt Verdunkelung angeordnet war, muß der Übersetzer eingreifen und, nach Absprache mit dem Autor oder dem lizenzgebenden Verlag, ein bißchen um-schreiben. Das gleiche gilt bei dem amerikanischen Autor, der den Nazi-Schurken beim Heimkommen seine Frau Gattin mit „Sieg Heil, Liebchen!" begrüßen läßt. Beides ist mir redaktionell widerfahren. (Ich weiß nicht warum, aber Angelsachsen produzieren solche Pannen besonders häufig, wenn sie ihre Handlung auf den Kontinent verlegen.)
Wenn ich mich mal selbst zitieren darf: „Der ideale Übersetzer . . . ist einer, der in der Lage wäre, selber ein adäquates Buch zu schreiben, aber zu faul ist, dies zu tun." (*„die horen", Band 144, 4. Quartal 1986.)* Einer, der sich - nach Lessing - seine Übungen klugerweise bezahlen ließ, hat folgendes zustandegebracht: Es ist die Rede vom Portal einer großkotzigen Villa, und in einem Pfeiler der ebenso großkotzigen Einfahrt befindet sich *a letter box.* Nachdem dieser schlichte Briefkasten vom Übersetzer, Kontext hin, Kontext her, in eine *Buchstabenkiste* verwandelt worden war, habe ich ihn nicht mit weiteren Aufträgen überhäuft. Falls er noch übt, übt er bei anderen Verlagen.

aus: *„die horen",* Band 148/1987
mit freundlicher Genehmigung von: *„die horen"*
im Wirtschaftsverlag NW Verlag für neue
Wissenschaft, Bremerhaven

To whom it may concern ...

Eveline Passet, Gotzkowskystr. 24, W-1000 Berlin 21 hat die nachfolgend abgedruckte

Übersicht über Stipendien und Preise für Übersetzer/innen

zusammengestellt (Stand: Juni 1991) und bittet alle Kollegen, die über weitere Informationen verfügen, diese auch an sie weiterzugeben. Im übrigen gilt das bekannte Wort zum Lotto: ohne Gewähr. *Red.*

Die Ausschreibungen aller Stipendien und der meisten Preise werden uns von der Bundessparte der Übersetzer im VS rechtzeitig per Rundbrief zugesandt oder lassen sich in der *Publizistik & Kunst* finden. Jedoch gibt es für manche dieser Ausschreibungen Bedingungen, die nur erfüllbar sind, wenn man sich rechtzeitig darum kümmert (so beispielsweise um die beiden „Persönlichkeiten aus dem literarischen Leben" im Falle des Stuttgarter Schriftstellerhauses oder um den Rechtsnachweis bei den Berliner Reisestipendien). Auch ist es bei Aufenthaltsstipendien, die nicht nur für Übersetzer ausgeschrieben werden, ratsam, sich im vornherein über die Lebens- und Arbeitsverhältnisse zu erkundigen (so lebt man manchenorts u. U. sehr abgeschieden; nicht überall stehen die Arbeitsmittel zur Verfügung, die wir brauchen; usw. usf.). Und vor allen Dingen: Diese Liste

wird zwar ständig aktualisiert werden, aber es ändert sich leicht etwas - sei es, daß ein Stipendium oder ein Preis, gerade momentan, dem Rotstift zum Opfer fällt, sei es, daß sich die Ausschreibungsmodalitäten ändern. Diese Liste soll nur eine Art Checkliste sein, eine Übersicht, eine Orientierungshilfe (zwecks: s.o.).

Stipendien

Schloß-Solitude-Aufenthalte, Stuttgart. Neben mietfreiem Wohnen wird ein Stipendium (z. Zt. 1500,- DM/Monat) gewährt. Es sind 6- bis 12monatige Aufenthalte möglich für Übersetzer unter 35 Jahren (insgesamt stehen für Kunstschaffende verschiedener Sparten 30 Ateliers zur Verfügung) bzw. kürzere Aufenthalte für ältere Berufskollegen (fünf zur Verfügung stehende Ateliers). Jährliche Ausschreibungen. Akademie Schloß Solitude, Schloß Solitude Haus 3, W-7000 Stuttgart 1.

Wohn- und Arbeitsstipendien des Stuttgarter Schriftstellerhauses. Zwei- und dreimonatige Arbeitsstipendien für Übersetzer (und Schriftsteller) mit Präsenzpflicht, dotiert z.Zt. mit DM 1500,-/ Monat. Neben einer Bewerbung, die wie üblich einzureichen ist, muß man „zwei Persönlichkeiten aus dem literarischen Leben nennen, die für Werk und Person einstehen". Stuttgarter Schriftstellerhaus, Kanalstraße 4, W-7000 Stuttgart 1.

