Übersetzen

Juli-September 1999 • 33. Jahrgang • Nr. 3

Elke Wehr

Übersetzerin auf Dienstreise: Mit 157 Fragen nach Paraguay

Als ich überlegte, unter welches Motto ich meine Reise zu Augusto Roa Bastos stellen könnte, kam mir spontan das mit den 157 Fragen in den Sinn, ohne daß ich in dem Augenblick hätte ahnen können, daß sich diese Zahl bald in einen Alptraum verwandeln sollte. Dabei hatte sich alles so gut angelassen. Ein kooperationsbereiter, freundlicher, ja bescheidener Autor, der mich bei unseren transatlantischen Telefongesprächen, mit denen ich meinen Besuch in Paraguay ankündigte, mehrmals um Entschuldigung dafür bat, daß sein Buch so schwierig geraten sei. *Perdoneme*, sagte er, und ich erwiderte gerührt, aber nein doch, es sei eine ganz außergewöhnlich interessante Arbeit gewesen, die schwierigste meines bisherigen Übersetzerlebens zwar, aber aus eben diesem Grund auch die bereicherndste. Und so war es. 700 Seiten Monolog eines toten Diktators, der aus dem Grabe heraus sein Lebenswerk rechtfertigt, einen Kampf mit der Sprache führt, sich über die Sprache zu retten versucht, einen sprachlichen Exorzismus betreibt, Wörter erfindet, verbiegt, zerstört, die Eingeborenensprache Guaraní mit dem Spanischen mischt, Archaisches mit Modernem, Wortspiele mit anderen Wortspielen, ein besessener Diskurs, atemlos, fast ohne Absatz, wiederum aufgespalten in andere, eigene innere und fremde Stimmen. Einer, der anrennt gegen die Welt, gegen die Welt vor ihm und die Welt nach ihm, und erst aufhört zu sprechen, als die Würmer ihr Werk bereits begonnen haben: Ich, der Allmächtige. Ein collageähnliches Ganzes mit Textfragmenten, verfälschten und richtigen Zitaten, mit weit geschlagenen Bögen vor allem zur französischen Kultur und Literatur.

Ich hatte mich also auf faszinierende Gespräche über die großen Themen der Menschheit im allgemeinen und Paraguays und Roa Bastos' im besonderen eingestellt, im sicheren Bewußtsein der Bereitschaft des Autors, mir in allem entgegenzukommen, seiner Freude darüber, daß das nun von mir neu übersetzte Werk endlich erscheinen und damit auf dem deutschen Buchmarkt präsent sein würde. Auf seine Mitteilung zwei Wochen vor meinem Abflug, er habe einen leichten Schlaganfall erlitten (er ist immerhin 81 Jahre alt), der aber relativ folgenlos geblieben sei, reagierte ich natürlich zuerst mit Schrecken und Bestürzung, dann aber mit Aufatmen und Erleichterung, als er erzählte, er werde jetzt erst einmal als Jurymitglied im Hinblick auf die Vergabe eines bedeutenden Literaturpreises für 14 Tage nach Buenos Aires reisen. Damit war gleichsam die Grundmelodie unserer Begegnung angestimmt. Therapeutisch begleitet wurde ich dabei von Karl aus Montevideo, einem deutschen Journalisten, der extra angereist war, um den Autor und mich zu interviewen, auch und gerade über unsere Zusammenarbeit, und seiner Freundin Hilary, einer ebenfalls in Montevideo ansässigen englischen Filmproduzentin mit einem wunderbaren argentinisch gefärbten Spanisch.

Nach einem ersten langen Gang durch die Hauptstadt Asunción meldete ich mich also bei dem verehrten Autor, der mich zum Willkommen erst einmal abwimmelte. Nun ja, es gibt ja keine Auskunftpflicht des Autors gegenüber dem Übersetzer. Aber meine 157 Fragen konnte zu 90% eben nur er beantworten. Vor allem, wenn es galt, Neuschöpfungen von etwaigen Paraguayismen zu unterscheiden. Gewiß, wenn er nicht mehr leben würde, müßte ich mich, wie andere Male auch, anders behelfen, aber es ist ja immer ein Glück, mit einem Autor arbeiten zu können, und nebenbei erfährt man auch noch eine ganze Menge anderer Dinge. Dieses Glück wollte ich mir nicht nehmen lassen, schon gar nicht nach einer 14 000 km langen Reise. Aber erzwingen konnte ich natürlich nichts. Ich kam mir wie ein seltsamer Irrläufer vor in meinem schönen Gran Hotel del Paraguay voller kreischender Papageien und Affen im tropischen Grün der Innenhöfe. Eine alte Bekannte aus Heidelberger Studienzeiten, Paraguayerin und in Asunción lebend, die auf ein Glas ins Hotel gekommen war und den Autor von Kind an kannte, riet mir enigmatisch, ja zu insistieren, mich nicht abwimmeln zu lassen, höflich, aber bestimmt zu sein. Dann kam Karl und noch ein Anruf – also doch morgen, 17 Uhr. Wie schön.

Lange warten Karl und ich vor dem Portal des mehrstöckigen Hauses, dann eine Mädchenstimme aus der Gegensprechanlage: Don Augusto sei krank, stimmlos, liege im Bett, wolle uns aber ganz kurz begrüßen. Nach weiterem Warten im Salon kommt Don Augusto leichtfüßig die Wendeltreppe herunter und begrüßt uns freundlich und mit sonorer Stimme. Gestern beim *asado*, einer Art Grillparty von metaphysischen Ausmaßen, sei ihm der *sereno*, der Nachttau – anscheinend eine paraguayische Obsession – nicht bekommen, und nun... Aber, *bueno*, ein paar Minuten... Dann folgt ein Monolog von gut eineinhalb Stunden über dies und das, Karl nimmt auf, ich rutsche etwas unruhig auf dem Sofa herum, sehe alle Felle und Fragen davonschwimmen, am Schluß darf ich noch vier Fragen stellen (mit den beiden, die ich schon im Flugzeug lösen konnte, machte das immerhin sechs), dann werden wir hinauskomplimentiert, und als wir draußen stehen, sagt Karl, nicht mal ein Glas Wasser (bei immerhin 37 Grad und 90% Luftfeuchtigkeit). Nun ja, da waren es noch 151. Aber immerhin: eine Verabredung am nächsten Tag zur gleichen Stunde war in Aussicht.

