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
Juli/Aug. 1983
20. Jahrgang, Nr. 7/8

Oskar Pastior

Vom geknickten Umgang mit Texten wie Personen

Einmal aus der Werkstatt plaudern von diesem Umgang, den man auch Übersetzen nennt; Umgang im Sinne von Umgehung des Unmöglichen; und Übersetzen demnach wie „neben die Schule gehen" - aus der zu plaudern sich einer anschickt, der steif und fest behauptet, er sei, wenn nun mal zwischen Selberschreiben und Übersetzen unterschieden werden muß, in erster Linie der Selberschreiber; und dann erst, im Abstand seines launisch sich die Rosinen herauspickenden, letzten Endes durch Abschweifung und Wechselbad doch auch irgendwo erquickenden Hobbys, halt nebenher und nebenbei manchmal ein Übersetzer. Daß mir bei dieser Unterscheidung nicht ganz wohl ist, verdanke ich leichtfertigerweise eben dieser Schule, neben die zu gehen ja auch kein Zuckerschlecken ist, undsoweiter.
Keine Theorie des Übersetzens also. Bloß ein paar Aspekte, Überschneidungen, Punkte, wo Bio- und Bibliographie Knötchen ansetzten.

Wenn etwa „Kindheit", „Muttersprache", „Siebenbürgen" in diesen Worten gedacht werden, „das Vaterland" aber wie eine Übersetzung von „patria" klingt, so ist die Staatssprache Rumänisch zwar eine Fremdsprache gewesen, aber doch ein nicht wegzudenkendes Randfeld der eigenen - und diese wiederum so eigentümlich vertraut, daß sie als Deutsch bezeichnet werden kann. Vielleicht leben und definieren sich Sprachen von Minderheiten ständig durch ständig übersetzende Vergleiche - der Januskopf in der Suppe, das schizophren gespaltene Haar, der schiefe (produktive?) Unterschied. Da steckt im Selberschreiben auch schon das Blinzeln nach der Bedeutung durch grundsätzlich andere Raster (etwa die der Staatssprache in einem „hellen Kopf"), das Rechnen mit den engen Maschen und den weiten Maschen, bzw. ihrem Übersetzungsverhältnis untereinander. Und der Reiz des Maschenknüpfens. Und die Neugier auf dieses Blinzeln in Texten anderer Selberschreiber, auch der rumänischen Kollegen. Erst übersetzt heißt richtig gelesen. Erst ausformuliert heißt etwas verstanden.
Kein Wunder also, daß ein deutscher Autor in Rumänien sich bemüßigt fühlen konnte, auch Übersetzungen aus dem Rumänischen zu machen - für die rumäniendeutsche Leserschaft, denn es wird publiziert; aber heimlich, und weniger heimlich, im Hinblick auf die imaginäre deutsche Leserschaft seines Auslands („wo alles so heißt wie es ist und ist wie es heißt" - Ansichtskartenreflex, Regenbogenlinguistik). Daß manche dieser Übersetzungen ins Kunstgewerbliche gerieten, lag nicht immer am Original. Auch meine Anfänge (Gedichte und Prosa von Tudor Arghezi, Panait Istrati und anderen, jüngeren Autoren) will ich davon nicht ausnehmen.
Andererseits bin ich rückblickend ziemlich davon überzeugt, daß die Anderthalb- oder Eindreiviertel-Sprachigkeit (wenn die rumänischen und andere Sprachkenntnisse hinzugerechnet werden) auch die Schärfung des Bewußtseins für die eigenen Schreibmöglichkeiten und -positionen aktiviert, fast gar geprägt hat.
Kurzum, 1965 etwa stieß ich auf das Werk des 1895 in Siebenbürgen geborenen, 1961 gestorbenen und offiziellerseits eben wieder ans Licht geholten rumänischen Dichters und Kulturphilosophen **Lucian Blaga,** der in den frühen Dreißiger Jahren rumänischer Legationsrat in Wien war. 37-39 Gesandter in Lissabon, bis 48 Universitätsprofessor in Klausenburg und nach 51 dann einfacher Bibliotheksangestellter, zeitweilig in extremster Klausur (Gefängnis); der nebenbei den Faust und Werke von Lessing ins Rumänische übersetzt hat - und ich war damals gerade dabei, von Bukarest aus, jenseits der Karpathen die Landschaft meiner siebenbürgischen Kindheit und Jugend wieder einmal neu zu entdecken, viel Privates spielte da mit; *noch* war man versucht, dem Schaukelmoorgefühl der nachstalinistischen Jahre etwas wie ein neoklassizistisches Vertrauen vorzuschießen, *schon* meldeten sich Zweifel an der mit Hilfe von Sprach-Fertigbauteilen postulierten „historischen Gesetzmäßigkeit", bei der es auf Hobelspäne nicht anzukommen habe - und da unterstand sich einer wie Blaga, Jahre zuvor mein hügeliges Refugium ausgelotet zu haben: der muß doch übersetzt, also übertönt, also zum Schweigen gebracht, zu eigen gemacht, also, und sei es als Goethe- oder Benn-Paraphrase, zur mystischen Auferstehung gebracht werden! Professionelle Übersetzer scheinen ethisch konditioniert zu sein - als Amateur ist man bloß Liebhaber. Die Überwindung der literarisch-geographischen Schamschwelle der Karpathen, vom Süden her; die Sado-Maso-Komponente . . . Nachträglich erscheint mir meine Zeit mit Blaga wie ein Aufbäumen in einer Sprachidylle, vor der Häutung.

Bei **Chlebnikov** - ich war gerade nach Berlin gekommen - war es was anderes. Ich glaube, mich reizte das Problem; die Unmöglichkeit, diesen Wortgebilden mit einer Sinn-Klang-Rhythmus-Übertragung beizukommen; die Herausforderung, seine Methode, die er als „Sternensprache" universell theoretisiert, aber den Ableitungs-, Kombinations- und Flexionsmöglichkeiten der russischen Sprache entnommen hatte, auf die im Deutschen angelegten Möglichkeiten zu übertragen. Reizvoll auch, weil Peter Urban, 1969, als er sich das Chlebnikovprojekt in den Kopf setzte, sich an eine ganze Reihe von Autoren wandte, alles Selberschreiber; so daß in dem (inzwischen vergriffenen) 1. Band der Rowohlt-Ausgabe viele Chlebnikovtexte in drei, vier, fünf Übertragungen parallel zu lesen sind, ein Optimum an Angebot. Wenn schon „Kennen nur aus der Analogie geschieht", dann besser noch, wahrscheinlich, aus mehreren Analogien.
Uns standen die Texte sowohl im Original als auch in einer äußerst gründlichen semantisch-etymologisch-morphologisch-syntaktischen Textanalyse (von Rosemarie Ziegler) zur Verfügung. Einer Zeile Chlebnikov entsprach oft eine ganze Seite Beschreibung. Spannend war wie gesagt zunächst die Abstraktion: was da alles innerhalb des Russischen passiert; und was das Deutsche an Möglichkeiten bereithalten könnte, müßte. Wahrig, Kluge, Dornseiff und andere Wörterbücher halfen mir, deutsche Stammsilbenfamilien, oft bis zum Indoeuropäischen hin, zu durchforsten. Wirkliche Hilfe, im einzelnen, waren, glaube ich, die Ko- und Tugendbolde meiner durch relative Mehrsprachigkeit, durch ein eklektisches Germanistikstudium und durch die Liebe zu barocker und experimenteller Literatur erworbenen „Aufweichung" des normativen Denkens - sie gaben mir den Mut zu Hochstapelei & Invention. Klanglich war auch einiges zu bewältigen; ich hielt mich lesend ans Original. Einfachstes Russisch - Lebensfunktionen und Arbeitsbereich - hatte ich ja noch im Ohr. So vermute ich, daß sich da einiges überlappte: Chlebnikovs Sprachlabor und privates Seelenlabor; in dem ich mich durch Hinwendung und starke Beschäftigung wohl auch am Deporta-

tionserlebnis früherer Jahre schadlos halten und ein wenig abstoßen konnte. Ich skizziere nur die langen Reihungsgebilde (Kraftakte) auf die Stammsilben „lach", „lieb" und „mach" oder auf die Lautmythologien des P (Perun) und des L (Protokoll vom El); andere, kleine Gedichte erforderten eher eine alchemistische, mikrosynthetische Übersetzungsmethode - insgesamt möchte ich zur Arbeit an Chlebnikov sagen, daß sie stellenweise wie ein Freiheitsrausch war. Der Selberschreiber hat, vom Impuls her, profitiert. Damals begann er, immer nebenher, seine krimgotischen Lieder und Balladen, die natürlich was anderes sind, hervorzubringen.