Künstlerhaus-Kloster-Cismar-Aufenthalte. Freies Wohnen und z. Zt. 1500,-/Monat Stipendium. In diesem ehemaligen Kloster in einer recht touristischen Ostseegegend (Nähe Neustadt/Holstein) gibt es jeweils zwei Ateliers für bildende Künstler und zwei Ateliers für Leute aus dem Literaturbereich - auch für Übersetzer. Nächste Wohnmöglichkeiten gibt es erst wieder ab 1993, lt. Ministeriumsinformation, weshalb es einem „anheimgestellt" sei, „sich Mitte bis Ende 1992 zu bewerben". Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Jugend und Kultur des Landes Schleswig-Holstein, Postfach 1109, W-2300 Kiel 1.

Reise- und Arbeitsstipendien des Freundeskreises zur Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen e.V. - die die Berliner mangels Geldmasse des Freundeskreises nicht mehr beantragen sollten, da sie vom Senat gefördert werden können: Bezuschußt Reisen von Freiberuflichen ins Land der Ausgangssprache und wird jährlich ausgeschrieben. Freundeskreis zur Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen e.V., z. Hd. Hildegard Grosche, Im Asemwald 32/18/54, W-7000 Stuttgart 70.

Auswärtiges Amt - Zuschüsse zu Informationsreisen ins Ausland: zwei bis drei Stipendien (1989: DM 1500,-, für die USA DM 2000,-, die akribisch abgerechnet werden müssen) für die Übersetzer (andere Stipendien gehen an Autoren). Bewerbungen nach Anruf (jeweils November) an den Vorstand der Bundessparte der Übersetzer im VS.

Arbeitsstipendien des deutschen Literaturfonds werden zweimal jährlich (Bewerbungsschluß ca. Mai bzw. Oktober) vergeben (an Autoren und Übersetzer, auch Projekte werden bezuschußt). Das Werk - nur Gegenwartsliteratur -, an dem der Übersetzer arbeiten wird, „muß geeignet sein, für die deutsche Literatur in Zukunft von Bedeutung zu sein". Deutscher Literaturfonds e.V., Alexandraweg 23, 6100 Darmstadt.

Stipendien an das Europäische Übersetzer-Kollegium Straelen gibt es verschiedene: für Baden-Württemberger über den Freundeskreis (s.o.), für Berliner über die Senatsverwaltung (s. dsgl. o.), und darüber hinaus in Straelen selbst aus verschiedenen derzeit stark geschröpften Pötten:

- Die Kommission der Europäischen Gemeinschaften vergibt Stipendien „nur für literarische Übersetzungsaufträge im engeren Sinne und nur für Übersetzungen aus einer Nationalliteratur der EG in eine andere Sprache der Gemeinschaft". Der Stipendiat bekommt freie Unterkunft und pro Tag ein Verpflegungsgeld von DM 3;
- ausländische Kollegen, die aus dem Deutschen übersetzen, können ein Arbeitsstipendium über das Auswärtige Amt erhalten;
- polnische Kollegen, die deutsche Literatur übersetzen, können ein Stipendium der Robert-Bosch-Stiftung beantragen.

Anfrage und Bewerbung jederzeit bei den drei letztgenannten Stipendien-Typen: Europäisches Übersetzer-Kollegium, Kuhstraße 15-17, W-4172 Straelen 1.

Stipendien an Übersetzer-Kollegien im Ausland. Hier sollte sich jeder selbst erkundigen (Adressen s. *Übersetzer* 3-4/1991).

Übersetzerwerkstatt des LCB. Soll alle drei Jahre stattfinden, also wieder 1993. Wird nur an Berliner vergeben, aber wer wollte nicht schon immer einen längeren Lebensabschnitt auch in Berlin verbringen? Über ein halbes Jahr finden ca. einmal pro Monat Wochenend-Werkstattgespräche statt. „Den Übersetzern soll durch die Förderung Gelegenheit gegeben werden, durch intensive Textarbeit und Zusammenarbeit mit akademischen und praxisbezogenen Fachleuten" (jeder bekommt einen Tutor) „Sprach- und Berufskunde aufzufrischen, den Übersetzungsstil zu hinterfragen, überarbeiten und ‚polieren' und auch Einblick in Produktions- und Rezeptionsvorgänge des Literaturbetriebs zu gewinnen." Gefördert wird die Übersetzung zeitgenössischer fremdsprachiger Literatur, insbesondere aus kleineren Spachen. Literarisches Colloquium Berlin, Am Sandwerder 5, W-1000 Berlin 37.

Berliner Reisestipendien werden alljährlich ausgeschrieben (meist im ersten Jahresviertel) und sollen Berliner Übersetzer/innen einen Aufenthalt in Straelen oder eine Reise in das Land der Ausgangssprache ermöglichen. Das Stipendium ist projektgebunden - z.B.: zwingend notwendiger Besuch des Autors, den man gerade übersetzt; ein Nachweis über die Rechte muß erbracht werden. Z. Zt. vermutlich 3000,- DM. Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten, Europa-Center, W-1000 Berlin 30.

