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
Nov./Dez. 1986
22. Jahrgang, Nr. 11/12

Herbert H. Graf

Do I be makin' sense?

Zum Black American English und seiner Übersetzungsproblematik

Der folgende Beitrag ist die deutsche Fassung eines auf englisch gehaltenen Einführungsreferats zum Zweiten Fortbildungseminar für Übersetzer; in Heft 7/8-1983 haben wir über dieses Seminar des Europäischen Übersetzer-Kollegiums berichtet.

Beating dead horses ist eine wenig kreative Art der Selbstbefriedigung und moralisch anrüchig obendrein. Nur zu gern möchte man deshalb der Versuchung widerstehen, *post facto* an der Arbeit von Kollegen Übersetzungskritik zu üben oder die Irrtümer von älteren Übersetzern aufzuspießen. Und doch ist unvermeidbar, daß sich zuallererst mit abschreckenden Beispielen aus anderen Federn befaßt, wer nicht bloß einen linguistisch-theoretischen Überblick geben, sondern einen sinnlich faßbaren Eindruck vermitteln will von der speziellen Problematik des Übersetzens aus jener Literatur, in der die Sprache der schwarzen Amerikaner als deskriptiver, dialogischer oder monologischer Bestandteil des Textes erscheint und diesen mitkonstituiert. Denn aus den Fehlern anderer läßt sich allemal lernen; wer sieht, wie man es nicht machen soll, vor allem: warum man es so nicht machen darf, der ist schon auf dem Weg zu der Erkenntnis, wie man es stattdessen machen könnte.

Stellen wir also unser Gewissen vorübergehend ruhig und treiben wir für ein Weilchen das garstige Spiel des Tote-Löwen-Tretens. Es wird uns, wie die ersten drei Textbeispiele hoffentlich sogleich sichtbar machen werden, vielleicht Aufschluß geben über den Stand der Technik, mit der bisher Übersetzer an das Black American English herangegangen sind.

I. Erkenntnisprobleme ...

Das erste Beispiel entstammt dem Roman *Sanctuary* des Nobelpreisträgers William Faulkner. Darin erzählt eine der schwarzen Insassinnen des Bordells, in das die Heldin verschleppt worden ist, dieser von dem Beschützer der weißen Bordellwirtin, Miss Reba: *Mr. Binford was Miss Reba's man. Was landlord here eleven years until he die about two years ago. Next day Miss Reba get these dawgs, name one Mr. Binford and other Miss Reba. Whenever she go to the cemetery she start drinking like this evening, then they both got to run. But Mr. Binford ketch it sho nough.*

In der 1951 erschienenen Übersetzung von Herbert E. Herlitschka liest sich das folgendermaßen: „Mista Binfo'd sein gewesen dä Wi't hier elf Jahr bis a sein gesto'ben voh so zweie. Nächste Dahg Miss Reba hingehn unn dä Hunde kaufen, einen Mista Binfo'd nennen, anne'n Miss Reba. Wenn Miss Reba auf dä Friedhof gewesen, sie immer anfangen sich betrinken wie heute abend. Dann dä zweie müssen rennen davon voh ihr. Aber Mista Binfo'd klar noch kriegen was ab heute."

Wenig später sagt diese Miss Reba von ihrem dahingeschiedenen Hauswirt: *Oh God oh God, ... We was as happy as two doves, ... Then he had to go and die on me.* Bei Herlitschka heißt das: „Ojottojottojott! ... Wa warn so jlücklich wie zwee Tauben, ... Unn denn hat a mir sterben müssen!"

Daß der Leser mitten im tiefsten Süden der USA einer berlinernden Puffmutter begegnet, darüber brauchen wir wohl kein weiteres Wort zu verlieren; so gängig die Praxis noch vor dreißig Jahren war, heute kommt kaum jemand mehr auf den Gedanken, einen amerikanischen Regionaldialekt mit einer der bodenständigen deutschen Mundarten wiederzugeben, und wenn, dann aus guten Gründen, beispielsweise wenn es sich um die Bearbeitung eines Bühnenstücks für das hiesige Boulevardtheater handelt. Von derlei Fällen abgesehen, dürfte das Kapitel der unwahren Dialektentsprechungen in der Übersetzungsgeschichte abgeschlossen sein.

Anders freilich steht es mit der radebrechenden Hure. Unser Übersetzer hat, wie viele vor ihm, gewisse Züge des Originals nachzuahmen gemeint, indem er zu umgangssprachlichen Formen greift und unflektierte Verben, verquere Syntax, falsche Orthographie, Vokaldehnung, Umlaute und andere Verfremdungseffekte einsetzt. So richtig das Prinzip (wäre es nur durchgehalten), so hanebüchen das Ergebnis. Denn wenn die Sprache der Negerin, die Faulkner phonemisch abmalt – übrigens nicht sehr präzise –, vom Standard abweicht, so liegt das ja eben nicht daran, daß sie verhunztes Englisch wäre, sondern daß sie Black American English ist, also ein ausgebildetes, festen Regeln folgendes Idiom. Ein solches Sprachsystem eigener Prägung zu einem kaum les-, geschweige denn sprechbaren Halbdeutsch umzumodeln, beraubt es seiner Authentizität und kommt einer Denunzierung gleich.

Das ist indes eine Methode, die eine alte und, Gott sei's geklagt, auch langlebige Tradition hat. Ihre Folge ist, daß ungezählte literarische Figuren ebenso wie wirkliche Personen, so sie Schwarze sind, in dem Ruch stehen, nicht bloß intellektuell zurückgeblieben zu sein, sondern auch mächtig allein einer Ausdrucksweise, die den menschlichen Sprachen nur entfernt ähnelt. Als derart dauerhaft erweist sich dieser Leumund, daß noch in unseren Tagen ein Rezensent der angeblich von lauter klugen Köpfen verfertigten F.A.Z. behaupten kann, die Personen des Films *The Color Purple,* gedreht nach dem gleichnamigen Briefroman der schwarzamerikanischen Autorin Alice Walker, sprächen eine „kindliche, grammatikalisch falsche Negersprache".

So ist, wie man sieht, die fortgesetzte Verleumdung der Schwarzen hierzulande nicht den Übersetzern allein anzulasten; aber doch ihnen zuallererst. Denn wenn auch manche Söhne die Sünden der Väter wieder gutmachen – dreißig Jahre nach dem Fehlgriff Herlitschkas zum denunziatorisch wirkenden Sprachgestus ist eine neue Übertragung von *Sanctuary* erschienen, diesmal in einem anderen Verlag und aus der Feder Hans Wollschlägers –, daß dennoch auch jüngere Übersetzer zuweilen einen von Kenntnis wenig belasteten Umgang mit dem Black American English pflegen, zeigt das zweite Beispiel.

II. ... und ihre Folgen

Entnommen ist es der 1971 veröffentlichten, von Traut Felgentreff vorgenommenen Übersetzung der Kurzgeschichte *Flying Home* von Ralph Ellison. Die Erzählung handelt von einem schwarzen Flieger, dessen Maschine nach einer Kollision mit Bussarden abgestürzt ist und der von einem gleichfalls schwarzen Landarbeiter und dessen Sohn auf freiem Feld aufgefunden wird. Da wir später in einem anderen Zusammenhang auf diese Story zurückkommen werden, ersparen wir uns hier eine Textprobe; es mag genügen zu sehen, wie der Übersetzer einen der Schlüsselbegriffe der schwarzen Amerika-Erfahrung verstanden und wiedergegeben hat.

Flying Home ist höchst kunstvoll konstruiert und ungemein reich an Symbolen und Metaphern, die der Folklore der Schwarzen und ihrem Dasein im weißen Amerika entnommen sind. Da ist es gewiß ohne Belang, daß der Übersetzer *but* versteht statt *'bout* (für *about*) und folglich „aber" schreibt, *Yessum* (gleich *Yes Ma'm*) für einen Ausruf hält und mit „Jesses" übersetzt oder einmal *crowd* als *crow* liest und aus einer „Menge" eine „Krähe" macht. Schließlich ist es auch Goethe passiert, daß er *yoke* für *joke* genommen und Byrons „Manfred" unziemlich hat von Scherzen reden lassen; *translatio (potest) errorem habere, non crimen,* meinte schon Hieronymus.

Stutzig wird man jedoch, wenn man auf die deutsche Wiedergabe des Wortes *jimcrows* stößt. In Ellisons Erzählung ist *jimcrows* der Name, den der Sohn des schwarzen Landarbeiters den Bussarden gibt, die das Flugzeug des Protagonisten zum Absturz gebracht haben. Bussarde gelten in der Überlieferung der Schwarzen als unheilbringende Vögel. Außerdem ist *Jim Crow* die Bezeichnung der schwarzen Amerikaner für die erlebte und erlebbare Diskriminierung durch ihre weißen Landsleute. Was macht nun der Übersetzer aus dieser so vielfach besetzten, symbolträchtigen, auf mehreren Ebenen gleichzeitig wirkenden Vokabel? Er macht es sich einfach: er schreibt schlicht „Neger".