Am nächsten Tag, es war ein Freitag und ich nun schon den fünften Tag in Asunción, der erste Anruf um 7 Uhr 30 (in den Tropen steht man früh auf): lieber sei es ihm am Vormittag. Auch gut. Um 9 Uhr 30 der nächste: er müsse jetzt ins Krankenhaus, aber vielleicht auch nicht, er rufe wieder an. Um 12 Uhr: heute auf keinen Fall und überhaupt: wir seien ja beim ersten Mal ein schönes Stück vorangekommen. Da ich an der Rezeption telefoniere und die gesamte Hotelhalle mir zuhört, kann ich leider nicht Karls Rat befolgen und ihm mit Stentorstimme erklären, das Geld fürs Hotel gehe mir allmählich aus, was im übrigen gar nicht so unwahr ist. Am Samstag könne er auch nicht, da werde er krank sein, *estaré mal*, aber am Sonntag, doch da kann ich nicht, ich fahre nach Iturbe, in seinen Heimatort, und am Montag und Dienstag in den Chaco... Dann plaudern Karl und Hilary und ich noch ein wenig über das paraguayische Wesen als solches und wie es wurde, was es heute ist, und ich ziehe mich schmollend mit einer Flasche Rosé an den Swimmingpool zurück, schwimme mit Hilary und lasse mir von ihr gut zureden, als der vierte Anruf kommt: zwischen 16 und 17 Uhr, die einzigen Minuten dieses Tages, die er mir schenken könne. Ich leere die Flasche, werfe mich ins Taxi und dringe schweißüberströmt bis in den Salon vor, wo mich dieses Mal Mate-Tee und kleine Küchelchen erwarten sowie ein Tischventilator, weil die Klimaanlage ausgefallen ist. Und wir arbeiten und reden über dies und das, auch über Privates, und er ist ganz begeistert von meiner Arbeit und will sofort einen Artikel über das literarische Übersetzen schreiben, weil ihm schlagartig klargeworden sei, wie wichtig das ist und wie sehr er sein Lebtag lang von Übersetzungen gelebt und gezehrt hat. Auf einmal ist alles Freundlichkeit und Entgegenkommen; ich nippe an meinem Mate und komme bis auf 80 Fragen runter. Am nächsten Mittwoch geht's weiter, zur gleichen Stunde.

Bis dahin also erst einmal nach Iturbe, auf Roas Spuren, ein kleines Dorf im Süden, das wir nach fünf Stunden Fahrt, die letzte Stunde auf einer Sandpiste, erreichen und an dessen Eingang ein Schild mit der Aufschrift steht: Vielen Dank allen, die bis zu diesem Dorf gelangen! Ich gehe herum wie in einer leibhaftig gewordenen Fiktion, denn hier spielt zum großen Teil der letzte Roman, den ich von ihm übersetzt habe. Merkwürdig, welchen Zauber Orte entwickeln, wenn sie durch die Sprache (und die eigene Phantasie) hindurchgegangen sind. Wir trinken *tereré*, den kalten Mate, und besichtigen die Zuckermühle, in der Roas Vater gearbeitet hat, und ich gehe über die rote, die tiefrote Erde der Wege, zwischen knochigen weißen Rindern hindurch, die überall im Land frei herumlaufen, das ganze Dorf riecht nach Melasse, ein süßer, schwerer Geruch. Es ist sehr anrührend zu sehen, aus welcher Armut Roa stammt, wo überhaupt er herkommt, aus diesem Ende der Welt mit seinem stillgelegten Bahnhof, in dem noch heute eine ganze Familie lebt und die alten Schätze, Telegraph und Fahrkartenkasten von 1860, hütet, Lateinamerikas erste Eisenbahn, von den Engländern erbaut. Ich ziehe an der Strippe der kleinen hellen Glocke, vor den grasüberwachsenen Gleisen, und der Mann sagt, tja, *bueno*, vielleicht kommt der Zug ja doch noch einmal vorbei...

Am Montag fahre ich in einem bunten Bus nach Jaguarón, wo es eine berühmte Franziskaner-Kirche aus der Kolonialzeit zu sehen gibt, die von den Indianern unter Anleitung der Patres erbaut wurde, und ein kleines Museum im ehemaligen Haus des Vaters von Francia, dem Diktator auf Lebenszeit und realen Vorbild für Roas Roman. Ein kleiner Junge führt mich herum, rührend das Zusammengewürfelte der Gegenstände, vier Puppen, die den Diktator in seinen verschiedenen Lebensphasen darstellen, Gemälde, ein paar Manuskripte, eine Tabaksdose Francias, seine silbernen Sporen und Steigbügel. Wenig mehr ist von dem Begründer Paraguays übriggeblieben, nicht einmal ein Grab... In Asunción kein Monument, das an ihn erinnert (aber auf den Geldscheinen gibt es ihn). Für die Lichter, sagt der kleine Junge, als ich ihm ein wenig Geld auf den Tisch lege, nachdem ich mich in das Besucherbuch eingetragen habe, für die Glühbirnen...

Am nächsten Tag fahren wir zu dritt früh um sechs in den Chaco, jenes andere Paraguay, ein riesiges, fast leeres Gebiet in Richtung Bolivien, traurig berühmt geworden durch einen Krieg, in den Roa Bastos, wenn auch nur in der Etappe, noch als kleiner Junge gezogen ist. Dort leben nur deutschstämmige Mennoniten (die Alten sprechen noch das mennonitische Platt, von dem man nicht so genau weiß, woher es kommt), im Verbund mit Indianern, die sie missionieren und als Tagelöhner beschäftigen, sowie Militärs, die im Kampf gegen den Drogenhandel die einzige Straße – und Verbindung nach Bolivien – kontrollieren. Wir lassen uns herumführen in der deutschen Siedlung, deren Hauptstraße Avenida Hindenburg heißt, sprechen vor einem fast unwirklichen Abendhimmel mit einem Schriftsteller, der viel über die wechselhafte Geschichte dieser ersten protestantischen Abspaltung geschrieben hat, und mit anderen, sehen Pumas und Jaguare (im Käfig) und hören Schauergeschichten über die wilden Indianer vor ihrem zivilisatorischen Kontakt mit den Deutschen.