Arbeits- und Reisestipendien für Baden-Württemberger werden vom Ministerium für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg vergeben für Projekte, zu deren „besserer Vollendung ein Aufenthalt nötig wäre, oder" wenn jemand „einmal wieder ins Land ihrer Zweitsprache reisen möchten". Bewerbungen an den Freundeskreis ...; s.o.

Nordrhein-Westfalener können Arbeitsstipendien über die Gesellschaft zur Förderung der Literatur e.V. erhalten. Informationen wohl bei dortigen Kollegen oder dem Bundesspartenvorstand.

Hamburger können auch in regionalem Rahmen gefördert werden. Informationen bei Eike Schönfeld.

Regionale Förderungsmöglichkeiten könnten auch noch in anderen Bundesländern existieren. Erkundigt euch bei Kulturvereinen, Kultusministerium, Bezirks-VS-Vertretern.

Frankreich-Stipendien werden vom französischen Kultusministerium vergeben „an ÜbersetzerInnen aus dem Französischen, die an einem konkreten Projekt arbeiten. Die Stipendien in Höhe von mtl. etwa 8000,- FF werden für Frankreichaufenthalte zwischen drei und sechs Monaten vergeben" (lt. *Ü wie Übersetzen*). Anfragen an die Französische Botschaft in Bonn.

Französische Literatur zu übersetzen, kann, so heißt es, von der Commission d'aide à la traduction bezuschußt werden. Centre National des Lettres, 53, rue Verneuil, F-75007 Paris.

Ost-westeuropäisches im Institut für die Wissenschaften vom Menschen in Wien. Das Institut „lädt regelmäßig Gelehrte ein, die bereit sind, ein Werk aus dem Bereich der Geistes- und Sozialwissenschaften von einer ost- in eine westeuropäische Sprache, von einer west- in eine osteuropäische Sprache, oder von einer osteuropäischen in eine andere osteuropäische Sprache zu übersetzen". Bevorzugt werden Übersetzungsprojekte, deren Thematik mit den sonstigen Arbeiten des Instituts in Verbindung stehen. Der Aufenthalt beträgt in der Regel sechs Monate. Institut für die Wissenschaften vom Menschen, Goldegg-Gasse 2, A-1040 Wien.

Ausländische Förderer könnte es noch geben, ohne daß wir davon wissen. (Obwohl natürlich bekannt ist, daß die Franzosen - s. Stipendien und Preise - hier sicherlich mit Abstand die Aktivsten sind. Das hängt mit ihrem Bedürfnis zusammen, das Französische, diese Sprache einer grande nation - um nicht zu sagen: der grande nation schlechthin -, in der Welt zu wahren bzw. wiederzuverbreiten.)

Preise

Wieland-Übersetzerpreis, 1991 mit 15 000 DM dotiert, wird vom Ministerium für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg finanziert und vom Freundeskreis alle zwei Jahre vergeben. Ausgezeichnet werden Werke aus wechselnden Genres: Lyrik, Hörspiel, Theater, Essay usw. Von der Auszeichnung heißt es – nicht einschüchtern lassen –, sie sei „als Würdigung des Gesamtschaffens des Übersetzers zu sehen". Die Übersetzung muß in einem deutschsprachigen Verlag erschienen und lieferbar sein. Eigenbewerbungen oder Vorschläge durch Kollegen erwünscht. Freundeskreis zur Förderung literarischer und wissenschaftlicher Übersetzungen e.V., z. Hd. Hildegard Grosche, Im Asemwald 32/18/54, W-7000 Stuttgart 70.

Helmut-M.-Braem-Preis für Übersetzung wird vom Freundeskreis vergeben, gewissermaßen von Übersetzern an Übersetzer, Eigenbewerbungen und Kollegen-Vorschläge möglich (s.o.).

Europäischer Preis für die Übersetzung von Poesie. Wurde 1987 erstmals vergeben. Seinerzeit sollte er eine „Übersetzung poetischer Werke zeitgenössischer Dichter aus den Ländern der Europäischen Gemeinschaft" auszeichnen und war mit 4 000,- ECU (ist das ein Sümmchen oder nur eine Summe?) dotiert. (Gibt es ihn noch?) Wer's versuchen will: Europäische Poesiebibliothek, Blijde Inkomststraat 9, B-3000 Leuven.

Übersetzerpreis des Petrarca-Preises ist etwas Hochdotiertes für ausgewiesene Übersetzer; keine Bewerbung möglich.

Johann-Heinrich-Voss-Preis für Übersetzung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (s.u.), wird meines Wissens als Würdigung eines übersetzerischen Gesamtwerks vergeben.