Übersetzen als Sonderfall des Selberschreibens; und im weitesten Sinne immer ein Experiment, dessen einmalige Anordnung, die von der Sache kommt, auch eine zum Projekt gehörende Ästhetik generiert. Wenn ich recht überlege, sind es meistens Zusammenführungen besonders auseinanderliegender Dinge, schwarze Schafe, weiße Kälber, Metapherngeröll - diskontinuine Geographie. Erwähnt sei bloß mein Kreuzungsversuch einer Kleist-Anekdote (von den zwei Baxern) mit einem Benn-Gedicht (Am Brückenwehr), jeweils der Wortschatz, in der Reihenfolge des Auftretens, des einen mit der syntaktischen Struktur und Rhythmik des anderen. Kleist durch Benn strukturiert und umgekehrt, ich katalysatorisch dabei. Das Ergebnis dieser „Berliner Kontamination" konnte ich nicht voraussehen, das war die Anmaßung. Was wie ein spielerisches Puzzle begonnen hatte, erwies sich im Verlauf als unheimliches Spiel auf eine nahe Zeitgeschichte zu; ein Sog, der mich so betroffen machte, daß ich mich berechtigt sah, den Versuch mitsamt der Fußnote, wie er zustande kam, als literarischen Text festzuhalten. Irritiert bin ich noch immer; so ganz mechanisch einwandfrei (überprüfbar) ist die Sache nicht, denn trotz Methode und Machart: die Vorauswahl, die Vorentscheidung hatten bei mir gelegen. Freizusprechen bin ich nicht.

Oder **Petrarca.** Im Nachwort zu den „33 Gedichten" versuche ich zu erklären, wie mein Petrarca-Projekt zustandekam, worin die Brechung zum Kennenlernen bestand und warum es keine „Übersetzung" oder „Nachdichtung" der entsprechenden italienischen Sonette im herkömmlichen Sinne ist. Das Unterfangen war einfach skizziert:
„Wie ein rund fünfzigjähriger, aus einer kraus waldigen . . . Landschaft stammender, von seiner Biographie ziemlich hin- und hergeschobener, heute im anonymen Westberlin ansässiger Autor, also die Stilisierung von mir, sich nach rund 600 Jahren den Gedichten und der Person seines Kollegen Francesco hinter den sieben Alpen zu nähern versucht hat. Und dabei wieder Texte entstanden . . . Daß ich nicht italienisch spreche, war ja nicht ausschlaggebend. Als ich dann aber, es geschah plötzlich, eine (vermutlich mir gemäße) poetologische Aufgabenstellung zu entdekken glaubte, hatte mich bereits die Neugierde gepackt. Und zwar: versuchsweise einmal zu sehen, was innerhalb der poetischen Vorgänge, im Spannungsfeld der Begriffs- und Metaphernbildung, sich während der Kenntnisnahme durch Sprache ergeben könnte. Plump gesagt, die Metaphern (und auch der Umgang mit ihnen in manchen vorhandenen deutschen Übersetzungen) schienen mir unzuverlässig, aus zweiter Hand; es reizte mich, sie abzuklopfen, anzurubbeln, wie Abziehbilder; bloß mit dem Unterschied, daß ich hier ja die glänzend-bunte Oberflächenschicht der Bilder probeweise ‚beseitigen' wollte, um herauszufinden, was sich, eher matt, monochrom, an Anschauung, Erkenntnisvorgängen, ja vielleicht Erkenntnistheorie, ‚darunter' verbirgt; bei Petrarca verborgen haben mag. Die äußere Sonettform schien mir im Fluß seiner Wörter so aufzugehen, daß ihr Vorhandensein nichts als natürlich war, d.h. auch keinen eigentlichen Vorwurf darstellte. Neugierig war ich auf den fremden, also ‚meinen' Petrarca: durch den methodischen Trick, seine Metaphern ‚in statu nascendi' zu überraschen, konnte ich durch die Zeitfalte schlüpfen und mich ihm nähern - ein wenig."
Wenn ich am Schluß des Nachwortes dann frage, inwieweit „das Verfahren" an meinen Gedichten noch ablesbar sei (nein, es ist nicht mehr zu erkennen, ist auf der Strecke geblieben, oder passiert, oder ausgeklammert - Feststellungen, die wiederum etwas vom „Inhalt" der Gedichte umschreiben), so deshalb, weil im Projekt es mich ja bewegt hat. Nun sagen wir: interessiert das Muster, so ist es auf eine interessante Weise entstanden; ist das Muster undeutlich, wird an den Glauben appelliert; Glauben ist nicht interessant.

Mich interessiert aber die Hexenprobe: Wer nimmt mir ab, daß ich bei der Herstellung der 33 Gedichte „aus" den 33 Sonetten nicht gemogelt habe? Oder so gemogelt, daß ich guten Gewissens sagen kann, ich hätte nicht gemogelt? Freilich, wenn ein Rest von Machart an die Oberfläche kommt, werde ich überführt - die Sache wird prüfbar, also schuldig, eine seltsame Kategorie, mehr als Attrappe nämlich, die im Projekt eingebaute Krise des Projektes. Nur solange „meine Petrarca-Gedichte" unvergleichlich erscheinen, schenkt der Leser ihnen Glauben, oder nicht. Er wird an meinem Projekt geprüft: vertraut er ihm unbesehen, so ist er verloren, ein Weggefährte „auf meiner Seite" des Scheiterns.
Andererseits sind die treuesten Leser natürlich jene, die mir mißtrauen: so will ich es ja; und sie finden Substanz von Petrarca auch gegen mich in den Texten, falls sie sie finden. Zuneigung, falls es sie gibt, mißt nicht - das ist der Inhalt. Ich bin aber der Leser, der mißt, der Schreiber, der mißt, der Widersacher des Messens in einer Person mit dem Gegenstand, mit dem ich mich nur messen kann. Wie gesagt, die Hexenprobe. Indem ich mich eigenmächtig setze, denunziere ich Wort, Schöpfung und Setzung. Die dritten Sachen sind Vorgänge, der Wortschatz ist Inquisition. Unvorsichtig sind die Vorschüsse „vor den Bug" - vielleicht eine Chance, vielleicht schon wieder Gallionsfiguren. Ohne Metaphern gäbe es keinen Abgrund unter den Planken, zum Scheitern. Mein offener Schiffbruch kleistert gleich die Mißverständnisse zu. Gleichzeitig liefert die Welt sich zu den Texten nach, das heißt ich glaube, indem ich rede, sie tut es.

Der nächste Autor ist ein lebender Autor. **Marin Sorescu,** Bukarest, geboren 1936, einer der wenigen rumänischen Lyriker, der mit leichter Schulter seit Jahren einherkommt, etwas wie den Atlas tragend; ihn zu übersetzen, hat mit Entspannung zu tun (Rekreation, Pause im Schulhof, Luft schöpfen - gegen Erschöpfung). Bälle, die mir zufliegen, die ich zurückgebe, die ganz normale Technik, 1:1.

Ist es wirklich so einfach? Die Realismusfalle in puncto Übersetzung lauert wohl in der Vorstellung, hinter dem Originaltext stünde ein Sachverhalt, ein Tatbestand, den es bloß zu präzisieren und dann ins Deutsche zu bringen gälte - sozusagen etwas intermediar Wirkliches, aber Außersprachliches. Nur: wie denke ich diesen Sachverhalt? rumänisch? deutsch? mathematisch? in anderen Zeichen? Hier kommt Whorf ins Spiel, den ich noch in Bukarest verschlungen hatte, Sprache und Denken. Es gibt also, streng genommen, kein Übersetzen. Nur Konfrontation, Begegnung mit der Grenze, die Illusion des Kennens und Lernens - und wie ich sprachlich reagiere. Die Sprachen in mir sind inkompatibel gemengt, Wasser und Fett, eine Art Emulsion, bis zur Verseifung. Bei Sorescu spreche ich ein falsches Rumänisch und ein falsches Deutsch - gerade falsch genug, daß es im Glücksfall stimmt.

Im Artikel erwähnte Gedichtbände Oskar Pastiors:
Der krimgotische Fächer. Lieder und Balladen. Verlag Klaus G. Renner, 1978.
Ein Tangopoem und andere Texte. LCB-Editionen Nr. 50, 1978 („Berliner Kontamination").
Im Artikel erwähnte übersetzte Autoren:
Lucian Blaga: Ausgewählte Gedichte, Jugendverlag Bukarest, 1967.
Lucian Blaga: Chronik und Lied der Lebenszeiten (Memoiren), Jugendverlag Bukarest, 1968.
Velimir Chlebnikov: Werke 1, Rowohlt dnb, 1972.
Marin Sorescu: Aberglaube. Gedichte. LCB-Editionen Nr. 35, 1974.
Marin Sorescu: Noah, ich will dir was sagen. Gedichte. Insel Verlag, 1975.
Marin Sorescu: Abendrot Nr. 15. Gedichte. Seit 1981 bei Suhrkamp, auch angekündigt, nicht erschienen.
Tristan Tzara: Die frühen Gedichte. In Vorbereitung bei Text + Kritik, Frühe Texte der Moderne.
Urmuz: Das gesamte Werk. Edition Text + Kritik. Frühe Texte der Moderne, 1976.