Es ist offensichtlich, was er damit anrichtet. Da der Autor die Vögel, die für den Absturz des Fliegers verantwortlich sind, gleichsetzt mit dem gesellschaftlichen Sachverhalt der rassischen Diskriminierung, sagt er nichts anderes, als daß die Weißen diejenigen Schwarzen, die „höher hinaus" wollen, daran zu hindern wissen. Der Übersetzer hingegen läßt ihn ausdrücken, daß an ihrer Unfähigkeit, oben zu bleiben, die Schwarzen selber schuld sind. Mit anderen Worten: die Aussage des Autors ist in ihr Gegenteil verkehrt. Ist das noch *error* oder nicht doch schon *crimen?* Mag das Wort auch im Funktionszusammenhang eines Satzes funktionieren, der Intention Ellisons läuft es diametral zuwider.

Das erinnert an einen Dialog unter Schwarzen, der sich in manchen amerikanischen Schullesebüchern findet und die Diskrepanz zwischen verständlichem Wort und sinnvoller Aussage deutlich machen soll – auf seine knifflige grammatische Struktur werden wir noch eingehen –: *'Is I makin' sense?' 'You makin' sense alright, but you don' be makin' sense!'*

III. Spiel oder Abseits

Außer dem Griff in die Mundart- und die Kauderwelschkiste und neben der Verkehrung auktorialer Aussagen aus Unkenntnis wichtiger Vokabeln gilt es eine weitere Schwäche mancher Übersetzer aus dem Black American English zu vermerken. Es ist das Nichtmitspielenkönnen.

Ersichtlich wird das etwa an dieser Passage aus einer anderen Erzählung Ralph Ellisons, deren Übersetzung – sie stammt von Paridam von dem Knesebeck – 1958 erschienen ist. Zwei schwarze Jungen beobachten dort aus der Ferne eine Musikkapelle, die zu einer ländlichen Kirmes aufspielt, und benutzen die Gelegenheit zu folgenden Wortwechsel: „‚Hör nur die Posaune, Mensch', rief ich. ‚Klingt, als wollte sie die ganze Welt auf'n Arm nehmen.'[1] ‚Was sagt sie, Buster?' ‚Sie sagt: Alle eure Mamas haben sie nicht an. Ganz und gar nicht. Haben überhaupt keine Ahnung von ihren ...' ‚Wovon nicht, Mensch?' ‚Von Schlüpfern, du Idiot, sie redet doch von Unterwäsche!' ‚Woher weißt du das, Mensch?' ‚Ich hör sie doch sprechen, oder glaubst du's nicht? ... Behauptet, sie sähe alles mit ihren riesengroßen, alten Augen.' ‚Donnerwetter, was'n Lochgucker.[2] Was machen die anderen Instrumente?' ‚Na, die Tuba singt: Sie spielen nicht mit, wie sie sollen. Sie spielen nicht mit, weil sie nicht wollen. Sie kennen das dumme, schmutzige Spiel nicht mal.'"

Die Fußnoten (d.Ü.) merken an: „[1] Es folgen nicht zu übersetzende Wortspiele, eine verhüllte, den Weißen unverständliche und sie beleidigende Schweinerei. Dieses ‚play the dozzens' war in den Südstaaten früher sehr beliebt und ist heute fast vergessen. [2] Peeping Tom, eine Märchenfigur, die durch Schlüssellöcher späht, um Menschen bei Heimlichkeiten zu überraschen."

Wiederum braucht man nicht unbedingt das Original zu sehen, um zu merken, daß hier einiges nicht stimmt. Abgesehen noch einmal von den kleinen Irrtümern – Peeping Tom spähte nicht nach Heimlichkeiten durchs Schlüsselloch, sondern lugte durch sein Fenster nach seiner nackt vorbeireitenden Landesherrin, und die (obendrein falsch geschriebenen) „dozzens" sind keineswegs fast vergessen, waren es auch 1958 nicht, sondern längst in die schwarzen Ghettos der Großstädte ausgewandert, wo sie sich heute wachsender Beliebtheit erfreuen –, abgesehen davon darf man sicher sein, daß es bei dem „dummen, schmutzigen Spiel" deftiger hergeht als in diesem eher prüden Text. Denn die „dirty dozens" sind ein mit gereimten Couplets ausgetragener Zweikampf, ein Rededuell mit unverblümt sexuellem Inhalt, bei dem es darauf ankommt, den Gegner so schwer wie möglich zu beleidigen, und dies meist unter Hinweis auf das Geschlechtsleben seiner Mutter und den eigenen Anteil daran: *I put your Ma on a red-hot heater/I missed the hole and scorched my peter.* Verloren hat dieses Spiel, wer es ernst nimmt und sich zu Tätlichkeiten hinreißen läßt. Für junge Schwarze ist es eine Sprach- und Lebensschule, in der sich Mutterwitz, Einfallsreichtum und rhetorische Gewandtheit beweisen müssen. Man kann daher getrost unterstellen, daß die Originalpassage ungleich mehr an wirklichen „Schweinereien" enthält, als dieses eher dröge Wortgeplänkel in der deutschen Fassung verrät.

Natürlich ist *bowdlerization,* die Reinigung eines Textes von sexuellen Anspielungen, nichts Neues; Generationen von Übersetzern haben sie betrieben, freiwillig oder gezwungenermaßen. Heute käme derlei nur noch wenigen in den Sinn. Dennoch, zuweilen üben auch sonst nicht schamhafte Naturen Abstinenz von der sinnlichen Kraft der schwarzen Sprache. So schreibt der Übersetzer Joachim Seyppel im Vorwort zu seiner Übertragung von James Baldwins Bühnenstück *The Amen Corner,* 1982 in Taschenbuchausgabe erschienen: „Es ist darauf verzichtet worden, den amerikanischen Negerslang, wie er in Baldwins ‚The Amen Corner' gesprochen wird, in der Übersetzung nachzuahmen; weder ein deutscher Ersatz-Dialekt noch ein imitierter Negerslang kann dem Original nahekommen." Wie wahr, möchte man da sagen; hier hat einer vor anscheinend unüberwindlichen Schwierigkeiten die Waffen gestreckt und sich ins Abseits begeben. Das Eingeständnis weckt eher Sympathie, und in der Tat: sollten wir uns nicht ernsthaft die Frage stellen, ob dieser Übersetzer unter denen, deren Hervorbringungen wir bisher betrachtet haben, vielleicht doch der Klügste gewesen ist?

Der XI. Weltkongreß der FIT

findet vom **24. bis 27. August 1987 in Maastricht** statt und steht unter dem Motto *Übersetzen – unsere Zukunft.*

Diesmal sollen drei Arbeitsgruppen Themen gewidmet sein, die für uns von Interesse sein könnten:

1) Das Verhältnis von Theorie und Praxis: Einsatz von Fach- und Sachkenntnis sowie wissenschaftlichen Methoden; Integration theoretischer Begriffe; Förderung kenntnisreicher Übersetzungskritik; Verbesserung der Übersetzungsqualität.

2) Die literarische Übersetzung, insbesondere die Übersetzung in und aus weniger verbreitete(n) Sprachen.

3) Übersetzung kontra Adaptation: Trends in der Übersetzung von Poesie.

In den übrigen acht Arbeitsgruppen ist u.a. vom Dolmetschen, von der Aus- und Fortbildung von Berufsübersetzern sowie von der Nutzung der neuen Technologie die Rede.

Die Teilnahmegebühr beträgt (bei Anmeldung bis 1. Mai 1987) hfl 350 bzw. hfl 400 (bei späterer Anmeldung).

Die Anschrift des Kongreß-Sekretariats: Congres-secretariat HOUTAPPEL, Markt 28, NL-6211 CJ Maastricht.