Paul-Celan-Preis – ein jährlicher Preis, z. Zt. dotiert mit DM 20 000,- „zur wechselseitigen kulturellen Förderung der deutsch-französischen Beziehungen als Auszeichnung hervorragender Literaturübersetzungen aus dem Französischen, die für das literarische Schaffen in Deutschland wichtig werden könnten", wendet sich an alle deutschsprachigen Übersetzer belletristischer Werke. Eigenbewerbung oder Kollegenvorschlag an: Deutscher Literaturfonds e.V., Alexandraweg 23, W-6100 Darmstadt.

Deutsch-französischer Übersetzerpreis der DVA-Stiftung, alljährlich ausgeschrieben für deutsche und französische Bewerber, „die hervorragende Übersetzungen vorweisen können (...) aus den Bereichen Geisteswissenschaften oder Essayistik. Gewürdigt werden vorrangig solche Projekte, die in hohem Maße zum Verständnis des Partnerlandes beitragen oder signifikante Bewegungen vermitteln. Der Preis wird an einen deutschen und einen französischen Übersetzer verliehen" und ist mit 20 000 DM dotiert. Bewerbungen an: DVA-Stiftung, Gemeinnützige Verlagsanstalt mbH, Postfach 496, W-7000 Stuttgart 1.

Förderpreis für die Übersetzung frankophoner Literatur ins Deutsche, ausgeschrieben vom Conseil International de la Langue Française. Wird alle zwei Jahre durch die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf vergeben und soll „deutschsprachige Übersetzerinnen und Übersetzer" ansprechen, „von denen bisher keine oder maximal eine literarische Übersetzung aus dem Französischen veröffentlicht worden ist". 1990 war der Preis mit 15 000 französischen Francs dotiert. Heinrich-Heine-Universität, Dekanat der Philosophischen Fakultät, Universitätsstraße 1, W-4000 Düsseldorf.

Prix lémanique de traduction der Universität Lausanne, dotiert (1988) mit 12 000 Schweizer Franken, wird „alle drei Jahre für hervorragendes Übersetzen in französischer und deutscher Sprache verliehen". Zeichnet offenbar das Gesamtwerk eines Übersetzers aus (letzte Preisträger waren Elmar Tophoven und Philippe Jaccottet. Keine näheren Informationen).

Spanisch-Übersetzerpreise gibt es zwei, die alle zwei Jahre von der Kulturabteilung der spanischen Botschaft in Bonn vergeben:
- einmal für Übersetzer, die *höchstens* eine Übersetzung aus dem Spanischen ins Deutsche veröffentlicht haben;
- zum anderen für Übersetzer, die *mindestens* eine Übersetzung aus dem Spanischen ins Deutsche veröffentlicht haben.

Bewerbungsschluß ist/war in diesem Jahr der 15. Juli. Also vormerken für 1993. Bewerbungen an: Kulturabteilung der Spanischen Botschaft, Schloßstraße 4, W-5300 Bonn.

Preise 1991 in Deutschland ...

Der in diesem Jahr zum siebten Mal vergebene **Wieland-Übersetzerpreis** geht 1991 an **Holger Fliessbach** für die Übersetzung des literarischen Sachbuchs *Die zarte Leidenschaft – Liebe im bürgerlichen Zeitalter* von Peter Gay.

Der Preis wird am 23. Oktober 1991 in Ludwigsburg übergeben.

Wir gratulieren herzlich!

... und in Österreich

Die Österreichischen Staatspreise für literarische Übersetzerinnen und Übersetzer erhielten in diesem Jahr
- **Lilian Faschinger** und **Thomas Priebsch** für ihre Übersetzung von Gertrude Steins *The Making of Americans* ins Deutsche und
- der Japaner **Osamu Ikeuchi,** der u.a. Karl Kraus, Elias Canetti, Jean Améry und Franz Kafka ins Japanische übersetzt hat, für die Übersetzung österreichischer Literatur in eine Fremdsprache.

Im Rahmen der Übersetzerförderung des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst werden alljährlich auch Prämien an österreichische Übersetzerinnen und Übersetzer sowie an Übersetzende österreichischer Literatur vergeben. In der letzten Runde wurden ausgezeichnet:

Prämien an in Österreich lebende Übersetzer:

Peter Blaikner
Georges Brassens: *Ich bitte nicht um Deine Hand,* Übersetzung aus dem Französischen
Dieter Hornig
Julien Gracq: *Die Form einer Stadt,* Übersetzung aus dem Französischen
Karin Fleischanderl
Alberto Savinio: *Stadt, ich lausche Deinem Herzen,* Übersetzung aus dem Italienischen
Ulrike Zemme
Alexander Ostrowskij: *Der Abgrund,* Übersetzung aus dem Russischen