Oskar Pastior

Es heißt, ich atme mit den Augen, reise mit dem Mund, lausche mich hoch in die Wolle. So verquickt, fällt jede Redensart ins Staunen – aus tiefster Physiognomie. Doch eh ich mich zur Stirn versehe („es mich verspricht"), schiebt was mich anmutet sich leider, ach, davor, davon... – fünffingrig auf Anhieb, und gebietend: o Achtung, aus der zweiten Hand, vor solcher Liebe. „Und wo denkst du hin?". Da häng ich, atme als Geruch vom „Fisch an der Angel" deine Sprache, halte Rücksicht auf die nachgeworfenen „Blinker" („Vorliebnahme", „exemplarisch", „letztlich unausweichlich"), die Sinne zappeln, voll beschäftigt, gegen den Strich – und dann, fast unerwartet, wie anderswo: Leim und Routine... oder so verflogen?... Trotzdem, die Augen träumen weiter, quasi mit der Nase, von dem was ihnen zusteht und sie nährt – dem kleinen Vorgang zwischen diesem und jenem, vom Mund zur Hand, von der Wand zum Buch; und wer weiß wie lustig und neu und unerhört. Es grüßt dich seltsam süß versponnen Hans Guckindieluft.

Francesco Petrarca

In quel bel viso, ch' i' sospiro e bramo,
Fermi eran gli occhi desiosi e 'ntensi,
Quand'Amor porse, quasi a dir che pensi?
Quell' onorata man che secondo amo.

Il cor preso ivi, come pesce all' amo,
Onde a ben far per vivo esempio viensi,
Al ver non volse gli occupati sensi,
O come novo augello al visco in ramo:

Ma la vista privata del suo obbietto,
Quasi sognando, si facea far via,
Senza la qual il suo ben è imperfetto:

L' alma tra l' una e l'altra gloria mia
Qual celeste non so novo diletto,
E qual strania dolcezza si sentia.

Le Rime, CCLVII

Aus: Oskar Pastior/Francesco Petrarca. 33 Gedichte. Edition Akzente. Carl Hanser Verlag, München-Wien 1983. – Die Juroren der Südwestfunk-Bestenliste sprachen Oskar Pastior für diesen Gedichtband (und sein Gesamtwerk) den diesjährigen Preis des SWF-Literaturmagazins zu.

Nüchterne Abwägung: Ich weiß nicht, was übersetzen heißt. Gewöhnlich wird bei Übersetzungen das Honorar halbiert. Für entlegene Sprachen gibt es in Verlagen keine Lektorate. Profi-Übersetzer kümmern sich um Aufträge. Man müßte entweder kein Selberschreiber sein oder zwei Leben haben. Ich setze meinen Namen nicht unter fremde Texte. Den Vorschuß, den ich leiste, stecke ich mir an den Hut, den ich nicht trage. Lustig ist das Zigeunerleben. Nie wieder – bis zum nächsten Mal.

Es gibt in diesem Geschäft einen Aspekt, über den ich nicht viel reden möchte; wenn Staatsgrenzen so verlaufen und Systeme so beschaffen sind, daß der Übersetzer unweigerlich in die Rolle gerät, im Leben anderer Schicksal zu spielen, wenn er den einen übersetzt, den anderen nicht, diesen Text oder jenen; ich denke an Institutionen, die Texte eindampfen, bis nur noch ideologische Knetmasse übrigbleibt... oder wenn der Übersetzer etwa in die Lage kommt, nicht mehr übersetzen zu wollen, bis seine Familie nicht beisammen ist – und diese Kraut und Rüben verquickende Pokerebene ihn anwidert, aber vernünftig ist... nein, ich will nur sagen, daß mir die Aura des Übersetzers als Kulturvermittler manchmal dürftig erscheint, daß diese Vermittlung dann oft ein Zufalls- oder gar Abfallprodukt ist – so schön und wichtig sie im Ergebnis auch sein mag.

Schnitt. Wer legt in diesem Detektivspiel die Fährte, wer verwischt sie, wer ist der Gesuchte? **Tristan Tzara** hat, bevor er 1916 nach Zürich ging und dann nur noch französisch schrieb, in den Jahren 1912–1915 mehrere Gedichte in rumänischer Sprache verfaßt und zum Teil auch publiziert. Frühe Gedichte also, und noch nichts, oder, wer weiß, vielleicht doch schon was von Dada? Als ich vor gut drei Jahren die von Saşa Pană gesammelten rumänischen Gedichte zu übersetzen begann, interessierten sie mich fast nur als Dokument. Dann passierte etwas Seltsames: beim Übersetzen war mir plötzlich, als hätte ich es mit ins Rumänische übersetzten – und zwar oft ungelenk und fehlerhaft übersetzten – deutschen Autoren zu tun, menschheitsdämmernden, Else Lasker-Schüler etwa, aber auch Trakl, manchmal auch Heine; und die es nun gälte, in ein mögliches Original zurückzuübersetzen! Nichts Belegbares; aber gerade die vermeintlichen „Fehler" waren irritierend – wenn Tzara z.B., ausgehend vom deutschen Homonym „Futter", den rumänischen Ausdruck für „Nahrung" in einen Kontext setzt, der schlüssig würde, wenn er das rumänische Wort für „Bekleidungsinnenseite" verwendet hätte... Ich weiß zwar nicht, was Tzara damals alles kannte, aber als Übersetzungsmotor hat mir die „imaginäre Retroversion" doch ein paar Lösungen nahegelegt.

Und immer noch ein Wort zur vertrackten Beziehung zwischen Selberschreiber und Übersetzer einerseits, und beider zum sogenannten Originalautor. Launisch – ja; diffizil – ja; doch kein Grund zum Lamentieren. Selbst wenn da Rivalen sich auffressen, einander einverleiben, nach Legitimation wie nach Absolution schielend, anmaßend, irreverent, Hochstapler und Wucherer mit der sie umgebenden Unwissenheit; im Grunde schleichender Rufmord wie lebensstrategischer Notnagel – in der Tat, „Rufmord und Notnagel", so könnte man den freiwildernden Umgang mit fremden Texten und Autoren dann nennen; gemeinhin läuft das unter Gottsuchertum, romantischer Ironie, Sprachmystik.

Im Funkhaus Baden-Baden soll 1969 darüber diskutiert worden sein, ob **Urmuz** nicht etwa bloß eine Kunstfigur Ionescos sei. Als 1976 „Das gesamte Werk" von Urmuz deutsch vorlag, wiederholte sich das mitwisserische Blinzeln, diesmal in meine Richtung. Ich versichere hiemit, daß mir schriftliche Äußerungen von und über Urmuz noch in meiner Bukarester Studentenzeit vor die Augen kamen und daß, was in Zeugnissen auf gut Glauben über Urmuz zusammengetragen werden konnte, jetzt in den mitzulesenden Stücken der *Urmuz Legende* steht; dieses Zeitgenossen Kafkas, der im Zivilleben Herr Richter Demetrescu-Buzău, in seiner nächtigen Existenz aber Autor und Komponist, also Urmuz war, angeblich durch Selbstmord endete und zur Gallionsfigur der rumänischen Avantgarde aller Schattierungen wurde. „Mit knurrenden Mägen und in der Dunkelheit außerstande, die ideale Nahrung zu finden, die sie beide so nötig hatten, nahmen sie denn den Kampf mit verdoppelten Kräften wieder auf, und fingen unter dem Vorwand, man nasche voneinander ja nur, um sich zu ergänzen und besser kennenzulernen, an, sich mit zunehmender Wut ineinander zu verbeißen, bis sie, sich nach und nach gegenseitig aufessend, beide beim letzten Knochen angelangt waren... Algazy war zuerst fertig..." (Urmuz, aus: „Algazy und Grummer")

Aus: „Sprache im technischen Zeitalter", Heft 86, April-Juni 1983

Hans-Horst Henschen

Das Staunen der Redensarten

Übersetzen: Montaigne übersetzen, Baudelaire übersetzen, Petrarca übersetzen – da eröffnet sich eine regelrechte philologische und linguistische „Angststätte" im Sinne Freuds, eine Szenerie, in der sich die immer gleichen Schachfiguren – „Treue",

historische „Bedeutungsdeckung" der Begriffe, „Versstruktur" usw. – über die Jahrhunderte hinweg in einem nie zu gewinnenden Positionskampf bedrohen. Und doch trägt wohl jeder Leser in seinem imaginären Satz- und Versmuseum irgendein Beispiel einer unerklärlichen, aber bis zur spontanen Evidenz schlüssigen „Eingemeindung" eines fremdsprachigen Textes mit sich herum: In meinem eigenen Falle ist das seit der frühesten Studentenzeit Baudelaires Gedichtanfang *„Voici le soir charmant, ami du criminel"* – in Walter Benjamins Übertragung „Der süße Abend kommt der's mit den Schächern (!) hält": eine Formulierung, deren vage Archaik – Schächer hat die Bedeutung von „Räuber", „Straßenvagabund" schon fast eingebüßt, ist schon beinahe rätselhaft geworden – die sphinxhafte Verwandlung des Zivilisationsmenschen in lemurenhaft-nächtliches Raubwild genau trifft. „Trifft" – das heißt Kongruenz, Entsprechung, Gleichheit als Grenzfall der Ähnlichkeit.