IV. Zentrale Topoi der schwarzen Sprache

Bei den mißlungenen oder, wie im letzten Fall, gar nicht erst unternommenen Versuchen, die Sprache der schwarzen Amerikaner adäquat ins Deutsche zu übertragen, fällt immer wieder eines ins Auge. Das ist die Neigung vieler Übersetzer, die Schlüsselwörter dieser Sprache, ihre semantischen Archetypen, entweder gänzlich zu ignorieren oder sie mit wenig einprägsamen Allerweltsvokabeln wiederzugeben. Damit hier kein Irrtum entsteht: nicht von den famosen *four-letter words* ist jetzt die Rede, sondern von Vokabeln wie *Jim Crow, dozens* oder auch *the blues* – Wörtern, die kollektive Erfahrungen der Schwarzen benennen, die sprachliche Substrate ihrer Folklore und Kultur sind und deshalb zentrale Topoi der afroamerikanischen Literatur. Werden daraus in der Übersetzung nichtssagende oder gar unzutreffende Umschreibungen, dann erreicht diese Literatur ihre deutschen Leser in unstimmiger oder verfälschter Form.

Deutlich wird das beispielsweise an der Art, wie Georg Goyert in seiner 1954 erschienenen Übertragung des Romans *Invisible Man* von Ralph Ellison mit dem Wort *blues* umgegangen ist. Ellisons Roman, eines der bedeutendsten Werke der schwarzamerikanischen Literatur, wird von Anfang an bestimmt von der Sache, für welche dieses Wort steht. Bereits im Prolog lauscht der Icherzähler Louis Armstrongs Schallplattenaufnahme von *What did I do to be so black and blue,* und am Prologende sagt er: *But what did* I *do to be so black and blue? Bear with me.*

Mit anderen Worten: der Blues liefert ihm überhaupt erst den Anlaß, die Geschichte zu erzählen, die dann im Roman entfaltet wird. In ihrem Verlauf hört der Erzähler einen schwarzen Farmer berichten, wie er eines Nachts mit seiner Tochter schlief und was er danach tat: *I starts singin'. I don't know what it was ... All I know is I ends up singin' the blues. I sings me some blues that night that ain't never been sang before, and while I'm singin' them blues, I makes up my mind ...* Bei Goyert lautet diese Stelle: „Ich fange an zu singen. Ich weiß nicht, was es war ... Ich weiß nur noch, daß ich schließlich ganz traurige Lieder sang. Ich habe in dieser Nacht Lieder gesungen, die ich noch nie gesungen hatte, und während ich die Lieder singe, wird mir klar ..."

Man sieht, was hier geschehen ist: ein noch nie gehörter Klagegesang über die eigene Untat ist heruntergekommen zum Nachsingen von Liedern aus erinnertem Repertoire, die Ausübung des kathartischen, im Ursprung kollektiven Rituals des Bluessingens zum beliebigen Ausdruck individueller Traurigkeit. Dazu paßt, daß der Prologschluß auf deutsch lautet: „Weshalb war ich so ängstlich?" – als ob dieses bläßliche Adjektiv jene Verschmelzung des Gefühls der Gottverlassenheit mit dem Bewußtsein des Schwarzseins, die in der Blueszeilenvariante *But what did I do to be so black and blue* vollzogen ist, auch nur annähernd wiederzugeben vermöchte.

Was Wunder, daß denn auch die zahlreichen Anspielungen des Erzählers auf allegorische Tiergestalten aus der schwarzen Folklore in der deutschen Fassung gänzlich verschwunden sind; weder *Brer Rabbit* noch *Jack the Rabbit,* weder *Jack the Bear* noch *Buckeye* tauchen auf, nicht einmal in möglichen deutschen Entsprechungen. Getilgt ist damit die Tierallegorie, die ein konstituierendes Element der wie eine Jagd voranschreitenden Handlung bildet, und unbetretbar vom Leser bleibt so die Ebene der allegorischen Interpretation. (Ob das in der gerade erschienenen Neuübertragung durch Hilman Schleif anders ist, darauf darf man gespannt sein.)

V. Sprich, damit ich dich sehe

Schwierigkeiten bereiten Übersetzern freilich nicht allein die zentralen Topoi der afroamerikanischen Literatur, ihre wiederkehrenden Schlüsselwörter; Probleme schafft auch die mündliche Tradition, die sich im schwarzen Schreiben so deutlich niederschlägt.

Schwarze Autoren haben meist ein äußerst feines Gehör für Sprechstimmen und deren Nuancen, und selten kann man ihnen vorwerfen, sie befolgten nicht William Faulkners Rat: *You've got to hear the voice speaking the speech you put down.* Vielleicht ihr unmittelbarster Tribut an die mündliche Überlieferung ihrer Sprache ist die oft praktizierte, übergangs- und satzzeichenlose Integrierung sprechender oder innerer Stimmen in den Text. Zum Exempel noch einmal ein Blick in Ralph Ellisons Short Story *Flying Home;* deren Eingangspassage beschreibt, wie der abgestürzte Pilot, mittlerweile von den zwei schwarzen Landarbeitern entdeckt, aus seiner Ohnmacht erwacht: *Sounds came to him dimly. He done come to. Who are they? he thought. Now, he ain't. I coulda sworn he was white. Then he heard clearly: ‚You hurt bad?'* Zu hören sind hier vier verschiedene Stimmen: die des Erzählers, die innere Stimme des Fliegers, die Stimme des einen Landarbeiters und die des andern. Das erschließt sich allerdings nur bei genauem Hinsehen, und dazu nahm der Übersetzer sich wohl nicht die Zeit, denn bei ihm heißt es: „Verschwommen drangen Laute zu ihm. Er war wieder bei sich. Wer sind sie, überlegte er. Schwören hätte er können, daß es Weiße waren. Dann verstand er deutlich: ‚Schwer verletzt?' "

Da fehlt nicht nur eine der vier Stimmen, weil der vierte, respondierende Satz verlorengegangen ist; da werden überdies der zweite und fünfte dem Falschen in den Mund gelegt. Und noch etwas ist passiert: daß im Original der eine der schwarzen Landarbeiter hätte schwören können, der Abgestürzte sei ein Weißer, bedeutet ja nichts anderes, als daß es ihm unvorstellbar ist, einer seiner Hautfarbe könne ein Flugzeug besitzen; indem aber in der Übersetzung das damit implizierte Weltbild dem Flieger zugeschrieben wird, ist abermals eine indirekte Aussage des Autors über die Daseinsverhältnisse der Schwarzen in ihr Gegenteil verkehrt.

Übersetzer aus dem Black American English tun daher gut daran, ihre Sinne zu schärfen für Sprechstimmen und deren differenzierte Wiedergabe mittels unterschiedlicher Ausdrucksweise, Dialektfärbung oder Syntax. Das gilt nicht allein für die Eigentümlichkeiten der schwarzen Sprache, die sie vom Standard American English unterscheiden, sondern auch für die Varianten innerhalb des Black American English selbst. Welten können liegen zwischen der hochtönenden Rede einer zum Predigen neigenden Matrone aus Mississippi und dem koddrigen Geschnatter einer abgebrühten Großstadtpflanze aus Harlem, zwischen dem bedächtigen Wortesuchen eines alabamischen Baumwollpflükkers und dem maulfertigen Redefluß eines New Yorker Drogendealers. Sie alle sprechen die gleiche Sprache, nämlich Black English; hört man sie erst im inneren Ohr, ist es dennoch nicht dieselbe.

Übrigens stellt die schriftliche Wiedergabe schwarzer Rede Übersetzer vor ein weiteres Problem. Denn ihre phonetischen Merkmale lassen sich graphemisch nur annähernd darstellen – zumal Black English, nach einem Wort des Folkloristen Bruce Jackson, selber schon eine Übersetzung ist. Für ihre Schreibung gibt es daher keine verbindlichen Regeln. Amerikanische Autoren wissen sich da leicht zu helfen: sie schreiben einfach dialektal und lassen Konsonanten aus (*don'* für *don't, mo'* für *more*), ziehen Verbformen zusammen (*coulda* für *could've, gotta* für *got to*) oder vervielfachen Vokale (*baaaaadass, sheee-it*). Aber selbst wo mittlerweile eine Art akzeptierter Kanon entstanden ist, bleibt ein gerüttelt Maß an Beliebigkeit; so kann das Slangwort für *eating* in verschiedenen Texten als *scoffing, scarfing* oder *scawfing* erscheinen und eine bekannte Gestalt der schwarzen Folklore einmal als *Stagalee, Stackalee* oder *Stack-o-lee* auftauchen, ein andermal als *Stack-o-lee* oder gar *Stagger Lee.*

Im Deutschen ist die hergebrachte Methode, gesprochene Sprache wiederzugeben, die Verwendung des Apostrophs. Weil das aber zu wahren Drahtverhauen führt, darf man es begrüßen, daß die neuere deutsche Dialekt- und Regionalliteratur, angefangen mit Artmanns „Med oaner schwazzn Dintn" bis zu Lodemanns Niederschriften in Ruhrdeutsch, sich dieses Zeichens entledigt und ohne es so schreibt, wie Menschen eben sprechen. Es ist dies eine Freiheit, die Übersetzer sich ebenfalls erlauben sollten – auch wenn das letzte Wort über die Schreibweise nicht bei ihnen liegen mag, sondern bei den Lektoren und Korrektoren der Verlage.