Prämien für Übersetzungen österreichischer Literatur in eine Fremdsprache:

Roland Jonkes
Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt,* Übersetzung ins Niederländische
Albert Karelski
Heimito von Doderer: *Das letzte Abenteuer,* Übersetzung ins Russische
Eugenia Kazewa
Franz Kafka: *Ausgewählte Werke,* Übersetzung ins Russische
Ole Michael Selberg
Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften,* Übersetzung ins Norwegische
Brauimir Zivojinovic
Georg Trakl: *Gedichte,* Übersetzung ins Serbokroatische
Konstantin M. Asadowski
Ödön von Horvath: *Hin und Her,* Übersetzung ins Russische
Imre Kertesz
Arthur Schnitzler: *Flucht in die Finsternis,* Übersetzung ins Ungarische
Fuad Rifka
Georg Trakl: *Gedichte,* Übersetzung ins Arabische
Mira Miladinovic
Ingrid Puganigg: *Laila,* Übersetzung ins Slowenische
Hugh Rorrison
Pavel Kohout: *Das große Ahornbaumspiel,* Übersetzung ins Englische
Mark Rummens
Franz Werfel: *Eine blaßblaue Frauenschrift,* Übersetzung ins Niederländische
Jill Margaret Sutcliffe
Stefan Zweig: *Die Schachnovelle,* Übersetzung ins Englische

Bücher für Übersetzer

Ein Buch – *Vom Übersetzen.* Hg. von Martin Meyer. Edition Aktzente. Carl Hanser Verlag, München 1990 – in zwei Besprechungen: Man lese selbst – und staune. Red.

Original, Echo und neuer Text

Eine Sammlung von Aufsätzen über Probleme des Übersetzens

Das Problem ist, im germanischen Sprachraum, rund 1500 Jahre alt, so alt wie die erste gotische Bibelübersetzung. Die Frage nach der Möglichkeit und Wahrheit der Übersetzung ist nirgendwo so bedrängend wie im theologischen Bereich, wo die Annahme gilt, daß das Wort beinahe direkt vom Himmel gefallen ist. Von Wulfila bis Luther hat es alles gegeben, was zum Formenbestand des Übersetzens gehört, von der mechanischen Wort-zu-Wort-Übertragung über die Interlinearversion und Paraphrase bis zu fiktionalen Form in Gestalt der Bibeldichtung.
Die Bibelübersetzung ist der älteste Schauplatz eines unendlichen Wortspiels, bei dem es bestensfalls siegreiche Niederlagen gibt. Warum das so ist, hat die Sprachphilosophie von Friedrich Schleiermacher über Walter Benjamin bis Hans-Georg Gadamer beschäftigt. Die andere Sprache, mit der es der Übersetzer zu tun hat, ist nur der gesteigerte Fall der hermeneutischen Problematik, was heißt: Fremdheit und der Versuch ihrer Überwindung, der restlos in keinem Fall möglich ist.
Diesen Sachverhalt einer ebenso unlösbaren wie notwendigen, also auf unscheinbare Weise heroischen Aufgabe spiegelt schon der Titel der jüngsten Publikation zum Thema: „Vom Übersetzen". Dahinter verbirgt sich eine Sammlung von Aufsätzen über die Theorie und Praxis des Übersetzens, die Martin Meyer, Feuilletonredakteur der „Neuen Zürcher Zeitung", herausgegeben hat. Wer vom Tatort Übersetzen kommt, tritt bescheiden auf, denn er berichtet zuallererst aus einer Werkstatt, in der ein von methodischen Zweifeln geplagter Werkmeister mit seinem Stoff ringt wie einst der biblische Jakob mit dem Engel, dem er das Geheimnis seines Namens zu entreißen suchte. Wie nahe dieser Schauplatz eines verbissenen Arbeitskampfes dem ganz anderen, lichteren, luftigeren liegt, dem Atelier des Übersetzens, wo der Übersetzer sich in einen Künstler verwandelt, das gehört zu den Übereinkünften des Bandes bis in seine übersetzungsphilologischen Winkel bei dem Münchener Anglisten Werner von Koppenfels. Friedhelm Kemp, der die Sammlung mit seinen Überlegungen zum „Übersetzen als Prozeß" eröffnet, spricht von der Übersetzung als „Überpoesie", und Felix Philipp Ingold, der letzte Beiträger, bezeichnet sie als „Lebenstext". Die beiden nähern sich demselben Sachverhalt aus entgegengesetzter Richtung. Der eine erörtert praktische Fragen des Übersetzens, der andere entwickelt eine Theorie des Übersetzens, die in Wahrheit eine Dichtungstheorie ist.
Der Schwursaal, in dem die Mehrzahl der Beiträger ihre Wahrheiten ans Licht befördern, ist die Lyrik. An Fragen der metaphorischen Rede, der lyrischen Syntax, des Metrums, der Strophik und des Reims entzünden sich sofort lichterloh alle Probleme des literarischen Übersetzens. So demonstriert Friedhelm Kemp an Übertragungen Góngoras, Guiseppe Ungarettis und Wallace Stevens', daß die Übersetzung das Original „mimt".
Der hermeneutische Dialog zwischen zwei Köpfen, zwei Zeiten, zwei Kulturen gelingt am ehesten dort, wo die Luft der Freiheit weht. Darin sind sich so verschieden argumentierende Beiträger wie Bernhard Böschenstein, Hans-Jost Frey und Jean Starobinski, allesamt Literaturwissenschaftler, mit dem Theologen Eberhard Jüngel einig. An Übersetzungen und Adaptionen Georges, Rilkes, Celans und Pierre-Jean Jouves zeigen sie, daß die Übersetzung das Original zu Wort kommen läßt, sein Echo ist und zugleich ein neuer Text. Das Problem des Übersetzens ist kein Problem der Sprachbeherrschung, sondern des Verstehens. Das Medium des Verstehens ist aber die Sprache selbst. Darum hat Benjamin von der Übersetzung als einer „Form" gesprochen. Das alte Herr-Knecht-Verhältnis zum Original wird gekündigt, und an seine Stelle tritt, was Hans-Jost Frey als „Verwirklichung einer im Text selbst angelegten Möglichkeit" bezeichnet.
Bis hierher bewegen sich die Aufsätze in den Bahnen von Übersetzungstheorien, die Allgemeingut sind und in ihrer Substanz aus dem 19. Jahrhundert stammen. Diesen Rahmen sprengt der Beitrag Felix Philipp Ingolds. Ingold hat vor sechs Jahren einen Essay über die „Übersetzung als poetisches Verfahren" veröffentlicht. Darin entwickelt er die Theorie einer Dichtkunst als einer von Originalitätsansprüchen befreiter Wortkunst, deren Autor nichts anderes als ein mit vorhandenem Sprachmaterial arbeitender Übersetzer ist. Diesen Gedanken faltet Ingold nun in aphoristischer Form nach verschiedenen Seiten der Sprachphilosophie, der Psychologie und Erkenntnistheorie aus.
Es ist die (aus einer radikaldemokratischen Kunstgesinnung hervorragende) Erhebung der Übersetzung in den höchsten literarischen Ritterstand – ein schöner Aktschluß für dieses kluge Buch über die Bühne des Übersetzens und ihre auf ganz eigene Art heroischen oder grämlichen Schauspiele. Sibylle Cramer