Andere Übertragungen setzen auf Differenz, Unähnlichkeit, historische Reibung und den Funkenschlag zwischen älterem Text und zeit-„gemäßer" Einebnung – hier reiht sich sicher auch die ganze Auseinandersetzung um heutige Shakespeare-Übersetzungen ein.

Anders dagegen Oskar Pastior, dieser in den siebziger Jahren aufgetauchte erstaunliche Rumänien-Deutsche, der sich mit schmalen Text- und Gedichtbänden wie „Höricht" (1975), „Fleischeslust" (1976) und „Wechselbalg" (1980) einen Platz gesichert hat, der irgendwo abseits der (dogmatischen) Grenzen der „Konkreten Poesie" liegt. Sein Umgang mit Petrarca – warum gerade Petrarca: darüber später – hält sich weder eng, „werkgetreu" an den Text noch fliegt er ihm davon, läßt er den Anlaß seiner Übersetzung hinter sich; eher schiebt er ihn vor sich her, um im Bilde zu bleiben, treibt er ihm seine „schönen Worte" und deren Selbstverständlichkeit aus. Was er da eigentlich macht, bedarf des Zitats, sogar des ausschweifenden Zitats – über das Mittelglied einer „braven", „blumigen", bieder gereimten Petrarca-Übersetzung hinweg (ich wähle hier eine aus dem 19. Jahrhundert, von Wilhelm Krigar). Eines von Petrarcas Prunksonetten aus lauter rhetorischen Antithesen *(Le Rime, CXXXIV)*, beginnt folgendermaßen:

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
E temo, e spero; ed ardo, e son un ghiaccio;
E volo sopra 'l cielo, e giaccio in terra;
E nulla stringo, e tutto 'l mondo abbraccio...

Unser „Mittelsmann" verdeutscht das: „Ich kämpfe nicht, und finde keinen Frieden; / Ich zag' und hoffe, ich bin Eis und walle; / Ich will zum Himmel, und / bin Staub hienieden; / Ich halte keinen und umarme alle." Anders dagegen Pastior, der den Text geradezu auskultiert und, unmetrisch, fast im Krebsgang beginnt: „Kein Grund zum Aufhören, kein Grund zum Weitermachen; das Schlimmste kommt noch, die Hoffnung dauert; ich behaupte zu brennen und nehme einen Gletscher wahr; wer sagt, daß man nicht anderswo sein könnte – aber ich bin hier; außerstande, etwas zu besitzen, umarme ich die Welt..."

Das ist fraglos keine bloß modernistische Vermittlung, sondern ein Operieren *unterhalb* der rhetorischen Standards (Frieden – Krieg, Eis – wallen usw.), sozusagen Mikrotraduktion, die den Text in einem Stadium erfaßt, wo er gerade erst beginnt, sich zum zeremoniösen „Bild" zusammenzuziehen. Was Pastior übersetzt – und mit hinreißender Konsequenz übersetzt – hat, ist gewissermaßen eine Art verschwiegenes Original, das der Einheitsphrase vorausgeht – und man begeht sicherlich kein Sakrileg, wenn man sagt, daß sich bei Petrarca eine Art Grammatik von Bildern und Metaphern zu verfestigen beginnt, die auf „Glätte" und „Konstanz" des Vokabulars abzielt (deshalb vielleicht die Wahl des Gegenstandes – als „Abstoßungspunkt"? Stellen nicht Petrarca und die ihm nachfolgende Schule die erste Generation von humanistischen „Schreibern" im normativen Sinne?)

So beginnt Pastiors Übersetzung des berühmten *„Amor, io fallo, e veggio il mio fallire", unterhalb* auch *dieser* Selbstverständlichkeit, mit den Worten: „Knirps, ich bin dir nicht gewachsen; es geht um mein Liebes Leben; gemeinhin dieser ‚Topf', der schlapp macht, dies ‚Feuerchen' an dem ich mich reibe, weil es so kümmerlich ist..."

Was er da macht, nennt er ein „Abrubbeln" der Bilder seines großen Widerparts, eine „Einmischung" in einen vorhandenen Text, der die Schienen und Gleise freilegt, auf denen der Metaphernzug dann losspurt.

Und das führt natürlich gelegentlich zu einer atemberaubenden Entfernung vom Original, die nichts zu tun hat mit jener (alten) Freiheit, die der Übersetzer sich „nimmt", dafür aber unbändige Lust macht, ihrem Zustandekommen nachzuspüren – und nicht etwa Laura: nach der wird man hier vergeblich suchen.

Ein letztes Zitat: Petrarcas deklamatorisches, aus lauter „Anrufungen" zusammengesetztes *„O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti"* lautet in halbkorrekter Biederkeit (siehe oben): „O flücht'ger Fuß, o träumende Gedanken; / O eitler Sinn, o Wünsche, die begehren..."; und bei Pastior: „Ich spreche jetzt über Vergangenheit; nenne sie ‚vertane Schritte', sage ‚du' und ‚du' und ‚du' zu ihnen, zähle also und rufe ‚euch' auf..." – ein schönes Beispiel dafür, wie aus der Indifferenz gegenüber Sprach*beherrschung* (Pastior macht kein Hehl daraus, daß er nicht italienisch *spricht)* der eigentliche Humus entsteht, auf dem kaustische Sprach-„Blumen" wachsen. Wie Francis Ponge vor langer Zeit von seiner „Seife", kann man, ganz konkretistisch und ohne Kalauer, von Pastior sagen, daß er eine „Begabung für flüssigen Ausdruck" hat.

Aus: „Süddeutsche Zeitung", 2./3. Juli 1983

Eike Schönfeld

Shuckin and jivin and talkin like a book

Zweites Fortbildungs-Seminar in Straelen

„I put your Mum on a red-hot heater / I missed the hole and scorched my peter", provoziert da einer reimend sein Gegenüber; „motherfucker" nennt er es vielleicht, ohne den Sohn der Iokaste, „cocksucker" womöglich, ohne auch nur im entferntesten die entsprechende Tätigkeit im Sinn zu haben. Vielleicht schwingt er sich dann in seinen „Hog", seiner „piece" oder „main squeeze" entgegen, um sie zu einem „pussy ride" abzuholen. Auf jeden Fall weiß er, daß ihr „leg" nicht ihr Bein ist (das auch), sondern dasjenige unbeschreiblich Weibliche, das sich zwischen denselben befindet.

Was soll das? Gefallen sich die Macher des Europäischen Übersetzer-Kollegiums neuerdings in der Rolle von Zoterichen? Und überhaupt – sind denn die amerikanischen Neger eine Kongregation von Schweinepriestern?

Die acht Übersetzerinnen und Übersetzer, die im Juni dieses Jahres an dem Black-English-Seminar in Straelen teilgenommen haben, können diese Fragen gelassen verneinen. Und sie können noch mehr. Derlei sprachliche Hürden nehmen sie jetzt mit neuem Mut, und spätestens jetzt wissen sie mißbilligend den Kopf zu schütteln, wenn ihnen, wie eben, ein „Neger" auf dem Papier über den Weg läuft.

Den drei amerikanischen Referenten, der (schwarzen) Linguistin Geneva Smitherman von der Universität Detroit, dem (schwarzen) Schriftsteller Cecil Brown („The Lives and Loves of Mr. Jiveass Nigger") und dem (weißen) Ethnologen und Folklore-Experten Bruce Jackson vom „Center for Studies in American Culture" in Buffalo war es ein leichtes, sie mit ihren Ausführungen und Vorträgen in ihren Bann zu schlagen. Eine geschlagene Woche lang hörte man schwarz – von der (Leidens-)Geschichte, den Mythen, den Lebensumständen und -gewohnheiten, den Anstrengungen, sich in der Unterdrückung einzurichten, den Versuchen, sie zu überwinden, und – daraus resultierend und für den Übersetzer natürlich am wichtigsten – von der Sprache der schwarzen Amerikaner. „Das hat uns mindestens ein Semester an der Uni ersetzt", bekannte am Ende eine Teilnehmerin im Zustand beglückter Erschöpfung.