Fortsetzung folgt

Pieke Biermann

The Real Deal

Sprachsplitter aus New York

„Are you positive?" fragen sie eindringlich, wenn man sagt, man möchte nicht. Zum Beispiel noch eine Tasse Kaffee. Wenn man also ein Angebot der Höflichkeit oder der Gastfreundschaft dankend ablehnt.
Bei *positive* muß ich immer sofort an Doris Day denken. Oder an Aids.
Dann lieber noch eine Tasse.

Das *1983 Women's International Film Festival* ist nicht nur eine Gemeinschaftsveranstaltung zweier feiner Frauenprojekte, der Kunstzeitschrift *Heresies* (was nicht mehr und nicht weniger als Ketzereien heißt) und der Mediengruppe *Second Decade Films* (was offenbar suggerieren soll, daß Frauen erst seit gut zehn Jahren im Filmgeschäft sind); es ist auch mobil und wird von New York aus in verschiedene nordamerikanische Großstädte ziehen. Es ist ein weißes Projekt; das wird nirgends deutlicher als am Eröffnungsabend. An diesem (und nur an diesem) nämlich bestimmen schwarze und hispanische Frauen die Atmosphäre. Die „Minderheiten" sind in der absoluten Mehrheit. Sie stellen auch die *Mistress of Ceremony,* und die haut mit ihrem ersten Satz das ganze weiß-zeremonielle Ritual elegant aus den Bahnen. Jewelle Gomez begrüßt Schwestern wie auch Brüder mit den Worten: „Ich will gleich mal eins klarstellen – der Rock, den ich anhabe, wurde in Ghana gemacht, die Bluse in Sri Lanka, der Schal bei Woolworth und ich selbst in Boston. Womit wohl klarsein dürfte, wie international diese Veranstaltung hier ist ..."
Jewelle Gomez ist populär bei den „minderheitlichen" *women's communities;* die Saalmitte des kleinen Village-Kinos swingt, rumort, klatscht und schnippt mit den Fingern im Rhythmus ihrer Sätze. Die wenigen weißen Frauen sitzen an beiden Rändern und lächeln säuerlich bis milde, etwa so, wie man über die rührende Naivität von Kindern oder Schwachsinnigen lächelt.
Third world women.
Wir sollen bloß nicht glauben, feixt Jewelle Gomez inzwischen weiter, was uns die Medien als bedeutend oder bedeutungslos verkaufen wollen: „In this small room is the REAL DEAL."
Es läßt sich nicht übersetzen. Nicht einmal in weißes Amerikanisch. *Talking Blues* kapiert man entweder durch die Poren oder überhaupt nicht.

In Kleinanzeigen lese ich häufig die Botschaft: „Believing in Jesus is Jewish." Oder die Mitteilung, unter einer bestimmten Telefonnummer könne ich den *Jews for Jesus Messianic Service* erreichen. Pünktlich zum Rosh Hashanah, dem jüdischen Neujahrsfest, erfolgt – ebenfalls per Kleinanzeige – der Glückwunsch: *Happy New Year from Jews to Jesus.*

Umgekehrt funktioniert die Geschäftssprache auch von Christen gelegentlich nach dem Vorbild der hebräischen: geschrieben werden nur die Konsonanten, Vokale muß man wissen. Bei den Kleinanzeigenkürzeln ist das so (und sie sind tatsächlich eine Wissenschaft von nahezu kabbalistischen Ausmaßen, weshalb es Wohnungssuchende in New York noch schwerer haben), und so ist es auch im Telefonbuch von Manhattan. Ein Vincent McGuire steht da verzeichnet, und hinter seinem Namen folgen die Buchstaben *drsmkr.* Es handelt sich um ein einfaches Beispiel, denn des Rätsels Lösung liegt auf der Hand: Vincent McGuires Adresse befindet sich im *garment district,* dem Bekleidungsviertel. Also kann er nur *dressmaker* sein. Logo.
„Führen Sie stets ein handliches Sortiment a-e-i-o-u mit sich und setzen Sie es an die passende Stelle."

Aus einer Rundfunksendung mit dem Titel „Deutsch-Amerikanische Fremdheit"

Bücher für Übersetzer

Suche die Meinung. Karl Dedecius, dem Übersetzer und Mittler zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Elvira Grözinger und Andreas Lawaty. Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1986. 378 Seiten, DM 98,–

Karl Dedecius: Vom Übersetzen. Theorie und Praxis. Suhrkamp Taschenbuch 1258, Frankfurt am Main 1986. 205 Seiten, DM 10,–

„Suche die Meinung" – dieses Wort des St. Hieronymus, Schutzpatron der Übersetzer, hat der Festschrift für Karl Dedecius zu seinem 65. Geburtstag den Titel gegeben. „Mögen sich andere mit Buchstaben und Silben beschäftigen, Du sage die Meinung", ein zutreffendes Motto für den renommierten Übersetzer und Mittler slawischer, vor allem polnischer Literatur. Die 36 Beiträge, geschrieben von Literaten, Übersetzern, Journalisten, Wissenschaftlern und Politikern deutscher, polnischer, russischer und tschechischer Provenienz, vermitteln ein eindrucksvolles Bild dreißig Jahre langen Bemühens des sprachmächtigen Übersetzers und Begründers des Polen Instituts, polnische Literatur und Kultur im deutschen Sprachraum bekannt zu machen.
Die Beiträge des schön gedruckten Bandes sind in sechs Gruppen eingeteilt: I. Würdigung und Zueignung, II. Kunst des Übersetzens, III. Deutsche und Polen. Geschichte, IV. Deutsche und Polen. Reflexionen, V. Zwischen den Kulturen, VI. Poetische Sendbriefe. Sie enthalten wissenschaftliche und theologische Abhandlungen, Essays, Gedichte, Erinnerungen und haben eines gemeinsam – sie alle sind ein Versuch, dem gegenseitigen Verständnis zwischen den beiden Völkern, zwischen Polen und Deutschen zu dienen.
Als ein Beitrag zur Völkerverständigung und als eine Art Arbeitsbrevier für den Übersetzer ist auch das Suhrkamp Taschenbuch zu verstehen, das die gesammelten Aufsätze von Dedecius unter dem Titel „Vom Übersetzen" enthält. Dedecius referiert in zahlreichen Kapiteln über Theorie und Praxis der Übersetzung in Vergangenheit und Gegenwart, von der Lust und der Last des Übersetzens, von der Verantwortung des Übersetzers, der durch seine Textfassung den Rang des Originals auf Generationen festschreiben kann, und in dem Kapitel „Wieland, Horaz und wir" – Dankrede des Preisträgers zur Verleihung des Wieland-Übersetzerpreises 1985 – sind die zehn Empfehlungen des Horaz zu lesen, deren siebente dem Übersetzer ins Stammbuch geschrieben scheint: „Laß dich durch die zeitraubende Mühsal des Feilens nicht verdrießen. Prüfe, kürze, korrigiere, poliere, zehnmal, mehrere Tage."
Ein ausführliches Quellenverzeichnis ergänzt das empfehlenswerte Taschenbuch, über das „World Literature Today" schreibt: „Ein bewundernswertes Buch ... von großem Nutzen für Kritiker, Sprachwissenschaftler, Übersetzer, ja sogar Soziologen." *HG*

Rainer Barczaitis: „Kein simpel-biedrer Sprachferge". Arno Schmidt als Übersetzer. Bangert & Metzler, Buchhändler, Frankfurt am Main 1985. 312 Seiten, broschiert, DM 65,–.

Als Arno Schmidt 1966 empfahl, Carrolls „Sylvie and Bruno" ins Deutsche zu übersetzen, meinte er: „. . . das wäre eine Arbeit, nicht mehr für einen simpel-biedren Sprachfergen, der große Letternfuder von einem Ufer zum andern stakt: wohl aber für einen veritablen Lord-Oberadmiral der Über-Setzer." (S. 5.)
Die Frage, ob der Übersetzer Arno Schmidt selbst ein solcher Sprachferge oder aber ein Lord-Oberadmiral war, wird von Barczaitis, wie die distanzierenden Anführungszeichen im Titel seiner hier angezeigten Göttinger Dissertation verraten, nicht eindeutig beantwortet. Die Antwort wäre unproblematischer, wenn Arno Schmidt statt der vielen Übersetzungen, die er gemacht hat, die eine gemacht hätte, die er nicht gemacht hat: die deutsche Version von *Finnegans Wake.* Aber dieses bis zum Tode des Meisters insgeheim von allen ersehnte und erhoffte translatorische Kabinettstück, zu dem er wie kein anderer deutscher Autor berufen war, ist über einige Passagen nicht hinausgekommen. Auf sie geht Barczaitis nur am Rande ein: Der Kritiker von Schmidt-Übersetzungen muß sich mit dem begnügen, was da ist.