aus: „Tagesspiegel" vom 16. 9. 1990
mit freundlicher Genehmigung des Verlags

Thema verfehlt

Ein Essayband vom Übersetzen

Weißt du schon? Kennst du schon? Hast du schon? – so verbreitet es sich wie ein Lauffeuer in Übersetzerkreisen – auch die gibt's, jawohl –, wenn ein Bändchen über ihren Beruf erscheint. Eine Festschrift für einen Kollegen, Hanno Helbling, der außerdem Feuilletonchef der *Neuen Zürcher Zeitung* ist. Daß der Herausgeber gleichfalls Redakteur dieser Zeitung und zudem noch Autor des Hanser Verlags ist, läßt zwar die Entstehungsgeschichte des vorliegenden Buches ahnen, aber Übersetzer dürfen nicht pingelig sein, wenn ihre Tätigkeit einmal ans Licht der Öffentlichkeit geholt wird. Also aufgeschlagen: neun Autoren bietet das Inhaltsverzeichnis, darunter eine Frau und zwei als Übersetzer bekannte, ansonsten sind hier von akademischem Lorbeer gekrönte, philosophisch angehauchte Männer versammelt. Mit der Berufspraxis, dem Übersetzeralltag kann das Buch nicht viel zu tun haben, aber Übersetzer dürfen nicht pingelig sein ... Also gelesen: Meyers Einleitung beginnt bei Nerval und Eckermann und endet mit der Feststellung, daß „der ebenso naive wie geschäftige Umgang mit der Sprache längst von einer kritisch nach-denkenden Haltung abgelöst worden ist". Was haben denn bloß Übersetzer bisher beim Übersetzen gemacht? Aber, wie gesagt, Übersetzer dürfen nicht ... Immerhin stammt der erste Beitrag von Friedhelm Kemp, der einen Einblick in die Werkstatt bietet und Gedichte aus vier Sprachen mit ihren Übersetzungen vergleicht. Auch er hat sich wohl gedacht, daß Übersetzer nicht pingelig sein dürfen, wenn sie schon mal Öffentlichkeit bekommen und jeweils an den Schluß der Betrachtung seine eigene Übersetzung gestellt, leuchtendes Vorbild – glaubt die Rezensentin, bis sie auf eine Übersetzung von Wallace Stevens stößt, dessen Sprache sie genau zu verstehen meint. Und da wimmelt es von Fehlern, richtigen, echten, normalen Übersetzungsfehlern.
Schluß mit der Geduld. Die „Übersetzung als Selbstfindung", wie ein Professor Böschenstein seinen Aufsatz betitelt, wird mit gerunzelter Stirn angegangen. Diesen Gedankenweg können nur ganz illustre Geister einschlagen: professionelle Literaturübersetzer, die ständig versuchen müssen, ihren Autor zu finden, befänden sich damit auf dem Holzweg. Und prompt geht es in dem Beitrag um George, Rilke, Celan. Damit ist das Thema vollendet orchestriert, die Konzertierenden klingen sonor, gebildet, eitel. Daran ändert auch Werner von Coppenfels nichts, der immerhin auf handfeste Weise, nämlich so, daß der praktizierende Übersetzer Schlüsse für seine Arbeit daraus ziehen kann, von den „Ungereimtheiten metrischer Übersetzung" und in dem Zusammenhang vom Rilkeschen und Georgeschen spricht. So hehr wie deren (übersetzte) Lyrik scheint der Anspruch der Festschrift, die nicht nur am Übersetzeralltag, sondern am ganzen