Am Mittwoch, nach einer siebenstündigen, heißen Fahrt fast ohne Pause, treffen wir gerade zum Mittagessen in Asunción ein und haben noch Zeit für eine kleine Siesta, bevor wir wie verabredet um 17 Uhr frisch geduscht an Don Augustos Haustür klingeln und niemand aufmacht. Aus einem nahegelegenen Fitneßstudio, wo ich ein Telefon vermute und händeringend darum bitte, rufe ich bei ihm an: niemand nimmt ab. Freundlicherweise hatte er beim letzten Mal noch dazu meine Unterlagen mit den markierten Fragen behalten, um sie sich schon mal anzuschauen... Wir fahren zurück ins Hotel, wortlos, schweißgebadet. Ich lege mich ins Bett, rappel mich nach einer Weile aber doch wieder hoch, ich bin in... ach, in Paraguay, in den Tropen, hier ist ein Swimmingpool unter einem indigoblauen Abendhimmel... Wie komme ich an meine Unterlagen? Rufe wieder an... Jemand nimmt ab und legt gleich wieder auf. Werde ich paranoid? Das ganze Hotelpersonal erkundigt sich inzwischen nach dem Stand der Dinge, *bueno*, der Meister habe eben so seine Launen, das wisse man. Ab und zu ein Bild in der Zeitung, Don Augusto verteilt Preise an junge Leute und tafelt munter an dem Tag, der eigentlich für Kranksein verplant war.

Am nächsten Morgen, es ist mein elfter Tag in Asunción zu 75 Dollar die Nacht, stürzt Karl an den Frühstückstisch, an dem ich noch immer über mein Mißgeschick sinnierend sitze, und sagt, komm, pack deine Sachen, wir fahren zu ihm. Zu wem? frage ich.

Zu Roa. Wieso? Hab gerade mit ihm telefoniert, gesagt, wir kommen in zehn Minuten, und aufgelegt. Aha. Wir gehen also zu Roa. Es ist wie in einem Film mit Gary Grant. Wieder ins Taxi stürzen. 38 Grad. Man kann sich quasi nur mit der Wasserflasche bewegen und auch das nur sehr langsam. Auf der Fahrt handeln Karl und ich um Roas Zeit: Gib mir zehn Minuten fürs Interview, sagt er, dann hau ich ab und laß dich mit ihm allein. Ich maule ein bißchen, weil ich denke, nach den zehn Minuten werden wir wieder zur Tür geleitet. Aber gut, o.k. Don Augusto kommt dieses Mal aus einer anderen Tür: Sie haben mich letztes Mal ja fast umgebracht mit Ihren Fragen, tönt es mir entgegen. Das habe ich nicht gewollt. Das sei nur so eine Metapher, beruhigt er mich, aber meine Fragen hätten vieles bei ihm aufgerührt. Ja, das kann ich verstehen, immerhin hat er den Roman vor 25 Jahren geschrieben und bezeichnet ihn selbst als »exzentrisch« in seinem Werk, als erratisch. Vielleicht erklärt das zum Teil seine Unlust. Aber dann ist er wieder Feuer und Flamme und will gleich mit dem Artikel über das literarische Übersetzen beginnen: noch nie habe jemand so mit ihm gearbeitet wie ich, es sei faszinierend. Ich bin erschöpft. Als wir fertig sind – Karl hatte Wort gehalten, und ich war wie ein Schnellzug durch die restlichen Fragen gerast, die er mir fast alle beantwortete, außer einigen wenigen nach Zitaten: wahrscheinlich, antwortete er mir, als ich fragte, ob es sich um ein solches handle, kann gut sein – als wir also fertig sind, wieder wasserlos und ohne Ventilator, kommt ein Verwandter, um ihn zu einem abermaligen Gelage einzuladen, und als er nach zwei Minuten wieder geht, ruft Don Augusto rasch ein Taxi für mich und läßt gleich die Tür ins Treppenhaus offen, damit ich ja nicht auf die Idee komme, mich noch mal zu setzen oder mich aufatmend zurückzulehnen, sollte ich noch gesessen haben, oder einen letzten Gesprächsfaden zu spinnen. *Ha sido un gusto*, Don Augusto, sage ich, ihn auf beide Wangen küssend, und er: Ein Stein sei ihm vom Herzen gefallen, schlimmer als einen Menschen zu töten sei es, seine Seele, seinen Glauben zu töten, er hätte nicht meine Seele, meinen Glauben töten wollen, meine Leidenschaft, jetzt sei er beruhigt. Ich sage noch einmal: *Ha sido un gusto*, Don Augusto und küsse ihn noch einmal, was er gern geschehen läßt, ich weiß nicht, ob er die leichte Ironie bemerkt, aber es ist ja auch wahr, es war ein Vergnügen, und ich schwebe durch die offene Tür davon, mitsamt meiner Seele, meinem Glauben und meiner Leidenschaft und – bis auf weiteres – ohne Fragen...

Beitrag zum Übersetzertag am Literarischen Colloquium Berlin, 12. Dezember 1998

Hans-Christian Oeser

Zur Logik von Titel und Titelübersetzung (Teil 1)

Das bildnerische Kunstwerk und sein Titel

Wer durch eine Kunstgalerie schlendert und den Blick auf einem Gemälde ruhen läßt, wird bald gewahr, daß sich die eigene Aufmerksamkeit aufspaltet zwischen der künstlerischen Gestaltung der Bildfläche und dem kleinen, unscheinbaren Kärtchen, das uns den Namen des Künstlers und den Titel des Werkes verrät. Der Titel, der in diesem Fall keine Überschrift, sondern meist eine Unter-, Auf- oder Beischrift ist, stiftet eine Beziehung zwischen Worttext und Bildwelt, die zwar erhellenden Charakter hat und den Blick des Betrachters in eine bestimmte Richtung lenkt, zur Ausdeutung des betreffenden Kunstwerks jedoch nicht unbedingt vonnöten ist und konstitutiv für seine ästhetische Wirkung schon gar nicht.