Am Anfang, vor Anfang des Seminars hatte die Ausschreibung durch die Bertelsmann-Stiftung, der Förderin des Projekts, gestanden. Schon sie war voll des schwärzesten „rap", von Herbert Graf, dem Übersetzer, Amerikanisten und Organisator des Seminars, zur Abschreckung und Lust kunstvoll konstruiert. Vorbedingung für eine Einladung war die Einsendung zweier Übersetzungen eigener Wahl sowie der Texte, die auf Anfrage zugeschickt wurden. Unter anderem waren Proben aus Cecil Browns „Leben und Lieben des Mr. Jazzarsch Nigger" (so die deutsche Übersetzung) und dem noch unübersetzten Roman „The Color Purple" von Alice Walker zu bearbeiten. Sie bildeten auch die Ausgangsbasis für die „praktische" zweite Hälfte der Woche, in der die zuvor gewonnenen Erkenntnisse die Diskussion der Übersetzungen bereichern sollten.
Zu den wichtigsten dieser Erkenntnisse gehörte der Stellenwert der gesprochenen Sprache im öffentlichen Leben des schwarzen Amerikaners - vorwiegend des männlichen. Das soziale Ansehen, die Männlichkeit des „man of words", sei er nun Priester, Zuhälter oder Akademiker (im Original die drei P's: preacher, pimp, Ph.D.), steigt mit seiner Fähigkeit, mit Wörtern umzugehen. „Rap", „the dozens", „signifyin" und „toast" sind hier die Stichworte, die ihre Spuren sehr oft in der Literatur hinterlassen.

EUROPÄISCHES ÜBERSETZER-KOLLEGIUM STRAELEN E.V.

Neuerdings auch hierzulande aus der schwarzen Pop-Musik bekannt, hat „rapping", also das gewandte, oft aggressive Reden, für den schwarzen Alltag auf der Straße mehrere Bedeutungen. Ein Mann macht eine Frau an, indem er große Sprüche an sie hinklopft, er kann aber auch nur blühende Absurditäten von sich geben („shuckin and jivin"; das Gegenteil wäre dann „talking like a book", was nicht „wie ein Buch", also schnell und unaufhörlich reden bedeutet, sondern gehoben, „gschert", „gebüldet"), oder eine kämpferische Rede für die schwarze Sache halten (daher H. „Rap" Brown).
Eng damit verknüpft ist das verbale Kampfspiel schwarzer Jugendlicher und auch Gefangener, „the dozens"; ein besonders anschauliches Beispiel davon leitete unseren Bericht ein. Die in strengen formalen Strukturen (Zweizeiler) gehaltenen Unverschämtheiten oft derb-erotischer Natur, zumeist die Mutter oder andere weibliche Familienangehörige des Angegriffenen betreffend, zielen in Wahrheit nicht darauf ab, diesen zu beleidigen. Sie sind nicht ernst gemeint, sondern sollen mehr die Sprachfähigkeit des Kontrahenten und damit auch seine Männlichkeit testen. Mit immer exorbitanteren Grobheiten strapaziert man des anderen Gleichmut und Familienstolz. Derjenige, dem es darüber die Sprache verschlägt, der sie durch die Faust ersetzt, ist der Unterlegene.
Eine etwas moralischere Variante davon ist das „signifyin". Geneva Smitherman beschreibt es als „die sanfte Kunst der Spitze"; mit mehr oder weniger unverblümten Anspielungen auf Verhaltensweisen einer Person kritisiert man dieselbe und fordert sie heraus. Von den vielen Beispielen aus der Erzähltradition bekamen die Teilnehmer die Geschichte vom „signifyin monkey" erzählt, der mit einem Löwen die „dozens" spielt und diesen schließlich mit Hilfe eines Revolvers besiegt.
Ein „toast" ist nichts zum Essen und auch kein Trinkspruch. Vielmehr ist er einer der Traditionspfeiler, auf denen die schwarze Sprachlust ruht. Diese narrativen Gedichte drehen sich immer um einen schwarzen Protagonisten, mit dessen oft brutalem Durchsetzungsvermögen (wie etwa die Kultfigur der 60er Jahre, „Stag-O-Lee") sich der schwarze Zuhörer identifizieren kann. Zumeist beziehen sich „toasts" auf Frauen, die, nach Freuds bewährtem Muster, entweder als unantastbare Heilige oder als zu benutzende Huren projiziert werden.

Einer der bekanntesten Protagonisten und zugleich einer der wenigen, der sich mit seinen weißen Unterdrückern auseinanderzusetzen hat, ist „Shine", der einzige Schwarze auf der „Titanic" (in Wirklichkeit gab es dort keinen), dem Symbol weißer Macht und Herrlichkeit, das dann doch dem Untergang geweiht ist. Shine (zugleich ein abschätziger Begriff für Schwarze, abgeleitet von tiefschwarzer, glänzender Kohle) schuftet im Kohlenkeller des großen Schiffes, also für die Weißen, und springt über Bord, als es zu sinken beginnt. Typisch weiße Verlockungen wie Geld oder Sex und auch die Untiere des Meeres können ihn nicht davon abhalten, „seinen schwarzen Arsch" zu retten und als einziger die Katastrophe zu überleben: er schwimmt und schwimmt, bis er schließlich dort aus dem Wasser steigt, wo der „toast" gesungen wird - sei es New York oder San Francisco.

Ohne Frage brachten solche Ausflüge in die erzählte Mythologie der Schwarzen eine ganze Menge für das Verständnis der oft ironischen und bewußt überzogenen Sprechweisen und deren Intention und Gehalt. Sprachebenen wie schwarzer Slang, Jugendsprache, schwarze Hochsprache sowie deren Abgrenzungen zum weißen „Standard English" wurden ausgemacht; Dutzende von Slang-Ausdrücken und Wendungen, an denen Black English besonders reich ist, erklärt. Man erfuhr, daß ein „Hog" dasselbe ist wie ein „cattle train", nämlich ein Cadillac, und daß „piece", ebenso wie „main squeeze", für „Freundin" steht, aber auch „Pistole" oder gar „Auto" heißen kann. Man lernte sich zurechtfinden in den diversen Spielarten des großstädtischen „hustler", jenes hochgeschätzten jungen Mannes, der die Künste des steuerfreien Einkommens beherrscht, vom Billardspiel über das Hehler„spiel" bis zum Zuhälter„spiel", und dessen Lebensziel es ist, frei zu sein von der weißen Tretmühle, in der für ihn eh meist kein Platz ist, und einen „Rada", d.h. einen „El Dorado" Cadillac, sein eigen zu nennen. Man bekam eine Ahnung von dem Fingerspitzengefühl, das bei dem Wust von positiven und negativen Anredeformeln zu walten hat. Wo's wichtig ist, wer was in welcher Situation in welchem Tonfall zu wem sagt, wie bei „nigger", „negro", „darkie", „boy", „African", „Afro-American", „Colored", „Black-Western", „sister", „brother", „motherfucker", „soul sister", „mama", „little mama", „Miss", „Mister", „Jim Crow" und hundert anderen Feinheiten. Man genoß Einblicke in die äußerst lebhaften religiösen Riten in den Ghetto-Kirchen, grub nach den Wurzeln von Blues und Jazz und roch förmlich die Spezialitäten des „soul food", der aus der Not geborenen schwarzen Küche. - Eine andere Welt hatte sich aufgetan.

Doch jetzt das Problem: wie diese Welt möglichst unversehrt ins Deutsche retten? Woher die Äquivalente nehmen für signifikante Verschleifungen und Auslassungen, all die syntaktischen, morphologischen, lexikalischen Besonderheiten und Abweichungen vom „Standard English"? Wie aus dem schwarzen Slang einen deutschen machen, wo es immer noch umstritten ist, ob es einen solchen überhaupt gibt?
Ums gleich vorweg zu nehmen: eine Patentlösung wurde nicht gefunden und wohl auch nicht erwartet, spätestens nachdem man mit dem Problem in seiner ganzen Komplexität konfrontiert war. Dr. Kehr vom Forschungsinstitut für deutsche Sprache / Deutscher Sprachatlas in Marburg tat zunächst ein Grundsätzliches und deckte die Teilnehmer mit einer Fülle deutscher und englischer Dialekt-, Sondersprachen- und Schimpfwörterbüchern ein. Glossare für Zigeuner- und Gaunersprache, Jiddisch und Rotwelsch, Umgangs- und Jugendsprache wurden zur Kenntnis genommen und in ihrer allein seligmachenden Zuständigkeit bezweifelt.
Man war sich einig: Wie das Black English vom Englischen, so mußte sich auch seine Übersetzung deutlich vom Hochdeutschen absetzen. Seine Wiedergabe in der Umgangssprache von Ballungszentren wie dem Ruhr- oder dem Rhein-Main-Gebiet wurde erwogen und wieder verworfen, weil damit die ländliche Sprache des Südens nicht mit erfaßt würde; Szenedeutsch gefiel zunächst, weil es eine bildliche Ausdrucksweise hat und viele Wendungen aus dem - eben aus der Welt der Schwarzen stammenden - Bereich der Jazz- und Rockmusik entlehnt und oft vom