Der Autor unterscheidet von ihnen drei Gruppen. Da sind zunächst „Brotarbeiten" (S. 40–91) wie etwa die schon bald nach dem Krieg übersetzten Krimis (von Autoren wie Evan Hunter, Hassoldt Davis, Hammond Innes, Hans Ruesch, Pietro di Donato, Peter Fleming, Neil Paterson). Schmidt scheint sie recht lustlos heruntergeschrieben zu haben, und so weisen sie relativ viele sachliche und sprachliche „Fehler und Auslassungen" auf; auch verraten sie eine später nicht mehr bemerkbare Unkenntnis „wichtige(r) permanente(r) und okkassionelle(r) Sprachvarianten des modernen Englisch/Amerikanisch" sowie mancher Realien (S. 266).
Gelungener erscheinen Übersetzungen einer zweiten Gruppe, wie die von Stanley Ellins „Mystery Stories", William Faulkners „New Orleans Sketches" und Stanislaus Joyces „Meines Bruders Hüter". Sie enthalten kaum Fehler, geben Realien zutreffend wieder, erzielen „Äquivalenz im konnotativen Bereich" (S. 267) und sind eigenständiger gegenüber der Vorlage.
Die dritte Gruppe umfaßt vor allem die Wiedergaben von Autoren vor allem des 19. Jahrhunderts (S. 92–263: Wilkie Collins, Edward Bulwer-Lytton, James Fenimor Cooper, Edgar Allan Poe und Stanislaus Joyce). Sie werden von Barczaitis durch Gegenüberstellung von Original und Übersetzung genauer untersucht. Von diesen Texten gilt: „In ihrer Summe ist die Übersetzung mehr als das Original." (S. 271)
Der Autor vermutet abschließend, daß eine nähere Bestimmung von Schmidts übersetzungstheoretischem Standort ihn den Romantikern zuordnen würde – „Schmidt ist (...) kein moderner Übersetzer" (S. 289) – und formuliert die naheliegende Erkenntnis, daß zwischen Schmidts Übersetzungen und „seinen eigenen Texten" eine besondere Beziehung besteht, zumal zwischen den Poe-Übersetzungen und „Zettels Traum" (ebd.).
Die Begriffsbildung des Autors wirkt auf den ersten Blick abschreckend; doch die von ihm entwickelten und angewendeten Kriterien „Rekurrenz", „Denotation", „Konnotation", „permanente Varianten", „okkasionelle Varianten", „Tonlage", „Register" und „Okkurrenz" werden eingangs gut erklärt und sind einleuchtend. Nach einiger Übung versteht der Leser auch einen Satz wie den folgenden: „Dabei wurde deutlich, daß denotative Äquivalenzrelationen oft durch okkurrente Sprachcharakteristika überlagert werden, die Übersetzung (von Edgar Allan Poe) ist daher denotativ an vielen Stellen different, ohne daß deshalb von Fehlern gesprochen werden kann" (S. 229). Im Klartext: Schmidt der Übersetzer ist ein schöpferischer Sprachkünstler, der nicht sklavisch an der Vorlage klebt.
Der etwas klotzig daherkommende Begriffsapparat erklärt sich aus dem Bemühen des Autors, Übersetzungskritik aus der Sphäre beliebigen Meinens („So kann man doch nicht sagen") herauszuführen und mit Hilfe einiger sachgemäßer Bestimmungen nachvollziehbar und überprüfbar zu machen. Dieses Bemühen halte ich für anerkennenswert und die Auseinandersetzung mit Barczaitis' Ansatz für lohnend. *HF*

Deutsche Gegenwartssprache, handlich

Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in zwei Bänden. Von einem Autorenkollektiv unter der Leitung von Günter Kempcke. Akademie-Verlag, Berlin 1984. 1399 Seiten, gebunden, DM 73,–.
DUDEN Deutsches Universalwörterbuch. Herausgegeben und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter Leitung von Günther Drosdowski. Bibliographisches Institut, Mannheim/Wien/Zürich 1983. 1504 Seiten, gebunden, DM 58,–.

Ein „Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in zwei Bänden", herausgegeben von der Akademie der Wissenschaften der DDR und nur ein halbes Jahr nach dem einbändigen „Deutschen Universalwörterbuch" der Mannheimer Dudenredaktion auf den Markt gebracht – das reizt einfach zum Vergleichen. Und der Vergleich ist auch legitim, solange man ihn auf den engeren Bereich Gegenwartssprache beschränkt, den „sprachüblichen", wie es im Vorwort des „Handwörterbuchs" heißt; das Universalwörterbuch geht zwischen *Abdera* und *Zasel* ziemlich weit über diesen Bereich hinaus.
Beide Wörterbücher fußen natürlich auf der Materialgrundlage ihrer jeweiligen sechsbändigen Vorgänger, also dem „Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache" von Klappenbach/Steinitz (1974–1977) und dem „Großen Wörterbuch der deutschen Sprache" von Duden (1976–1981), wollen jedoch mehr als nur deren Kurzfassungen sein, nämlich selbständige moderne Wörterbücher mit eigenem Konzept. Diesen Anspruch einzulösen fällt dem Handwörterbuch gegenüber dem hervorragenden Klappenbach/Steinitz schwerer als dem Universalwörterbuch gegenüber dem mittelprächtigen Großen Duden.
Um es gleich vorwegzunehmen: beide sind zeitgemäße Gebrauchswörterbücher und an guten, idiomatischen Kontexten, die den Anwendungsbereich eines Stichwortes umreißen, einander sicher ebenbürtig. Die Vorzüge und die Modernität des Handwörterbuchs liegen aber eher im Verborgenen, in seiner „Binnenstruktur", in der sorgfältigen lexikographischen Durcharbeitung und nicht so sehr in der Erweiterung und Modernisierung des Wortschatzes. Neuere Erkenntnisse der Sprachwissenschaft wurden umgesetzt in eine ökonomische, systematisierte Darstellung, die viel mit Verweisen arbeitet und auch vor längeren grammatischen Exkursen nicht zurückschreckt, aber damit die Barriere für den Benutzer relativ hoch ansetzt. Die Vorzüge des Universalwörterbuchs dagegen springen unmittelbar ins Auge: seine Offenheit gegenüber der Umgangssprache, sein Reichtum an neuen Wörtern aus der alltäglichen Realität, die bisher als nicht lexikonwürdig gegolten haben.
Da wäre also gleich einmal die Zahl der Stichwörter: imponierende 120000 beim Duden, im Handwörterbuch halb so viel. Aber die Zahlen allein besagen nicht genug. Die Frage ist auch: wie werden die Stichwörter angesetzt, redundant wie im Universalwörterbuch oder streng systematisch wie im Handwörterbuch? Bei der schier unbegrenzten Möglichkeit im Deutschen, Wortzusammensetzungen ad hoc zu bilden, genügt es z.B. vollauf (und ist obendrein informativer), das Grundwort umfassend zu erklären, z.B. *Reuse,* und beim Bestimmungswort (z.B. *Aal*reuse) darauf zu verweisen, statt eine Kette von sinnleeren Einträgen zu erzeugen wie im Universalwörterbuch (unter *A*:) *Aalreuse = Reuse für den Aalfang;* (unter *F*:) *Fischreuse = sackartiges Netz, mit dem bestimmte Fischarten gefangen werden;* (unter *R*:) *Reuse = a) kurz für Fischreuse b) kurz für Vogelreuse;* (und der Eintrag unter *V* schießt dann den Vogel ab:) *Vogelreuse = vgl. Fischreuse.*
Die vielen Wortbildungen mit Partikeln sind ein ähnliche Prüfstein für Ökonomie und Effizienz. Das Handwörterbuch geht da einen neuen Weg. Es beschreibt zu Beginn des Eintrags das ganze Bedeutungsspektrum der Partikel und führt danach erst die Zusammensetzungen auf. Ein Benutzer, der sein Wort vergeblich sucht, könnte sich die Bedeutung immer noch mit Hilfe dieser Beschreibung ableiten. Zum Beispiel: einer von 15 aufgelisteten Bedeutungstypen, den die Partikel *ab* in Verbindung mit bestimmten Verben bilden kann, heißt: „eine Sportart letztmalig in der Saison ausübend", Verweis auf *abrudern.* Die Stichwörter *abpaddeln* und *absegeln* fehlen dann konsequenterweise. Das Universalwörterbuch „belastet" den Benutzer weniger. Es verzichtet auf die semantische Beschreibung von *ab* als Partikel und bringt dafür alle drei Stichwörter (*abpaddeln* als ausführlichen Haupteintrag, die anderen mit dem Verweis darauf). Aber es enthält deshalb nicht mehr Information und hilft einem bei einer neuen Ad-hoc-Bildung nach diesem Muster nicht weiter.
Damit soll nicht gesagt sein, daß der Umfang des Universalwörterbuchs vor allem durch Redundanz entsteht, aber die Redundanz hier und die Verknappung im Handwörterbuch sind auffällige Merkmale einer unterschiedlichen lexikographischen Intention. Die Redaktionspolitik des Universalwörterbuchs war ganz offensichtlich, das Nachschlagen zu erleichtern, die Bedeutung explizit und, wo möglich, unmittelbar am Kontext vorzuführen, weniger durch Definitionen und Querverweise.