Der einem Kunstwerk beigefügte Titel hat also durchaus nicht die Aufgabe, es von allen anderen, auch den noch nicht geschaffenen, zu unterscheiden; vielmehr läßt die Vielzahl tradierter Bildtitel gleichen oder ähnlichen Wortlauts erkennen, daß der Titel lediglich das gewählte Sujet benennt, ohne originell sein zu müssen: »Madonna mit Kind«, »Diana auf der Jagd«, »Liegende Frau«, »Sitzender Akt«, »Selbstbildnis des Künstlers«, »Gruppenbild mit Dame« – alle diese Bezeichnungen erheben keinen Ausschließlichkeitsanspruch, gelten nicht allein dem individuellen Werk, sondern stellen generische Bezüge her, reihen es ein in die bildsprachliche Überlieferung eines bestimmten Genres und Sujets.

Das bildnerische Kunstwerk ohne Titel

Von daher auch die Möglichkeit des Künstlers, mit dem Titel ironisierend umzugehen oder aber als Titel einen Nicht-Titel auszuersehen, nämlich die paradoxe Wortfolge »Ohne Titel« (abgekürzt »o. T.«) – die Negation des Titels schlechthin. Unzählig die Beispiele für Werke zumal moderner Künstler, die den sinnstiftenden Zusammenhang zwischen Wort und Bild verweigern oder die vorschnelle Einordnung in bestimmte Themen- und Motivbereiche mit Bedacht zu erschweren suchen. »Ohne Titel«, womöglich gar noch numeriert – das ist entweder das Achselzucken des Künstlers gegenüber seinem Werk und dessen Betrachter, oder aber es handelt sich, was wahrscheinlicher ist, um den verbalen Ausdruck der bildlichen Abstraktion.

Dort hingegen, wo ein Zusammenhang zwischen Titel und Text, zwischen dem Text des Titels und seinem Ko-Text, hergestellt werden soll, und zwar nicht auf der Ebene der Gleichzeitigkeit wie beim bildlichen Kunstwerk, sondern, dem Printmedium entsprechend, in zeitlicher Abfolge, dort wäre eine derartige Negation des Titels von vornherein dysfunktional. Dem potentiellen Rezipienten eines Buches kann der Titel, der ja verläßlicher Informations- und zugkräftiger Werbeträger in einem sein soll, nicht auf dieselbe Weise vorenthalten werden.

Das literarische Kunstwerk ohne Titel

Zwar wäre analog zu dem Liebesfilm *Film ohne Titel* (Rudolf Juget, BRD 1947) oder zu der *Komödie ohne Titel* von Federico García Lorca auch ein *Roman ohne Titel* vorstellbar, und in der Tat gibt es Bücher wie *Una historia sin nombre* von Antonio Martínez Menchén, *Novel without a Name* von Duong Thu Huong, *Woodward Untitled* von Bob Woodward oder auch *L'innomable* von Samuel Beckett, doch ließe sich eine solche schleichende Verabschiedung des Titels aus dem Buch nicht beliebig oft wiederholen; der Einfall muß ein Einzelfall bleiben. Daher ist das *Buch ohne Titel* (1996) von Lina Loos, eine Sammlung von Feuilletons und Anekdoten, nicht ohne Grund mit dem deutenden Zusatz *Erlebte Geschichten* versehen, welcher als der eigentliche Titel fungiert. Anders ist es mit der Lyrik bestellt, bei der die Anfangszeile als Titelersatz fungieren kann und eine Überschrift wie »Untitled« von Anthony Twaite dem delikaten künstlerischen Gebilde durchaus nicht abträglich ist. Aber schon eine unbetitelte Gedichtsammlung wie die von e. e. cummings 1930 wirft die nämlichen Probleme auf.

Der Romancier Otto Ludwig mag zwar recht haben mit seinem Bonmot: »Ein Buch ohne Titel ist besser als ein Titel ohne Buch.« Doch spätestens beim zweiten Vorkommen einer Titelverweigerung als Titelgebung verliert sich der Neugier weckende Reiz; insofern dürften Nicht-Titel dieser Art an einer Hand abzuzählen sein. Die folgende Romanpassage von Max Beerbohm illustriert das Problem auf der pragmatischen Ebene des Buchkaufs: *He said he rather thought of giving the book no title at all. »If a book is good enough in itself...« he murmured, waving his cigarette. Rothenstein objected that absence of title might be bad for the sale of book. »If«, he urged, »I went into a bookseller's and said simply, ›Have you got?‹ or ›Have you a copy of?‹ how would they know what I wanted?«*

So ist ein Gemälde mit dem Titel »Gruppenbild mit Dame« in Dutzenden von Ausführungen der unterschiedlichsten Künstler denkbar, ein Roman dieses Titels dagegen, sieht man von unfreiwilligen Doubletten ab, nur ein einziges Mal. Denn der Buchtitel hat, laut der Übersetzungstheoretikerin Christiane Nord, dem Bildtitel eine entscheidende Funktion voraus: die einer verbindlichen beschreibenden Kennzeichnung, mit der ein Text benannt, unterschieden, unverwechselbar identifiziert und auffindbar gemacht sowie als geistiges Eigentum seines Verfassers im Sinne des Urheberrechts ausgewiesen wird, kurz: die distinktive oder Namensfunktion. Darin ist denn auch der Grund für den in Deutschland bestehenden »Titelschutz in allen Schreibweisen, Schriftarten, Darstellungsformen, Variationen, Kombinationen, Zusätzen, in allen Medien und zu allen Verwendungszwecken« (vgl. § 16 des Gesetzes gegen unlauteren Wettbewerb und § 5 Abs. 3 des Markengesetzes) zu sehen. Das Wettbewerbsrecht gewährt Titelschutz bei ausreichender Unterscheidungskraft, das Urheberrecht allerdings nur bei einer eigentümlichen geistigen Schöpfung. (Ähnlich lautende Romantitel wie etwa Bernhard Schlinks *Der Vorleser* und Raymond Jeans *Die Vorleserin*, Patrick Quigleys *Grenzland* und Emil Todes *Im Grenzland*, Frank McCourts *Angela's Ashes* und Gerard Hannans *Ashes*, beide über eine katholische Kindheit in Limerick, befinden sich bereits hart an der Grenze der Unverwechselbarkeit. Umgekehrt gibt sich Ralph Giordanos *Mein irisches Tagebuch* von vornherein als ehrerbietiger Gegenentwurf zu Heinrich Bölls *Irischem Tagebuch* zu erkennen; ebenso ist *An Intelligent Person's Guide to Philosophy* von Roger Scruton eine deutliche und intendierte Anspielung auf George Bernard Shaws *The Intelligent Woman's Guide to Socialism and Capitalism*, und Melvin Braggs »große keltische Saga um Liebe, Macht und Religion« *Die Erwählte* macht Anleihen bei Thomas Manns *Der Erwählte*.)