Buchmarkt, am zeitgenössischen Leser vorbei geht. Nur Lyrik wird abgehandelt, vorzugsweise ältere, fast ausschließlich romanische, wenn der betreffende Autor nicht sogar Ureigenes zitieren kann wie Felix Philipp Ingold das genüßlich tut. Ansonsten auch hier wieder ausführlich Rilke und viel hübsches Wortgeklingel, Apercu um Apercu elegant voneinander abgesetzt: „Ist das Wesen der Übersetzung gleich den Weisen ihrer Entstehung oder ist's das, was in den ewig grünenden Wiesen der Sprache blüht und vergeht. Das Wesen der Übersetzung ist das Werden der Sprache; das *Es werde!* der Welt."
Der Übersetzer, dem das Gesäusel und Geraune mittlerweile die Falten auf die Stirn geglättet und wohlverdienten Schlummer nahe gebracht haben, plinkert erstaunt: Übersetzen als religiöser Akt? Gleich drei Beiträge belegen das prompt, denn nicht nur wird Pierre Jean Jouve als Übersetzer eines liturgischen Werkes vorgestellt, sondern ein Theologe reflektiert über das „Wunder der Übersetzung", und Professor Lea Ritter-Santini läßt sich, von der Bibel ausgehend, über die Kleidungsmetapher in der Literatur aus. Vom Übersetzen als Beruf und Berufung nicht die Spur, es sei denn, man gibt sich mit dem kleinsten gemeinsamen Nenner zufrieden, daß letztlich alles Übersetzen sei. Am besten, man deckt den Mantel des Schweigens über dieses Buch, das hoffentlich dem Gefeierten eine Freude bereitet und die Feiergäste beweihräuchert. Sonst bringt es **Nichts.** Kollegen, spart euch das Geld!

Karin Graf

aus: „Zitty" 26/90
mit freundlicher Genehmigung des Verlags

Von „AB-Aktion" bis „Zyklon B" ...

Mehr als 3000 Begriffe und Schlagwörter aus dem Vokabular des Nationalsozialismus
Lexikon des NS-Deutsch im Straelener Manuskripte-Verlag.