Die Frage ist aber auch, wie viele Bedeutungen werden unter einem Stichwort angegeben? Auch hier versucht das Handwörterbuch, äußerste Knappheit mit Präzision zu verbinden: Als 5. Bedeutung von *ab* als Adverb findet man z.B. nur einen Verweispfeil auf *²auf (4)* und schlägt unter *auf* in seiner zweiten, adverbalen, Funktion die 4. Bedeutung nach: *auf und ab: das Brett wippt a. und ab (nach oben und nach unten)* etc. Hier zeigt sich eben die Akribie des Handwörterbuchs, denn solche Verweise auf Nebenglieder eines mehrgliedrigen Ausdrucks habe ich im Universalwörterbuch nicht gefunden. Daß dies ein Mangel ist, erkennt man vielleicht noch deutlicher an dem Beispiel *grün:* Das Universalwörterbuch bringt zwar die Bedeutung *jmdm. nicht grün sein* (und erklärt sie sogar), aber keinen Verweis an dieser Stelle auf (grüne) *Seite* (und keinen, an anderer Stelle, auf den grünen *Tisch*). Diese Ausdrücke stehen erst unter den Hauptstichwörtern *Seite* bzw. *Tisch.* Dadurch wird aber nur unvollständig gezeigt, in welchen Wendungen das Farbadjektiv *grün* vorkommen kann.

Dennoch läßt es sich überhaupt nicht bestreiten, daß das Universalwörterbuch nicht nur an Stichwörtern, sondern auch an Unterbedeutungen wesentlich mehr bietet als das Handwörterbuch, wesentlich „welthaltiger" ist. Unter *Grün* steht eben auch die Bedeutung im Golfspiel und die Wendung *den Ball aufs dritte Grün schlagen.* Unter *Rot* steht über das Angebot des Handwörterbuchs hinaus auch *Rotklee, Rotkäppchen* und das *Rote Meer* (oft übernimmt das Universalwörterbuch Einträge, die man früher im guten alten Konversationslexikon gesucht hätte); unter *Halde* werden auch *große Lager unverkaufter Ware* und *auf Halde* angeführt, unter *Vogel* auch die Bedeutung *Flugzeug: der Pilot riß den V. wieder hoch,* (aber ob man den *Vogelflug* braucht, ist wiederum fraglich).

Man muß, wie gesagt, den Vergleich fairerweise auf den „sprachüblichen" Teil des Deutschen begrenzen, deshalb sei hier nur an einer beliebig aufgeschlagenen Wörterbuchstelle gezeigt, inwieweit das Univeralwörterbuch darüber hinausgeht: es bringt eine Menge Abkürzungen, z.B. *v.o. = von oben;* es enthält Bildungsgut wie *Voces: Pl. von* (Verweispfeil) *Vox;* „ausgediente" Wörter, *Vogelherd, Vogler;* und viele schweizerische und österreichische Wörter, *Vogerlsalat, (österr.) Feldsalat.* Ein breites Spektrum, schön, aber auch mitunter Augenwischerei: Wer in der Lage ist, das griechische Zeichen für Alpha unter dem deutschen *A* nachzuschlagen, schlägt es wahrscheinlich überhaupt nicht nach. Und wenn schon der Leser von lexikologischen Mühen so schonungsvoll entlastet wird, ist er dann eigentlich erpicht auf die alt- und mittelhochdeutschen Wortformen? Kann die heilige Kuh der Etymologie nicht endlich aus dem Gebrauchswörterbuch verbannt werden?

In einem Punkt allerdings ist das Universalwörterbuch dem Handwörterbuch nun wirklich uneingeschränkt überlegen: es besticht durch seine gutgeschriebenen Definitionen. Ein Beispiel: ein *Aal* ist im Handwörterbuch ein *in zahlreichen Arten vorkommender Knochenfisch mit langgestrecktem, rundem Leib und schleimiger Haut, der als Speisefisch genutzt wird.* Die erste dieser fünf Informationen kann man gar nicht umsetzen, im Universalwörterbuch steht dafür: *in Süßwasser und Meer lebender,* – Genau! Es gibt Flußaale und Seeaale – *schlangenförmiger Fisch mit schlüpfriger Haut.* Das ist anschaulicher, sogar knapper und weckt beim Lesen Assoziationen, die einem dann bei der Wendung „sich winden wie ein Aal" zugute kommen. Daß der Aal als Speisefisch genutzt wird, geht aus den Kontextbeispielen hervor *Aal grün, Aal blau (Kochk.)* und muß nicht unbedingt erwähnt werden.

Und ein letztes Beispiel: Die Definition von *Partisan* ist im Handwörterbuch mißverständlich: *einer bewaffneten Einheit angehörender Widerstandskämpfer gegen Aggressoren, Eroberer ihres Landes.* Was ist dann der Unterschied zum Soldaten? fragt man sich vielleicht. Nun, das Universalwörterbuch formuliert die differentia specifica sehr deutlich: *jmd., der nicht als regulärer Soldat, sondern als Angehöriger bewaffneter, aus dem Hinterhalt operierender Gruppen oder Verbände gegen den in sein Land eingedrungenen Feind kämpft.* Das ist nicht nur exakter, hier werden auch gleich noch einschlägige Wörter aus diesem Kontext verwendet: *Hinterhalt, operierende Gruppen, Verbände.*

An solchen Definitionen spürt man wieder die Absicht, den Zugang zum Wörterbuch nicht unnötig zu erschweren, ein Vorteil, der für viele sicher schwerer wiegt als einige Mängel in der Systematik.

Renate Birkenhauer

Arbeits-Chronik 1986

in Auszügen, Stand: 18. 12. 86

Januar

1.–15. Ingeborg Wald (Ithaca, New York) übersetzt Rose Ausländer, *GEDICHTE* ins Englische.

2.–7. Maria Csollány (Edingen) arbeitet an David Koker, *DAGBOEK IN VUGHT.*

14.–25. Susanne Schaup übersetzt in Zusammenarbeit mit dem Autor John Moore, *BEING IN YOUR MIND.*

Februar

3.–4. Die 78. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT befaßt sich mit: František Andraščík, *GEDICHTE* – dabei sind: Zsuzsa Jörres (Essen), Danica Mestek (Köln), Renate Birkenhauer.

UNBEKANNTE NÄHE – MODERNE NIEDERLÄNDISCHE LYRIK BIS 1980 (zweisprachig) erscheint, übersetzt von Hans Theo Asbeck, Maria Csollány, Waltraud Hüsmert, Siegfried Mrotzek, Erwin Peters, Johannes Piron, Heinz Schneeweiß, unter Mitarbeit von Ingeborg Lesener

6.–15. Marielene Weber (Paris): Alois Riegl, *SPÄTRÖMISCHE KUNSTINDUSTRIE.*

7.–13. 79. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. *Französisch-Arbeitstreffen* – mit: Brigitte Adler (München), Ingrid Altrichter (Rheinstetten), Christian Schmidt (Köln), Else Winter (Basel), Elmar Tophoven.

7.–18. Axel Grunwald (Paris): Wilhelm Wundt, *SPRACHE UND DENKEN.*

17. 2.–17. 3. Niels Brunse und Anne Marie Bjerg (beide Kopenhagen) arbeiten vier Wochen an Carl Sternheim, *DER SNOB,* und Anita Brookner, *FAMILY AND FRIENDS.*

23. 2.–2. 3. Ingeborg Lesener (Amsterdam) sitzt unverdrossen über Robert Musil, *DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN.*

24. 2. Besuch und öffentliche Lesung im Kollegium: Nathalie Sarraute: *ENFANCE*

März

3. 3.–31. 5. Melahat Togar (Istanbul) übersetzt Rainer M. Rilke, *BRIEFAUSWAHL,* ins Türkische.