G. E. Lessings Reflexionen zur Funktion des Titels I

In einem Zeitalter, in dem das bürgerliche Recht an geistigem Eigentum bei weitem noch nicht so stark ausgeprägt war wie heute, machte sich Gotthold Ephraim Lessing in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* (1767-69) bereits Gedanken nicht nur zur Einmaligkeit von Titeln, sondern auch zur Einmaligkeit jener Charaktertypen, die, wie damals weitgehend üblich, in derartigen Titeln verewigt wurden: »Was für ein Eigentumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, daß er seinen Titel davon hergenommen? Wenn er ihn [den Charakter, d. Verf.] stillschweigend gebraucht hätte, so würde ich ihn wiederum stillschweigend brauchen dürfen, und niemand würde mich darüber zum Nachahmer machen. Aber so wage es einer einmal, und mache z. E. einen neuen Misanthropen. Wenn er auch keinen Zug von dem Molièreschen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Kopie heißen. Genug, daß Molière den Namen zuerst gebraucht hat. Jener hat unrecht, daß er funfzig Jahre später lebet; und daß die Sprache für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüts nicht auch unendliche Benennungen hat.« Die innige Verbindung von Namen und Charakter wird in einem anderen Zusammenhang fast gleichlautend von Peter Härtling bestätigt: »Die Namen allein verleihen den Personen schon unverwechselbaren Charakter. Sie zu finden ist ein Akt der Annäherung an die Gestalt. (...) Der Name bleibt keine Sekunde lang nur Etikett. Er füllt sich auf mit einem vorausgedachten Leben, bestimmt Mimik und Gesten, färbt eine Stimme, nimmt Träume an, Hoffnungen, Erwartungen.«

Wir alle: Autoren, Übersetzer, Lektoren, Verlagsvertreter, Kritiker und *common reader*, wissen Titel, im doppelten Wortsinn, zu schätzen und gehen im allgemeinen, wenn auch nach je anderen Gesichtspunkten, sehr sorgsam mit ihnen um. Schöne Titel sprechen uns an, und wir sprechen sie innerlich nach, häßliche: d. h. sprachlich mißratene und verunstaltete, stoßen uns ab. Titel sind uns vertraut; umgekehrt sind wir mißgestimmt, wenn wir sie in dem Augenblick, da wir die Buchhandlung betreten oder einem Freund von dem Gelesenen vorschwärmen, aus dem Gedächtnis verloren haben. Nicht von ungefähr ertappe ich mich des öfteren dabei, daß ich beim Lesen eines Romans nicht nur nach dem Foto des Autors oder der Autorin schiele, um Urheber und Hervorbringung gegeneinander abzuwägen, sondern hin und wieder auch den Umschlag konsultiere, wie um mich zu vergewissern, daß der Titel im Laufe der Lektüre seinen Wortlaut nicht verändert hat, sondern der nämliche ist, der mich durch verdeckte Hinweise auf Inhalt, Idee und Stil zum Kauf des Buches allererst veranlaßt hat.

Buchtitel in der Kritik

Auch viele Rezensenten sind für Titel sensibilisiert. So gab es kaum einen Kritiker, der den deutschen »Bandwurmtitel« eines Romans von Patrick McCabe, *Von Hochzeit, Tod und Leben des Schulmeisters Raffael Bell und wie dem Affengesicht Malachy Dudgeon die Liebe abhanden kommt* (im englischen Original schlicht und unergreifend *The Dead School*), nicht mit hochgezogenen Augenbrauen kommentierte, ihn mit Wertungen wie »ungewöhnlich«, »behäbig lang«, »sonderlich in die Länge gezogen«, »gewollt ungelenk«, »sperrig«, »kompliziert«, »weitschweifig«, »barock ausufernd«, »voller Pracht«, »recht balladesk anmutend« oder »bänkelsängerisch-moritatenhaft« bedachte, davon sprach, daß er »so manchem Werbestrategen die Zornesröte ins Gesicht treiben dürfte«, oder sich unumwunden »einen besseren Titel« wünschte (Noch umfassender freilich als dieser übersetzte Titel ist der Doppeltitel von Jan Faktors Essayband *Die Leute trinken zuviel, kommen gleich mit Flaschen an oder melden sich gar nicht oder Georgs Abschiede und Atempausen nach dem verhinderten Werdegang zum Arrogator eines Literaturstoßtrupps*, Janus Press, 1995).

Um McCabes Vorgängerroman *Der Schlächterbursche* (engl. *The Butcher Boy*) hatte sich gar, ganz im Einklang mit den dialektalen Gegebenheiten der deutschen Sprache, ein regelrechtes Wortgefecht entsponnen, als die Buchhändler, ob aus einem genuinen Mißverständnis heraus oder aus purer Lust an der wortschöpferischen Aufweichung des Titels, Romane wie »Das Schlächterchen«, »Der Metzgerjunge«, »Der Fleischerbub«, »Der Knochenhauer« oder gar »Der Knabenschlächter« bestellten. Der Verlag freute sich des unverhofften Echos und schaltete flugs eine Anzeige mit den diversen Benennungen im *Börsenblatt*.

Erhöhte Aufmerksamkeit widmet die Kritik der Titelfrage immer dann, wenn sie es mit einer Neuübersetzung fremdsprachiger Klassiker zu tun hat. Dies war erst kürzlich wieder bei einem Hauptwerk Dostojewskis der Fall, als in den Feuilletons ein regelrechter Streit um den angemesseneren Titel entbrannte. Die beiden konkurrierenden Romantitel, der längst eingeführte, *Schuld und Sühne,* sowie die hiervon abgesetzte »karge Wörtlichkeit« (Rosemarie Tietze) von *Verbrechen und Strafe*, hängen nicht nur vom jeweiligen »Konzept der Übersetzung«, von der unterschiedlichen philosophischen Auslegung des Romans im Sinne einer christlichen Sündenlehre oder einer Theorie gesellschaftlicher Kriminalität ab; bei der Entscheidung für einen neuen Titel dürfte vielmehr auch der marktwirtschaftliche Gesichtspunkt der »geschützten Warenmarken« eine Rolle gespielt haben. Ähnlich droht der doppelt irreführende Filmtitel *Sinn und Sinnlichkeit* den eingebürgerten und zutreffenderen Buchtitel *Verstand und Gefühl* für Jane Austens Roman *Sense and Sensibility* zu verdrängen. Die Neuübersetzung von Gabriele D'Annunzios Roman *L'Innocente*, früher *Der Unschuldige*, firmiert unter dem mißdeutenden Titel *Das Opfer*.