„establishment“ nicht verstanden wird, und befriedigte dann auch nicht recht, weil es doch nur für Jugendliche in Frage kommt; Dialekte wurden erwogen – aber wer kann sich schon in einem Roman ein schwäbisch schwätzendes schwarzes Kindsmägdle vorstellen?
Die Diskussion streifte die orthographische Ebene: wie wärs, wenn wir einfach alle Apostrophe rausnehmen oder manche Wörter einfach zusammziehn und damit n befremdlichn Effekt erzieln? Hat doch auch Klaus Birkenhauer mit flammenden Worten und an so achtungsgebietenden Beispielen wie Klopstock und Klinger zu mehr Mut zur Verletzung der Regeln deutscher Wort- und Satzbildung aufgefordert. (Und schließlich gibts ja heute Arno Schmidt, Botho Strauß, Achternbusch und Kroetz!) Ja, und dann der Rhythmus der schwarzen Sprache, unüberhörbar in einem Satz wie „I got love, I got work, I got money friends and time“. Nach zwei Stunden heftigster Auseinandersetzung mit Vorschlägen und Gegenvorschlägen, Lösungen und Gegenlösungen, Beharren und Ablehnen schlug der Blitz ein und da wars: „Liebe ist da, Arbeit ist da, Geld ist da, Freunde und Zeit.“

Kurz und gut: Man sah sich gezwungen, die schwache Hoffnung auf Verbindlichkeiten aufzugeben und sich wieder einmal auf das eigene Sprachgefühl zu verlassen. Allerdings war dies nun um einige Dimensionen erweitert, und man hatte einander ein paar Hinweisschilder aufgepflanzt, die in die richtige Richtung weisen. Vom Vertrauen in die neu gewonnenen Fähigkeiten beflügelt, kam die Idee einer Anthologie schwarzamerikanischer Texte im Original zusammen mit der Übersetzung auf. Doch woher das Geld nehmen? Herr Dr. Weger von der Bertelsmann-Stiftung schien geneigt.
Aber ganz ohne handfestes Ergebnis wird das Black-English-Seminar nicht bleiben. Aus dem Tonbandprotokoll, das jedes Wort aufgezeichnet hat, soll ein Exzerpt gefertigt werden, das es allen Beiteiligten noch einmal schriftlich gibt.

Kurt Heinrich Hansen

Die Sinnlichkeit des Übersetzens

Schluß

Slang als gesprochene, salopp hingefetzte, mit dem Ohr aufgeschnappte Sprache will, wenn schon gedruckt, nicht allein gelesen, sondern *gehört* sein. Will so geschrieben sein, daß man ihn, nach einiger Einübung in Apostrophe und Wortverstümmelung, hört. Er muß, körpernah wie er ist, imstande sein, das Ohr zu aktivieren. Eine Forderung, die sich bei der Hochsprache nicht stellt. Bei dieser genügt das *Verstehen,* das beim Slang kaum von Belang ist. Da wirft man sich Wörter zu wie Bälle, funkt sie wie Signale. Man „zeigt Flagge“, gibt sich als Freund oder Feind zu erkennen, als vergrätzt, mundfaul oder „aufgemischt“. Nicht der Sinn ist wichtig, sondern die Geste, die Haltung oder Einstellung, die das Slangwort vermittelt.
Also sollte sie auch drin sein, diese Gestik, wie es hier bei der Neuübersetzung eines Buches von Richard Wright versucht wurde. Da unterhalten sich Negerjungen auf der Straße. Fragt einer: „You eat yet?“ Deutsch: „Schon gegess'n?“ Antwort: „Yeah, man. I done really fed my face.“ – „Klar, Mann. Hab mir die Wampe vollgehau'n.“ Sagt ein anderer: „Your mind's in a ditch, Nigger.“ Übersetzt war das: „Nigger, dein Verstand ist im Rinnstein.“ Lauten könnte es: „Hast mit Briketts gegurgelt, was, Nigger?“ Oder: „Bist bekloppt, was?“ Oder: „Bei dir is wohl Mattscheibe, was?“ Übersetzt war „Them white folks sure scared of us“ recht hochsprachlich mit „Die weißen Brüder haben elende Angst vor uns“ – und sollte doch heißen: „Die Weißen, ha! Ha'm verdammt Schiß vor uns!“

Und was ist bei alledem nun mit dem gelegentlich für Slangübersetzungen benutzten und ja auch bei Wollschläger anklingenden Berlinisch? Eine Mundart ist es nicht, wie auch das Hamburgische Missingsch nicht, das mit seinen *Fisimatenten, Duckdalben, verhackstücken, Kokolores, auseinanderklabüstern, das kann ich nicht ab* und der Dankformel *Da nich für* ebensowenig „gewachsen“, sondern vielmehr durch Zu- und „Unter“-Wanderung zustandegekommen ist. Das Berlinische ist auch, obwohl von Jiddisch und anderem Idiomatischem durchsetzt, im strengen Sinne kein Slang. Es ist allen verständlich, selbst mit wortwitzelnden Sätzen wie dem mit Nachtigall und Katze: „Ha' die janze *Nacht die Galo*schen jesucht, *k'atse* an“ oder dem mit Kaviar und Kasimir: „*K'av jar*keene Zähne mehr, *k'asie mir* alle rausziehen lass'n“. Es ist ebenso nicht die Sprache von Eingeweihten, von „Clans“ oder sich mehr oder weniger aufsässig aus der Gesellschaft herauslösenden oder „ausflippenden“ Einzelgruppen. Außerdem ist es landschaftlich, geographisch, politisch und durch das, was man die treuherzig bis bissige, aber immer schlagfertige „Berliner Schnauze“ nennt, atmosphärisch und in seinem Kolorit so unverwechselbar festgelegt, daß man sich eine Verpflanzung nach, sagen wir, Jamaika, Missouri, Wales, ins schottische Hochland oder in die Slums von Shanghai höchstens als Experiment, aber ein kaum Erfolg versprechendes vorstellen kann.
Dennoch: es ist zur Übersetzung von deftig umgangssprachlichen und „slangigen“ Texten verwendet worden, und trotz allem, sollte man denken, müßte es sich bei seiner Wendigkeit, seiner treffsicheren Knappheit und umgangssprachlichen Abgeschliffenheit als besonders griffig bei der Umsetzung ins Angloamerikanische erweisen. Stücke von Gerhart Hauptmann, die Texte von Heinrich Zille und manche von Tucholsky sind berlinisch geschrieben und so auch weitgehend Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“. Machen wir also die Nagelprobe. Sehen wir uns an, wie sich das Berlinische im Amerikanischen, in der im ganzen hervorragenden amerikanischen Übersetzung dieses Buches macht. Vielleicht haben wir hier ja doch ein Idiom, das, international genug, im Gegensatz zum Hochdeutschen, zu Mundarten und Umgangssprache als Vehikel zum Transport des Angelsächsischen ins Deutsche (und umgekehrt) brauchbar ist. „Berlin Alexanderplatz“ also, dessen Hauptperson kein „Ausgeflippter“, sondern, im Gegenteil, der entlassene, die gesellschaftliche Rehabilitation suchende Strafgefangene Franz Biberkopf ist.
Ein Rausschmeißer vor einem Lokal raunzt Franz Biberkopf mit geballter Faust an:

„Wennste willst, zahl ick dir jleich aus.“

Das ist im Amerikanischen:

„If you want me to, I'll give you what's coming to you right off the bat.“

Das enttäuscht, weil es länger, fast ausgewalzt ist und damit die Knappheit und das Gestische des Originals verfehlt.
Sagt eine heftig von Franz umarmte Nutte:

„Ick krieg doch keine Luft, Dussel. Bist wohl überjeschnappt.“

Übersetzt ist das:

„Say, you fool, I can't breathe. You must be loony.“

„Fool“ trifft in der Nuance nicht „Dussel“, „can't breathe“ nicht „krieg keine Luft“ und „loony“ nicht „überjeschnappt“. Der Satz ist, und da staunt man, weil man das Gegenteil erwartet hätte, fast „gehoben“. Wie auch, wenn es für

„Ick lach mir schief. Bleib man ruh'g liegen. Mir störste nich“

heißt:

„I have to laugh myself sick. Just keep quiet there. You don't bother me.“

Und für:

„Nich gefackelt, Jungeken. Na, das ist allerhand. Der sollte mir kommen“ –

„Don't be afraid, my boy. Well, that's going a bit strong. Just let him come and try anything like that on me.“

An das Redensartliche „Da ist kein Haken bei“ kommt das Amerikanische mit „There ain't no catch in it“ noch ziemlich dicht heran; bei „Mir kann keiner“ aber rücken die Sprachen wieder auseinander: „Ain't nobody can come near me“; und buchstäblich aufgeschmissen, wie's der deutsche Übersetzer auch oft und oft ist, ist er natürlich bei:

„Sind's die Augen, geh zu Mampe, gieß dir einen auf die Lampe“.