3.–9. 80. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. *Bertelsmann-Fortbildungsseminar für Französisch-Übersetzer mit geringer Publikationserfahrung* – mit Ursel Beinroth (Vlotho), Astrid Frank (München), Georges Hausemer (Esch/Alzette), Ines Koebel (Bonn), Lieselotte Lüdicke (Freiburg), Regina Noichl, Uwe Petry (München), Edda Pinto (Heidelberg), Christine Rösner (München), Heinz-Peter Schwenck (Hamburg), Bettina Trefz (München), Angela Wicharz-Lindner (Luxemburg); Leitung: Elmar Tophoven, Thomas Dobberkau (Münstertal); Referenten: Gisela Spies-Schlientz (Stuttgart), Bärbel Flad (Düsseldorf), Helmut Frielinghaus (Düsseldorf), Philippe Jaworski (Paris); Betreuung: Ursula Brackmann (Horgenzell), Klaus Birkenhauer, Eike Schönfeld.

4.–24. Carl Amery beendet in Straelen seinen neuen Roman: *DIE WALLFAHRER.*

7.-10. 81. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT: *Gedichte* von Stefaan van den Bremt - mit: Maria Csollány (Edingen), Stefaan van den Bremt (Brüssel), Renate Birkenhauer.
11.-21. Elke Wehr (Heidelberg) übersetzt Mario Vargas Llosa, *MAYTAS GESCHICHTE.*

11.-13. 12. SCHRIFTSTELLER-ARBEITSTAGUNG: *Konzept von Mitmach-Hörspielen:* mit Wolfgang Schiffer (Köln), Gerd-Roland Stiepel (Hagen), Peter Jacobi (München).
14.-28. Annick Yaiche (Berlin): Else Lasker-Schüler, *MEIN HERZ.*
14.-23. 82. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. *TRAJEKT-GRUPPE* mit: Bernd Rüther (Köln), K.J. Liedtke (Berlin), Manfred Peter Hein (Helsinki/Berlin).
26. 3.-2. 4. Besuch des israelischen Lexikographen Reuven Merkin (Jerusalem).
31. 3.-11. 4. Bob de Nijs (Antwerpen) übersetzt *TIRANT LO BLANC* aus dem Katalanischen.

April
14.-24. Aus dem Albanischen überträgt Jochen Lanksch (München): Ali Podrimja, *DEN WOLF SATTELN.*
17.-20. 83. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT: *Gedichte* von František Andraščík - dabei sind wieder: Zsuzsa Jörres (Essen), Danica Mestek (Köln), Renate Birkenhauer, Jochen Lanksch (München).
21. 4.-11. 5. David Ward (Hannover/NH): Heinrich Heine, *TEXTE ZUR MALEREI.*
29. 4.-1. 5. Maria Csollány (Edingen): Breyten Breytenbach, *GEDICHTE.*
29. 4.-3. 5. Wieder Ingeborg Lesener (Amsterdam) und Robert Musil, *DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN.*

Mai
4.-7. 84. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT: *Gedichte* von František Andraščík - immer noch mit: Zsuzsa Jörres (Essen), Danica Mestek (Köln), Renate Birkenhauer.
7.-11. 85. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. Die unverwüstliche *Russisch-Gruppe:* Rosemarie Tietze (München), Gertraude Krueger (Berlin), Bernd Rullkötter (Glasgow), Barbara Conrad (Heidelberg), Rosemarie Reichert (Weinheim).
8.-10. 86. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. *Norwegisch-Gruppe* (1) mit: Heiko und Kari Uecker (Bonn), Christel Hildebrandt, Ines Stosch (Hamburg), Gert Imbeck (Kiel), Lothar Schneider (Wieslautern), Ingrid Sack (Bad Ems).
19.-21. Jürgen Dormagen vom Suhrkamp Verlag arbeitet mit Rudolf Wittkopf an der Schlußredaktion von F. García Lorca, *DIWAN DES TAMARIT.*
23.-25. 87. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. *Portugiesisch-Tagung* (2) mit: Sarita Brandt, Henry Thorau, Berthold Zilly (Berlin), Dorothea Schurig (Strande), Gerd Hilger, Horst Nitschack (Köln), Ines Koebel (Bonn), Karin von Schweder-Schreiner, Maralde Meyer-Minnemann (Hamburg); Leitung: Ray-Güde Mertin (Königstein), Teo Ferrer de Mesquita (Frankfurt), Bärbel Flad (Köln).
23.-28. Franz Gislason (Reykjavik) redigiert zusammen mit Johann P. Thammen (Hannover) das Horenheft *ISLÄNDISCHE LITERATUR.*
28.-30. *A.T.L.A.S. (Paris)* - Informationstreffen französischer Übersetzer mit: François-Xavier Jaujard, Françoise Cartano, Marie-Françoise Cachin, Anne Wade-Minkowski, Claire Malroux, Claire Cayron, Françoise Vincent.
31. 5.-5. 6. Jochen Lanksch (München) übersetzt Ali Podrimja, *GEDICHTE.*
31. 5.-5. 7. 86 Jiang li hua (Peking) übersetzt Peter Härtlings *KINDERBÜCHER* ins Chinesische.

Juni
2.-3. 88. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT: *Slowakische Gedichte* mit: Danica Mestek (Köln), Zszusza Jörres (Essen).
4.-6. Karl-Heinz Schneider (Lindau) gibt das *KRIMI-GLOSSAR* in den Computer ein.
7.-8. Germain Droogenbroodt (Ninove) sammelt unter Mitarbeit von Eike Schönfeld (Hamburg) Poesie der Gegenwart aus der Republik China. Sie erscheint unter dem Tiel *CHINA, CHINA.*
14.-28. Frans Denissen (Antwerpen): Christian Dotremont, *LA PIERRE ET L'OREILLER.*
18.-25. Paul Knight (London): Ernst Bloch, *ERBSCHAFT DIESER ZEIT.*
18. 6.-1. 7. Ingeborg Lesener (Amsterdam): Robert Musil, *DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN.*
27. 6.-1. 7. Bernd Kohrmann (Ludwigshafen) setzt Eingabe und Klassifikation der Schemannschen Idiomatik fort.
28. 6.-20. 7. Jeff Davies (London): Michael Schneider, *DAS SPIEGELKABINETT.*
29. 6.-15. 7. 89. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. Margherita Giudacci, *Gedichte;* an der Schlußredaktion arbeiten: Karl Heinz Seidl, Ragni Maria Gschwend (beide Freiburg).
30. 6.-5. 7. Ingrid Bachér (Düsseldorf) arbeitet an ihrem neuen Roman *DER TAROTSPIELER.*

Juli

GLOSSAR Nr. 1 erscheint völlig neu bearbeitet in zweiter Auflage: *ABGEFAHREN - EINGEFAHREN,* ein Wörterbuch der Jugend- und Knastsprache

2.-6. 90. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. *Russisch-Gruppe:* Barbara Conrad-Lütt (Heidelberg), Rosemarie Reichert (Weinheim), Gertraude Krueger (Berlin), Rosemarie Tietze (München), Bernd Rullkötter (Glasgow).
3.-24. Henning Vangsgaard (Bronskoj) kommt, um Georg Heym, *DIE DÄMONEN DER STÄDTE,* ins Dänische zu übersetzen.
4. 7.-4. 8. Ingeborg Wald (Ithaca, New York) arbeitet wieder an Rose Ausländer, *GEDICHTE.*
13.-30. Für die Finnen übersetzt Jukka-Pekka Pajunen (Vaasa): Loriot, *DRAMATISCHE WERKE,* und Vesa Tapio Valo (Vaasa): Friedrich Schiller, *DIE RÄUBER.*
13. 7.-17. 8. Lilian Faschinger (Graz): Gertrude Stein, *THE MAKING OF AMERICANS.*
13. 7.-4. 8. Marielène Weber (Paris): Alois Riegl, *SPÄTRÖMISCHE KUNSTINDUSTRIE.*
15. 7.-21. 8. Marie-Luise Bott (Freiburg): Marina Zwetajewa, *PROSA.*
18.-20. Michiko Kagami (Tokio) informiert sich über das Kollegium und will bald wiederkommen.
18.-22. Bernd Kohrmann (Ludwigshafen), Hans Schemann (Stuttgart) machen beim Idiomatik-Wörterbuch weiter.
21.-30. Hansjürgen Bulkowski (Meerbusch) arbeitet an: Paul van Ostaijen, *BEZETTE STADT.*
24.-29. Zvi Malachi (Tel Aviv) übersetzt *VOLKSMÄRCHEN.*
31. 7.-13. 8. Denis Messier (Paris): Sigmund Freud, *DER WITZ U. SEINE BEZIEHUNG ZUM UNBEWUSSTEN.*