Zeitungen bedenken eine fragwürdige Titelwahl mitunter sogar mit einer eigenen Glosse. So wurde ein Buch von Gabriel García Márquez, auf spanisch unter dem Titel *Noticia de un secuestro* publiziert, in Deutschland zum Leidwesen des Glossenschreibers der FAZ unter der Überschrift *Notiz einer Entführung* vorgestellt, wo es doch »Nachricht von einer Entführung« heißen müsse. Ein typisches Beispiel für unsere Freunde, die *faux amis* oder Scheinentsprechungen, kritisch angemerkt von einem besorgten Literaturfreund. Immerhin erwies sich der Verlag als lernfähig; bei der endgültigen Veröffentlichung der deutschen Übersetzung übernahm er den korrigierten Titel und versah ihn gar, um jedes Mißverständnis auszuräumen, mit dem Originaltitel als Untertitel.

G. E. Lessings Reflexionen zur Funktion des Titels II

Wie also konnte Lessing angesichts der Komplexität der Titelproblematik, seien es nun originale oder übersetzte Titel, in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* rhetorische Fragen stellen wie »Doch was liegt an dem Titel?« oder »Was ist leichter zu ändern, als ein Titel?«. Seine eingehende Beschäftigung mit dem delikaten Verhältnis von Titel und Text deutet darauf hin, daß die lässig hingeworfene Bemerkung »Der Titel ist eine wahre Kleinigkeit« möglicherweise anders zu interpretieren, nämlich mit anderer Betonung zu lesen ist: »Der Titel ist eine *wahre* Kleinigkeit; (...) er braucht den Inhalt weder anzuzeigen, noch zu erschöpfen; aber er sollte doch auch nicht irreführen.«

Lessing rät den zeitgenössischen Dramatikern und Übersetzern, wie Plautus die Benennung eines Theaterstücks »von dem allerunerheblichsten Umstande« herzunehmen, und führt sein Kalkül näher aus: »Ein Titel muß kein Küchenzettel sein. Je weniger er von dem Inhalte verrät, desto besser ist er. Dichter und Zuschauer finden ihre Rechnung dabei, und die Alten haben ihren Komödien selten andere, als nichtsbedeutende Titel gegeben. Ich kenne kaum drei oder viere, die den Hauptcharakter anzeigten oder etwas von der Intrige verrieten.«

T. W. Adornos Reflexionen zur Funktion des Titels

An Lessing anknüpfend, hat Theodor W. Adorno in einer seiner *Noten zur Literatur* Anläufe zu einer kritischen Theorie des Titels genommen, die wie sein Gesamtwerk gesellschaftskritisch motiviert und geschichtsphilosophisch verankert ist. Ihm zufolge sollte die Gestaltung eines Titels, wie die des Kunstwerks selbst, ein Akt der Opposition sein. Der Titel sollte sich weder mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit gemein machen noch deren Beschaffenheit verleugnen. Der Titelgeber darf sich weder in die bereits von Lessing beanstandete begriffliche Allegorie des Barock (*Jahrmarkt der Eitelkeiten*) oder des Sturm und Drang (*Kabale und Liebe*) flüchten, angesichts veränderter gesellschaftlicher Umstände aber auch nicht in »konkrete Namenstitel« oder »latente Gattungsbezeichnungen«, weder in den »abdestillierten Gedanken« noch in das »bloße Diesda«.

In einem Zeitalter, in dem weder Helden und Hauptfiguren noch Gattungen mehr verbürgt sind, bleibe uns nur noch, das Unsägliche, die Unsagbarkeit selbst auszudrücken. Da dem Dichter, wie Adorno konstatiert, »Stoffe von der Dignität des Namens« nicht mehr zur Verfügung stehen, dürften Titel wie Kafkas *Der Verschollene* oder die der Romane von Max Frisch (*Mein Name sei Gantenbein*, *Stiller*, *Homo Faber*) Adornos Intentionen noch am ehesten entsprechen:

»Die Aufgabe eines jeden Titels ist paradox; sie entzieht sich ebenso der rationalen Allgemeinheit wie der in sich verschlossenen Besonderung. Das wird als Unmöglichkeit der Titel heute offenbar. Eigentlich wiederholt sich im Titel die Paradoxie des Kunstwerks, drängt sich zusammen. Der Titel ist der Mikrokosmos des Werkes, Schauplatz der Aporie von Dichtung selbst. Können Dichtungen, die nicht mehr heißen können, noch sein?«

Adorno wendet sich gegen Titel mit der Kopula »und«, die es gestattet, alles mit allem zu verkuppeln, während doch klassische Titel wie *Hero und Leander*, *Romeo und Julia* oder *Tristan und Isolde* gerade das gesellschaftliche Scheitern der Beziehung der mit »und« aufeinander bezogenen Personen beinhalten. (Bei der Inszenierung von Schillers *Kabale und Liebe* 1996 versuchte das Schauspielhaus Bochum aus der Not eine Tugend zu machen, indem die von Adorno beanstandete Kopula in Majuskeln gesetzt – *Kabale UND Liebe* – und damit die Konjunktion selbst, das Junktim in den Vordergrund gerückt wurde.)

Ebenso moniert Adorno fatal konkrete Titel wie *Die Katze auf dem heißen Blechdach*, denen das Prinzip der Einprägsamkeit auf der Stirn geschrieben stehe. Letztere in ihrer unbegrifflichen Gegenständlichkeit prätendieren, inkommensurables Unikat zu sein in einer Welt, die unter der Herrschaft der gleichmacherischen Abstraktion, d. h. des Tauschwerts, steht. Der »faule Zauber der Konkretion« soll vergessen machen, »daß die erscheinende Welt selber so abstrakt zu werden sich anschickt wie längst das Prinzip, das sie im Innersten zusammenhält«.