Da rettet sich gerade noch der Reim hinüber ins Amerikanische:
„I'd walk a mile for Mampe's brandy, it makes you feel so hale and dandy."
Dabei - gewußt hat es der Übersetzer und immerhin mit „I'd walk a mile for . . ." Camel-Zigaretten ins Spiel gebracht. Wie überhaupt hier nichts gegen die amerikanische Fassung gesagt, vielmehr nur die Schwierigkeiten angedeutet werden sollen, die sich beim Transport von Slang in Slang ergeben.
Ja, und nun Döblins „Menschenskind" - da tun sich zwischen den Sprachen Welten auf. „Mensch" (und das ist noch nicht „Menschenskind") gehört zu jenen Ausdrücken wie *Bierkeller, Familienplanung, Ostpolitik, Berufsverbot, Innigkeit, Kitsch, Wanderlust, Sitzfleisch,* mit denen Angloamerikaner so wenig anfangen können, daß sie sie unübersetzt oder wortwörtlich übersetzt übernehmen und sie zum Gebrauch kommentieren. Von Jack Ruby, der den Kennedy-Mörder Oswald erschoß, heißt es: „Er war der heruntergekommene Inhaber eines Nachtlokals, who yearned to be a *mensch* - der sich danach sehnte, Mensch (oder *ein* Mensch) zu sein". Definiert wird dieses Wort als „a respected person, a decent substantial human being".
Nun, „Menschenskind" ist dies alles nicht, besonders nicht in der Döblinschen Verdoppelung, woraus wir, wenn wir Entsprechendes aus dem Englischen zu übersetzen hätten, vermutlich „Mann, o Mann" machen würden. Der Döblin-Übersetzer hat denn auch die Flagge gestrichen und für „Menschenskind, Menschenskind" „Why, sonny" hingeschrieben - was seinerseits unübersetzbar ist...

Das war Deutsch auf Berlinisch und Berlinisch auf Amerikanisch, wobei, wie wir sahen, dem Amerikaner genau das passiert, was uns doch fürs Deutsche gepachtet schien. Er wird herausgedrängt aus seiner Domäne, dem Umgangssprachlichen und dem Slang, hinüber zu sprachlicher Gehobenheit. Die Gestik des Originals, die gestische Bezogenheit der Personen zueinander, wiedererscheint bei ihm nur zum Teil. Döblin ist härter, knapper im Ausdruck und „gesprochener". Etwas, das Schriftstellern und Publizisten, Akademikern und Politikern bei uns und uns selbst Mut machen sollte, der Umgangssprache - statt „abklingender Engpässe" und „im Sessel auftretender Sängerinnen" - mehr Raum zu geben, als wir es tun.

„A little learning ..."

Hans-Georg Heuber: TALK ONE'S HEAD OFF - Ein Loch in den Bauch reden. Englische Redewendungen und ihre deutschen ‚opposite numbers'. Reinbek 1982, 117 Seiten, illustriert, broschiert, DM 6,80 (rororo Sachbuch 7653).

Auf der Rückseite des Umschlages dieses vor einiger Zeit in der rororo-Sachbuchreihe erschienenen Buches steht u.a. zu lesen: „Sprachen leben..., und erst, wenn man die Redewendungen beherrscht, spricht man eine fremde Sprache wirklich ... In diesem Buch sind über 400 der gebräuchlichsten Wendungen versammelt - wörtlich übersetzt [von der Rezensentin in Klammern wiedergegeben] und mit der sinngemäßen Entsprechung im Deutschen." Also mit sechs Mark achtzig sind Sie dabei.
Gut und schön. Aber zäumen wir das Pferd - oder den Gaul - beim Schwanz auf und sehen uns die letzte Eintragung an: *To beaver away* (Losbibern): „Wie ein Pferd arbeiten". Aber hat der Autor, der, wie er behauptet, ein Werbefachmann ist und zu denen gehört, „die es satt haben, immer zu den falschen Wörterbüchern zu greifen", wirklich „wie ein Pferd gearbeitet", um das, was er seine „Wortbildersammlung" nennt, zusammenzustellen, und gleichzeitig auch soviel Sorgfalt dabei verwendet, wie es gerade in dieser, der Rezensentin nicht unbekannten Berufssparte üblich ist? Wie es dort verlangt und erwartet wird?

Between the devil and the deep blue sea, also „between equally undesirable alternatives" wird mit „Zwischen Baum und Borke" als deutscher Entsprechung verzeichnet. Gut, denn die Rezensentin kannte diese deutsche Redewendung nicht und hat sich immer den Kopf zerbrochen, wie sie gerade diese oft gebrauchte Metapher eindeutschen soll und konnte dann jedesmal nur an Cole Porters Zeilen denken: „.... now you've got me in between/ The Devil and the deep blue sea."
Sink or swim ist „Vogel friß oder stirb" - eigentlich sollte es wohl heißen „Friß Vogel oder stirb", worüber man zumindest streiten könnte. *I've had it* (Ich habe es gehabt) soll der in idiomatischen Ausdrücken nicht allzu Bewanderte mit „Ich werde eins draufbekommen" übersetzen. In dem *rat race* (Rattenrennen) der Werbung vielleicht, denn dort gilt ja der Slogan *Dog Eat Dog;* aber wir sollten es doch sicherheitshalber lieber mit „Ich bin geliefert" oder „Der Ofen ist aus" übertragen.
„Beknackt" ist offenbar ein Lieblingsausdruck des Autors und muß für vieles herhalten. Zum Beispiel *To grin like a Cheshire cat* - dafür muß man seinen Lewis Carroll kennen - ist nicht nur „beknackt grinsen".
Im 3. Kapitel geht es um „Kohle". *To get down to brass tacks* (Auf Messingnägel herunterkommen) wird mit „Zur Sache kommen" wiedergegeben, aber „Nägel mit Köpfen machen" käme „der Sache" wohl ein wenig näher. *To line one's pockets* - also bestechlich sein - resultiert in „Kohle". Gewiß, man „macht Kohle", aber „in die eigene Tasche wirtschaften" oder „absahnen" ist dem Original näher. *That's grist to his mill* wird seltsamerweise als „Das ist Wind in seinen Segeln" wiedergegeben. Aber es ist doch wohl eher „Wasser auf seine Mühle". *To have a whale of a time* (selbstverständlich wörtlich als „Eine Walfischzeit haben" übersetzt) soll als „Sauwohl gehen" verstanden werden, wenn aber doch „sich blendend amüsieren" gemeint ist.
Im 5. Kapitel geht es um „Wasser", mit denen man gewaschen sein soll. *To go scot-free* (Frei wie ein Schotte) hat mit den nördlichen Nachbarn rein gar nichts zu tun, sondern basiert auf dem Mittelenglischen *scot* = Steuer. Wieder einmal wird dem Schottenvolk etwas angehängt, was ihm nicht gehört. Es bedeutet nicht mehr und nicht weniger als „ungeschoren davonkommen". Bei Heuber ist man „noch mal durchgerutscht", was man vielleicht für einen chronischen Steuerhinterzieher gelten lassen kann. *Straight from the horse's mouth* kommt heraus als „Direkt von der Quelle", was nicht gerade elegant ist. „Aus erster Quelle" spricht sich besser, weil man da weniger an das bekannte Versandhaus denkt.
Im 6. Kapitel wird geschimpft. *Piss off* erscheint vornehm als „Schieß in 'n Wind". Ist das nun ein Beispiel von Selbstzensur oder ein Satzfehler? Sollte es womöglich „Scheiß in 'n Wind" lauten? In jedem Fall wäre das gutdeutsche „Verpiß dich" treffender. *To come down on someone like a ton of bricks* ist ein sehr drastisches Bild und mit „Über den Mund fahren" keineswegs adäquat wiedergegeben. Gemeint ist „Jemanden fertigmachen", „Am Boden zerstören", „Zusammenstauchen".
To get on someone's wick - da haben wir den schönen, ähnlich klingenden Ausdruck „Jemandem auf den Wecker fallen". Aber nein, Heuber will es prosaischer: „Einem auf die Nerven gehen". Dasselbe tut er, wenn er ein *pain in the neck* ist. *You can say goodby to that* ist „Das kannst du dir in den Wind schreiben", was poetisch klingen mag - vielleicht ist es eine Variante von *The Answer is Written on the wind?* Erstens *schlägt* man etwas in den Wind (einen Rat, eine Warnung), und zweitens kann man getrost übersetzen: „Einer Sache Lebewohl sagen".
Das 7. Kapitel heißt „Jacke wie Hose". *To flog a dead horse* ist zwar im Original sehr anschaulich, bedeutet aber nur „Seine Zeit vergeuden". Bei Heuber ist es „Etwas tun für nichts und wieder nichts". *It's Hobson's choice* mag für manchen rätselhaft klingen. Es hilft, wenn man nachschlägt, wer dieser Hobson eigentlich war - nämlich ein englischer *liveryman* (etwa: Pferdeverleiher), der 1631 starb und der, als er noch Pferde verlieh, von seinen Kunden verlangte, das gerade vor der Haustür stehende Pferd zu besteigen und nicht das Tier ihrer Wahl. „Dies oder gar nichts" (Heuber) gibt nicht wieder, was mit *Hobson's choice* gesagt sein soll: Es bedeutet „Keine andere Wahl haben".
Im 8. Kapitel sind wir - mehrmals - „gesund wie ein Fisch" - in diesen unseren verschmutzten Gewässern? *As happy as a sand-*