Welch furchtbare Wirklichkeit sich oft hinter den Schlagwörtern des Tausendjährigen Reiches verbirgt, läßt die - allerdings nur in den ersten Jahren der braunen Diktatur gebrauchte flapsige Bezeichnung „Konzertlager" für Konzentrationslager ahnen. Über 3000 Stichwörter, die vor über fünfzig Jahren zum „Sprachschatz" gehörten - Aktendeutsch, umgangssprachliche Redewendungen und Schlagworte, Tarnwörter und Abkürzungen -, sind in dem Wörterbuch *NS-Deutsch* des Straelener Manuskripte-Verlags enthalten, dessen 1. Auflage 1988 erschienen ist. Eine zweite, durch Leserzuschriften noch erweiterte Auflage befindet sich derzeitig in Vorbereitung.
Verdienst erworben mit dieser Sammlung und Aufbereitung von „selbstverständlichen" Begriffen haben sich die Autoren, der inzwischen verstorbene Karl-Heinz Brackmann, ein Journalist, und die Germanistin Dr. Renate Birkenhauer, deren Arbeit sich gewissermaßen als Fortsetzung und Ergänzung der von Victor Klemperer erstmals erstellten *LTI (Lingua Tertii Imperii)* und der von Sternberger/Storz/Süskind zusammengetragenen Auswahl *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen* ansehen läßt.
An jedem willkürlich herausgegriffenen Stichwort kann der Leser Geist bzw. Ungeist einer glücklicherweise nur zwölf Jahre Bestand habenden Ära ablesen.
So ist die „AB-Aktion" die im Frühjahr 1940 im Generalgouvernement (Polen) unternommene „Außerordentliche Befriedungs-Aktion", in deren Verlauf mehrere Tausend polnische Politiker und des Widerstands verdächtige Intellektuelle summarisch abgeurteilt und hingerichtet wurden.
„Demokratie", „demokratisch" und „Demokratismus" waren im Dritten Reich verächtlichmachende Schimpfwörter, denn nach nationalsozialistischer Auffassung hatte beispielsweise die Demokratie der Weimarer Zeit „zum Zerfall der wirklichen Volksgemeinschaft geführt und zur Herrschaft der Verantwortungslosigkeit".
Den Begriff „Europa" lehnte die NS-Ideologie als Staatengruppierung oder gar Bündnis gleichberechtigter Partner ab; dagegen wurde „Europa" als territoriale Bezeichnung nachhaltig propagiert, sofern seine Völker sich großdeutscher Oberhoheit unterstellten. Das Schlagwort von der „Festung Europa" ist in diesem Zusammenhang zu sehen.
Der „Judenstern" - zwei ineinandergeschobene Dreiecke, schwarz ausgezogen auf gelbem Stoff und darin das formal der hebräischen Schrift angeglichene Wort „Jude" - mußte laut Polizeiverordnung vom 1. September 1941 von jedem damals noch im Dritten Reich verbliebenen Juden ab 6 Jahren auf der linken Brustseite der Oberbekleidung festgenäht getragen werden.
„Positive Kritik" war eine erlaubte und erwünschte „Würdigung" des „Kulturschaffens" und zugleich eine Verschleierung der Tatsache, daß zwischen 1933 und 1945 wirkliche Kritik unterdrückt wurde.
„Reichsverband Deutscher Schriftsteller (RDS)" hieß der im Juni 1933 vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Joseph Goebbels gegründete Zwangsverband, dem nur „deutschblütige, politisch einwandfreie Schriftsteller" angehören durften. Der RDS wurde später der „Reichsschrifttumskammer" angegliedert.
Wer von den Jüngeren weiß (und wer von den Älteren weiß noch), daß der nationalsozialisitische Geschichtsbegriff „Zwischenreich" die Weimarer Republik - zeitlich angesiedelt zwischen Bismarcks Zweitem Reich und Hitlers Drittem Reich - bezeichnete? Durch die KZ-Prozeßberichte der letzten Jahrzehnte bekannter dürfte die Abkürzung „Zyklon B" sein, der Handelsname von Blausäure, die mit Kieselgur vermischt war und in erwärmter Luft gasförmig austrat. Dieses Mittel gegen Ungeziefer wurde ab September 1941 im Konzentrationslager Auschwitz zur Massenvernichtung von Menschen in Gaskammern verwendet. Im Sprachgebrauch gehörte es, bei der Anforderung neuer Lieferungen, zu den „Materialien für die Judenumsiedlung". Der Tod in der Gaskammer wurde euphemistisch „Entwesung" genannt, wie man auch den todgeweihten Häftlingen einredete, die Gaskammer sei ein „Dusch- und Desinfektionsraum".
Das Buch von Brackmann/Birkenhauer enthält im Anhang die Dienstränge aller Organisationen von NSDAP (einschließlich Jungvolk, Hitlerjugend/HJ und Bund Deutscher Mädel/BDM), Reichsarbeitsdienst, SA, SS und Wehrmacht sowie eine ausführliche Bibliographie, auf die jeweils den Stichwörtern beigefügte Zahlen verweisen.
Fazit: Ein mit großem Fleiß zusammengetragenes und mit Präzision erstelltes Werk, das weite Verbreitung verdient hat. Man merkt, daß viele Zeitzeugen befragt und Dokumente ausgewertet wurden. Ein nützliches Nachschlagewerk - und eine informative Lektüre dazu! - für alle, die sich mit dem Verhältnis von Sprache und Politik, mit politischer Bildung oder mit Zeitgeschichte befassen, also nicht zuletzt auch für Übersetzer.

Guy Montag

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 3,- zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien. Verlag: IG Medien. Verantwortlich: Burkhart Kroeber, Hohenzollernstraße 83, W-8000 München 40. Redaktion: Silvia Morawetz, Turnerstraße 31, W-6900 Heidelberg; Renate Orth-Guttmann, Sachsenhäuser Landwehrweg 82, W-6000 Frankfurt 70; Denis Scheck, Südwall 18, W-4172 Straelen. Herstellung: Lothar Letsche. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, W-7024 Filderstadt (Bonlanden).