Was hätte wohl Adorno, dem falschen Leben wie dem falschen Zungenschlag unermüdlich auf der Spur, von einem ebenso blumigen wie unschuldig sich gerierenden Titel wie *Morgens um sieben ist die Welt noch in Ordnung* gehalten, der im englischen Original von Eric Malpass immerhin noch englisch-nüchtern *Mornings at Seven* hieß? Freilich beweist gerade dieser Roman, daß ein Titel nicht nur verkaufsfördernd wirken, sondern nachgerade zum geflügelten Wort werden kann, mit dem sich ein ganzes Lebensgefühl einfangen läßt. (Ein berühmtes Beispiel für ein derartiges Schlagwort ist *Catch-22* von Joseph Heller.) Kein Wunder, daß der Rowohl-Verlag diesem »Erfolgstitel« andere Titel derselben kitschigen Machart folgen ließ, so etwa *Wenn süß das Mondlicht auf den Hügeln schläft* (*At the Height of the Moon*) oder *Wenn der Tiger schlafen geht*.

Damit ist bereits eine Tendenz deutscher Belletristik-, ja sogar mancher Sachbuchverlage zum Satztitel benannt, der stets glatter und eingängiger wirkt als der sprödere und widerständigere Ein-Wort- oder Nominalphrasen-Titel. Wenn Georg Christoph Lichtenberg warnt: »Bücher mit einem sehr einnehmenden, gut erfundenen Titel taugen selten etwas. Vermutlich ist er vor dem Buche selbst erfunden, vielleicht von einem andern«, so verweist er bereits auf die grundsätzliche Problematik der Titelübersetzung: Der übersetzte Buchtitel ist *immer* von einem andern erfunden, der den untrennbaren inneren Zusammenhang zwischen Titel und Text der vordergründigen Wirkung zuliebe willkürlich zu zerreißen vermag oder, aus linguistischen Gründen, sehr oft zerreißen muß.

Die Anstrengung des Titels entspricht der Hegelschen Anstrengung des Begriffs, und doch darf ein Titel unter keinen Umständen angestrengt und herbeigezwungen wirken. Adorno formuliert die Aufgabe ausführlich so: »Sicherlich ist Unwillkürlichkeit nur ein Moment an den Dichtungen. Zu verlangen aber wäre sie von den Titeln. Diese müssen entweder der Konzeption so tief eingesenkt sein, daß das eine nicht ohne das andere gedacht werden kann, oder sie müssen einem einfallen. Nach Titeln suchen ist so hoffnungslos, wie wenn man sich auf ein vergessenes Wort besinnt, von dem man zu wissen glaubt, alles hänge daran, daß man sich seiner erinnere. Denn jedes Werk, wenn nicht jeder fruchtbare Gedanke, ist sich verborgen; nie sich selbst durchsichtig. Der gesuchte Titel aber will immer das Verborgene hervorzerren. Das verweigert das Werk zu seinem Schutz. Die guten Titel sind so nahe an der Sache, daß sie deren Verborgenheit achten; daran freveln die intentionierten. Deshalb ist es soviel leichter, Titel für die Arbeiten anderer zu finden als für die eigenen. Der fremde Leser weiß nie die Intention des Autors so gut wie dieser; dafür kristalliert sich ihm leichter das Gelesene zur Figur wie ein Vexierbild, und mit dem Titel antwortet er auf die Rätselfrage. Den wahren Titel aber weiß das Werk selbst so wenig wie der Zadik seinen mystischen Namen.« Einen nicht unähnlichen Gedanken führt E. L. Doctorow aus, wenn er sinniert: »You'll find a title and it will have a certain excitement for you; it will evoke the book, it will push you along. Eventually, you will use it up and you will have to choose another title. When you find the one that doesn't get used up, that's the title you go with.« Demgegenüber Patrick White: »A book grows with its title. If one starts to mess around with the latter afterwards, the whole thing begins to look a bit like a bad Hollywood film.«

Der Übersetzer und der Titel

Damit ist auch die zwiespältige Aufgabe, die zweifache Verantwortung des Übersetzers näher umrissen. Der Übersetzer ist »ein anderer« als der Autor, er ist »der Andere« des Autors und soll nicht für eine eigene Arbeit einen Titel finden, sondern für die eines anderen. Zugleich aber weiß er um die Intention des Autors, da ihm dessen Originaltitel bereits vor Augen steht. Das heißt, daß die bereits gelöste Rätselfrage eine zweite Antwort erheischt, eine Antwort, die sowohl gleich wie verschieden ausfallen muß. Der Übersetzer muß dem Text das Geheimnis, das sich im vorhandenen Titel zu erkennen gibt, ein zweites Mal ablauschen, und dies in Rücksicht auf den wahrhaft »fremden Leser«, der weder Text noch Titel des Autors in der Ursprache liest. Ist der Übersetzer ein Wiedergänger des Autors, so der übersetzte Titel ein differentes Duplikat des originalen.

Zwar ist es entgegen einer weitverbreiteten Meinung nicht der Übersetzer, der endgültig über die Formulierung eines übersetzten Buchtitels zu entscheiden hat; vielmehr behält sich der Verlag die Wahl des Titels normalerweise vertraglich vor: »Titel, Ausstattung, Buchumschlag, Auflagenhöhe, Auslieferungstermin, Ladenpreis und Werbemaßnahmen werden vom Verlag nach pflichtgemäßem Ermessen unter Berücksichtigung des Verlagszwecks sowie der im Verlagsbuchhandel für Ausgaben dieser Art herrschenden Übung bestimmt.«

Viele Verlage legen jedoch Wert darauf, daß der Übersetzer schon vorab verschiedene Vorschläge unterbreitet, die der letztendlichen Titelfindung – wo mög-

lich, einer gemeinsamen – zugute kommen. Die Problematik einer loyalen *und* funktionalen, einer treuen, treffenden, beziehungsreichen und wohlklingenden Titelübersetzung ist den Beteiligten also durchaus bewußt, auch wenn sie nicht immer für alle Seiten zufriedenstellend gelöst werden wird. Schon 1570 meinte der Luther-Biograph Johannes Mathesisus: »Die Weisen sagen, wer ein Buch schreibe, der soll oft nach dem Titel sehen«, und Friedrich Rückert dichtete, freilich mehr schlecht als recht: »Den Titel, ist ein alter Spruch, / zu machen ist das schwerst' am Buch.«

Vortrag vor der English Discussion Group in »Die Brücke«, Münster, 30. Januar 1998. Der zweite Teil dieses Beitrags erscheint in der nächsten Ausgabe von »Übersetzen«.