boy – wer ist eigentlich dieser „Sandknabe" (Heuber)? Ursprünglich waren sie eher *jolly,* diese Knaben, und vor etwa 150 Jahren waren sie „Sandverkäufer", zwar zerlumpt, aber glücklich, denn sie hatten nichts zu verlieren. Man könnte die Phrase eventuell als „quietschvergnügt" wiedergeben, aber nein: man „freut sich wie ein Schneekönig". Als nächstes ist man dann *Merry as a lark,* also quietschfidel, aber wieder muß der Schneekönig her, der sich freut. *To be a chip off the old block* wird selten von Töchtern behauptet, häufig aber von Söhnen: „Ganz der Papa" ist er und nicht, wie Heuber uns glauben machen will: „Ein Ast vom alten Stamm".
Im 10. Kapitel geht es um „Ranklotzen". Was ist das? Wir werden's erfahren. *To have something at your fingertips* sei „Etwas am Schnürchen haben", ja was wohl? Nein: Etwas aus dem Effeff kennen, durch und durch kennen, wie seine Westentasche kennen, parat haben, im kleinen Finger haben – wir können es uns aussuchen. Aber verschwinden wir lieber *Hell for leather* (Hölle für Leder); „Schnell wie der Blitz" angeblich, was eigentlich *quick as lightning* wäre, und machen das Buch zu, ehe wir „was das Zeug hält" ranklotzen, wir, die wir unsere *Nose to the grindstone* halten, also an den „Mühlstein", ehe wir „hart weiterarbeiten".

Eine Bemerkung über die Ausstattung: Das Buch ist mit unsäglich primitiven und untalentierten Karikaturen illustriert, die alles noch schlimmer machen. Es ist beklagenswert, daß von den 400 der angeblich gebräuchlichsten Wendungen so viele der deutschen Entsprechungen entweder haarscharf an der Bedeutung vorbeigehen oder aber aus jenem Sprachbereich stammen, den wir nur allzu gut kennen und den wir *translatese (oder traduidu)* nennen. Das vor vielen Jahren in der Reihe DIOGENES TABUS erschienene und leider längst vergriffene Werk ÜBERSETZEN FÜR ANFÄNGER vom N. O. Scarpi, illustriert mit herrlichen Zeichnungen von Paul Flora, zeigt, wie man so ein Buch machen sollte – wenn überhaupt.
Wie sagte schon Alexander Pope (1688–1744)? „A little learning is a dang'rous thing", und die vergleichende Parömiologie ist ein weites Feld, an dem sich schon viele die Zähne ausgebissen haben.

Eva Bornemann

Leserbrief

zu dem Artikel von K. H. Hansen „Die Sinnlichkkeit des Übersetzens" (1. Folge, „Übersetzer" 3/4-1983)

Manche Gedanken darin, wenn auch nicht neu, sind durchaus wieder lesenswert. Aber was K. H. Hansen zum Deutschen stilistisch vorbringt, ist einfach schief und falsch. Natürlich gibt es Bilder, Metaphern, die so schlimm sind wie der berühmte Zahn der Zeit, der schon so manche Träne getrocknet hat und auch über diese Wunde wieder Gras wachsen lassen wird. Aber Hansen hat offenbar selten was gehört von Idiomatik einerseits und von Sinnentleerung andererseits. „Wie man aus Bonn nahestehenden Quellen erfährt" ist Zeitungsdeutsch, natürlich, aber an sich nicht angreifbar. Wenn einer in einer Familienansprache sagte: „Wie ich aus meinem Onkel nahestehenden Quellen erfahre", dann wäre das ein Stilbruch. Aber Quellen sind eben nicht nur solche aus Wasser, und „nahestehend" hat eine figürliche Bedeutung entwikkelt, in der das Ursprüngliche verblaßt ist – eben Sinnentleerung. Sind für Hansen Gesellen nur solche, die in einem Saal beisammen sind? Gefährten nur solche, die mit jemandem fahren? Akzeptiert er eine Frauenmannschaft beim Handball? Und eine alte Jungfer (die doch eine alte junge Frau ist)? Und gibt es für ihn alte Junggesellen?
Natürlich kann Berlin seinen angeschlagenen Ruf aufpolieren, weil eben „angeschlagen" und „aufpolieren" ebenfalls so figurativ verwendet werden können, daß das Ursprüngliche ganz zurücktritt, jedenfalls auf bestimmten Stilebenen. (Konsequenterweise müßte Hansen mich jetzt fragen, wer denn eine Stilebene „bestimme" . . .) Völlig dümmlich wird's bei folgendem: „. . . feingesponnenes Netz der Diplomatie, in dem sich der Politiker XY wie die Axt im Walde benimmt." Ein Netz ist kein Wald, sagt Hansen – hat er nicht gesehen, daß es heißt „wie die Axt im Walde", also ein Vergleich? Ebenso schief liegt er bei der Verurteilung des Satzes mit der Empfängnisverhütung – wer versteht denn in dem Kontext „Last" als etwas, das nach Kilogramm gemessen wird? Dem Faß die Krone mitten ins Gesicht schlägt dann Hansens Verurteilung der Redewendung „Maßnahmen ergreifen" – wenn man ein Maß nimmt, braucht man es nicht auch noch zu ergreifen. Wahrscheinlich hat er dann auch etwas dagegen, wenn ein Schiff in See sticht, wenn einer blauen Montag macht, wenn einem das Herz in die Hose fällt usw. usw.
Im übrigen stimmt es eben auch nicht, daß das Hochdeutsche sich gegen das Niedere sperre. Nicht nur sind erst kürzlich solche Wörter wie „pingelig" und „aufmüpfig" in die Hochsprache eingegangen – das Saloppe ist doch heutzutage geradezu in. Wenn ein paar Konservative sich ereifern und versuchen, die erzielten Fortschritte rückgängig zu machen – was soll's? Im übrigen sind Hansens Einwendungen gegen „Fortschritte rückgängig machen" auch völlig unhaltbar. Wer denkt denn heute bei „Fortschritte" noch an „schreiten" und bei „rückgängig" an „Gang" oder „gehen"?
Seien wir doch tolerant! Und wie anders soll denn Sprache das Abstrakte zum Ausdruck bringen, wenn nicht durch (teilweise) Sinnentleerung konkret gewesener Wörter? Das fängt doch schon bei „verstehen", „begreifen", „Vernunft" (Substantiv zu vernehmen), „Begabung" usw. an. Ist das vielleicht alles falsch verwendete Sprache?

Wolf Friederich

Fundsache

Unter dem Titel „Ohne Marmelade" veröffentlichte die FRANKFURTER RUNDSCHAU folgende Sprachglosse:
„Oh, wie haben wir auf die Engländer hinuntergeguckt, als sie ihre inches und yards so verbissen verteidigten. Ein Pfund soll nur 453,59 Gramm wiegen? Das riecht nach Mittelalter!
Zu früh geschmäht, nun erwischt es auch uns. Die Marmelade muß zur Konfitüre werden. Nur noch ein Brotbelag aus Zitrusfrüchten dürfe Marmelade genannt werden, dekretierten die Leute von der Europäischen Gemeinschaft in Brüssel, alles andere sei Konfitüre. Erdbeermarmelade ist Konfitüre, Himbeermarmelade ist Konfitüre und aus Brombeeren läßt sich auch keine Marmelade mehr kochen. Unser Italien-Korrespondent hatte uns schon vor Jahren gewarnt, wir sollten nicht so einfach von Orangelimonade reden. Nur aus il limone lasse sich Limonade herstellen, und il limone sei nun mal die Zitrone und nicht die Orange. Wie leichtsinnig haben wir darüber hinweggehört. Nun reut's.
Dabei hat das Wort Marmelade nichts mit Zitrusfrüchten zu tun. Es stammt aus dem Portugiesischen und stellte ursprünglich Quittenmus dar, sagt der Große Duden. Hätten die Portugiesen nicht so lange gezögert, der EG beizutreten, wäre uns die Konfitüre vielleicht erspart geblieben.
Nur in Schwaben bleibt es wie bisher. Dort ißt man Gsälz. Aber leise, leise. Sonst merkt es die EG und schafft das Gsälz auch noch ab."

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 2,40 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, Kuhstraße 11, D-4172 Straelen 1. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharten, Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (00 43) 7 27 52 35 oder (0 72 75) 2 35; Rosemarie Tietze, Implerstraße 28, D-8000 München 70. Herstellung: Lothar Letsche. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 93268-704 (Bankleitzahl 60010070). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. – Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt 4 (Bonlanden). 5/84