August
3.-25. Evelyne Hegeler-Mahé (Paris): F. Rosenzweig, *DIE SCHRIFT UND LUTHER.*
3.-26. Rosemarie Tietze (München): Petruschewskaja, *THEATERSTÜCKE.*
4.-15. Wieder Ingeborg Lesener (Amsterdam): Robert Musil, *DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN.*

4.-31. Ursula Schmalbruch (Kopenhagen): Hanne Marie Svendsen, *GULDKUGLEN.*
4. 8.-5. 9. Annick Yaiche (Berlin): Else Lasker-Schüler, *MEIN HERZ.*
5.-15. Martine Keyser (Bougival): Gert Hofmann, *DER BLINDENSTURZ.*
5.-18. Axel Grunwald (Paris): Wilhelm Wundt, *ESSAYS.*
11.-14. Marco Stech (Toronto) und Andreas Jakubczik (Winterbach-Engelberg) nehmen Einblick in den Nachlaß von Eaghor G. Kostetzky.
15.-31. Zheng Shou Kang (Nanjing): *Thomas Mann - Biographie.*
27. 8.-7. 9. Jean Luc Moreau (Paris): *Alexander Lernet-Holenia.*

September
2.-4. Laure und Philipp Bataillon informieren sich für A.T.L.A.S. (Paris) über die Arbeit im Kollegium.
3.-7. Víctor Canicio (Heidelberg) übersetzt Wilhelm Busch, *HANS HUCKEBEIN,* ins Spanische.

STRAELENER MANUSKRIPTE Nr. 4 bis 8 erscheinen:

Nr. 4: *RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA:* Greguerias. Die poetische Ader der Dinge, übersetzt von Rudolf Wittkopf.

Nr. 5: *ALI PODRIMJA:* Den Wolf satteln, übersetzt von Jochen Lanksch.

Nr. 6: *FRANTIŠEK ANDRAŠČÍK:* Requiem für einen Lebenden und andere Gedichte, übersetzt von Zsuzsa Jörres, Jochen Lanksch und Danica Mestek.

Nr. 7: *STEFAN VAN DEN BREMT:* Tuchbedeckter Augenblick, übersetzt von Maria Csollány.

Nr. 8: *MARGHERITA GIUDACCI:* Ergo sum, übersetzt von Ragni Maria Gschwend.

8.-14. 13. SCHRIFTSTELLER-ARBEITSTAGUNG: *Bertelsmann-Hörspielseminar für Autoren mit geringer Publikumserfahrung* - mit: Thomas Ahlers (Göttingen), Hannelore Dauer (Hamburg), Achim Hahn (Bochum), Thomas Kabioll (Saarbrücken), Thomas Kornbichler (Berlin), Jochen Langer (Köln), Jutta Leithardt (Hamburg), Jo Micowich (Wuppertal), Wolfgang Roth (Wiesbaden), Clemens Schwender (Berlin), Martina Siebke (Hannover), Marlene Streeruwitz (Wien); Leitung: Angela di Ciriaco-Sussdorf (Köln), Wolfgang Schiffer (Köln); Referenten: Hans Jörg Schmitthenner (München), Uwe Friesel (Hamburg), Hans Gerd Krogmann (Köln), Rainer Oxfort (Stuttgart); Betreuung: Ursula Brackmann (Horgenzell).
12. 9.-25. 10. Martine Keyser (Bougival) arbeitet weiter an: Gert Hofmann, *DER BLINDENSTURZ.*
14. 9.-14. 10. Der Lexikograph Reuven Merkin (Jerusalem) kommt ... wir haben keine hebräische Schreibmaschine!
15.-22. Willi Boehringer, Astrid Schmidt (Saarbrücken) arbeiten gemeinsam an: Cabrera Infante, *TIGRIS.*
25.-28. 91. STRAELENER ÜBERSETZERWERKSTATT. *Treffen der Übersetzer von Paul Valéry, Les Cahiers* - mit: Hartmut Köhler (Freiburg), Jürgen Schmidt-Radefeldt (Kiel), Markus Jakob (Barcelona), Max Looser (Frankfurt), Christine Mäder-Viragh (Schaffhausen), Corona Schmiele (Paris), Erika Tophoven (Straelen/Paris), Karin Wais (Tübingen).

Oktober
4.-16. Elke Wehr (Heidelberg): A. Pombo, *EL HEROE.*
18.-24. Wilhelm Gubba (Maarslet) arbeitet an der Schlußredaktion seines DEUTSCH-DÄNISCHEN RECHTSWÖRTERBUCHES.
19.-31. Linde Birk, Dieter Schlesak (Camaiore): Philippe Sollers, *FEMMES.*
20. 10.-1. 11. Mira Buljan (Zagreb) macht aus ihrem Hörspiel *DIE LETZTE NACHTSTRASSENBAHN* eine deutsche Fernsehfassung.
24.-27. Jean - A. Schalekamp (Palma de Mallorca): Carlos Fuentes, *GRINGO VIEJO.*
26. 10.-5. 11. Brigitte Vergne-Cain (Paris): Ernst Weiss, *ERZÄHLUNGEN.*
29. 10.-4. 11. Denis Messier (Paris) grübelt wieder über Sigmund Freud, *DER WITZ U. SEINE BEZIEHUNG ZUM UNBEWUSSTEN.*

November
3.-12. Eva Schönfeld (Mannheim) beginnt ihre Arbeit an Nadine Gordimer, *HILLELA.*
3.-14. Lucia Felicetti (Stockholm): Picciardo, *IL GUSTO DELLA PASTA.*
5.-29. Laszlo Jolesz (Budapest): Ulrich Chaussy, *OKTOBERFEST. GESCHICHTE EINES ATTENTATS.* Außerdem hat er Peter Härtling, *FELIX GUTTMANN,* im Gepäck.
11. 11.-5. 12. Dagegen ist Oili Suominen (Espoo/Finnland) vollkommen ausgelastet mit Günter Grass, *DIE RÄTTIN.*
12.-30. Helga Huisgen (München): K. A. Porter, *THE LEANING TOWER.*
30. 11.-30. 1. 87 wird Anne Gaudu (Plestin-les-Grèves) Uwe Johnson, *JAHRESTAGE,* übersetzen.

Dezember
1. 7. 14. SCHRIFTSTELLER-ARBEITSTAGUNG: *Bertelsmann-Sachbuch-Seminar (1) mit:* Lore Blanke (Herford), Andreas Lehmann (Freiburg), Wolfgang Lüdke (München), Michael Meinicke (Berlin), Maria Mester-Grüner (Düsseldorf), Adelheid Ohlig (München), Bernd H. Reutler (Saarbrücken), Werner Sieg (Kiel), Hanne Tügel (Hamburg), Ingo Toussaint (Bayreuth), Michael Wagner (Berlin), Jürgen Wolter (Köln); Leitung: Hans Peter Bleuel (Ottobrunn), Dieter Struß (Grafing); Referenten: Margit Schönberger (München), Wolfram Werner (Koblenz), Wolfgang Schimmel (Stuttgart), Dieter Kühn (Köln), Bernt Engelmann (Rottach-Egern); Betreuung: Ursula Brackmann (Horgenzell).
7.-13. Pierangela Diadori und Markus Rimmele (beide aus Siena) übersetzen Heinz Moritz Arndt, *REISE,* ins Italienische und Federigo Tozzi, *ADELE,* ins Deutsche.
7.-14. sitzt Ingeborg Lesener (Amsterdam) wieder an ... Robert Musil, *MANN OHNE EIGENSCHAFTEN.*
8.-20. *THOMAS MANN* wird von Boris Chasanov ins Russische übersetzt.
11.-13. Nicole Blanchard (Avignon) sammelt Straelener Erfahrungen für das Kollegium in Arles.
23.-3. 1. 87 Denis Messier (Paris) verbringt Weihnachten und Neujahr mit Sigmund Freud, *DER WITZ U. SEINE BEZIEHUNG ZUM UNBEWUSSTEN.*
27.-6. 1. 87 Evelyne Hegeler-Mahé (Paris) hatte uns bei Drucklegung noch nicht verraten, mit wem sie das Jahr beendet.

Das Europäische Übersetzer-Kollegium hatte 1986 mehr als 300 Besucher, sie alle aufzuführen, war aus Platzgründen einfach nicht möglich - es ist halt der Versuch eines repräsentativen Querschnitts. Das EÜK entschuldigt sich bei all denen, die sich hier nicht wiedergefunden haben! *Karin Heinz*

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). 2/86