Quellen:

André Bernard: *Now All We Need Is a Title. Famous Book Titles and How They Got That Way.* New York / London (Norton) 1996

Christiane Nord: *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften.* Tübingen, Basel (Francke) 1993

Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie.* In: *Werke, Bd. 2. Schriften I.* Frankfurt am Main (Insel) 1962

Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel Nr. 22 v. 17. 3. 1995.

Rosemarie Tietze: »Dostojewski im Wettbewerb. Zu den beiden Neuübersetzungen des Raskolnikow-Romans«. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 65/1995

Theodor W. Adorno: *Titel.* In: ders.: *Noten zur Literatur III*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1965.

Forum

Das »Forum« ist als Rubrik für Meinungsaustausch, Anregungen und Kritik gedacht. Die hier abgedruckten Beiträge sind keine Meinungsäußerung der Redaktion.

Richtigstellung

Zu dem in *Übersetzen* 2/99 abgedruckten Beitrag von Melanie Walz, betreffend meinen Artikel »Es geht auch anders« in *Übersetzen* 4/98

Der o. g. Beitrag von Frau Walz greift mich persönlich an und ist in einem Ton verfaßt, von dem ich ebenso überrascht wie befremdet bin. Ich habe mit Frau Walz weder privat noch geschäftlich etwas zu tun. Zu ihren persönlichen Anwürfen vermag ich mich nicht zu äußern. Allerdings stellt die Verfasserin eine Reihe falscher Behauptungen auf, die ich nicht unwidersprochen lassen kann.

1. Gegenstand des betreffenden Vertrags waren nicht, wie Frau Walz schreibt, die an mich zurückgefallenen »**Übersetzungsrechte an dem Roman** *The Confidence-Man* von Herman Melville«. Ich bin nicht Melvilles Rechtsnachfolgerin und habe keine Übersetzungsrechte an dessen Werken zurückzurufen oder zu vergeben. Vertragsgegenstand waren vielmehr, wie aus meinem o. g. Artikel hervorgeht, die **Rechte an meiner Übersetzung dieses Romans**, die ich vom Verlag Gustav Kiepenheuer, Leipzig, zurückgerufen hatte, nachdem meine 1991 dort erschienene Übersetzung seit Jahren nicht mehr lieferbar war und der Verlag erklärtermaßen nicht die Absicht hatte, eine Nachauflage zu veranstalten.
2. Frau Walz behauptet, die mir von der Achilla Presse – nicht Achilla Press – vertraglich zugestandene gestaffelte prozentuale Beteiligung beziehe sich auf den **Verlagsgewinn**. Diese Behauptung ist unwahr. In meinem Artikel steht an keiner Stelle der Begriff **Verlagsgewinn**. Die Rede ist vom **Nettoladenpreis**, also »Erlös der verkauften Exemplare«.
4. Melville ist ein **gemeinfreier** Autor, dessen Werke weder durch das Urheberrecht noch durch das angelsächsische Copyright geschützt sind. Der Verlag beteiligt mich so hoch an Umsatz und Nebenrechten, weil ich nach dem Rückruf alleinige Inhaberin der Rechte war – eben an meiner im Gegensatz zum Original keineswegs gemeinfreien, sondern durch das Urheberrecht geschützten Übersetzung. Ergo habe ich mit der Achilla Presse **keinen landläufigen Übersetzervertrag** geschlossen. Wozu auch? Schließlich lag die Übersetzung bei Vertragsabschluß, wie in meinem Artikel deutlich gemacht, bereits seit sieben Jahren in Buchform vor. Ich habe diese gealterte Übersetzung lediglich für die Neuausgabe komplett überarbeitet und mit einem neuen Anmerkungsapparat versehen. Also handelt es sich bei meinem Vertrag mit der Achilla Presse de facto um einen **Autorenvertrag**, wie er zustande kommen kann, wenn Übersetzer die Rechte an einer nicht mehr lieferbaren eigenen Übersetzung eines gemeinfreien Autors zurückrufen und hernach Gelegenheit haben, diese Rechte an einen anderen Verlag zu verkaufen.
5. Die in meinem Vertrag mit der Achilla Presse festgeschriebenen Beteiligungen sind, auch das geht aus meinem Artikel unmißverständlich hervor, keineswegs Resultat meiner besonders raffinierten Verhandlungsführung, sondern wurden mir vom Verlag in der genannten Höhe angeboten. Ich habe weder bei Abschluß des Vertrags noch zu irgendeinem anderen Zeitpunkt Anlaß gehabt, an der Seriosität der Achilla Presse zu zweifeln.

Darüber, was Frau Walz bewogen haben mag, ihren von ungenauen Begriffen und fehlerhaften Argumenten durchsetzten Beitrag zu schreiben und an die Redaktion unseres Fachblatts zu schicken, kann ich nur spekulieren. Möglicherweise wollte sie darauf hinweisen, daß der Übersetzer bei erneutem Verkauf an ihn zurückgefallener Rechte an der Übersetzung eines **nicht gemeinfreien** Werkes mit wesentlich geringeren Beteiligungen zu rechnen hätte. Denn in solch einem Fall müssen selbstverständlich primär der Originalautor bzw. dessen Rechtsnachfolger prozentual beteiligt werden.

Christa Schuenke, Berlin, den 3. Juli 1999

Zu: »Forum«, *Übersetzen* 2/99

Mir gefällt, daß *Übersetzen* mit dem »Forum« einen Platz für den Gedankenaustausch zwischen literarischen Übersetzerinnen und Übersetzern bietet. Für stark polemische Auseinandersetzungen per Leserbrief eignet es sich meines Erachtens aber nicht. Erstens liegen die Erscheinungstermine der einzelnen Ausgaben bislang zu weit auseinander, um sinnvoll aufeinander

einzugehen, zweitens bietet sich unser Blatt kaum für interne Dispute an, da es sich um eine öffentliche, von unterschiedlichsten Institutionen abonnierte Fachzeitschrift handelt.

Ich schlage vor, berufspolitische Auseinandersetzungen im Rundbrief der Bundessparte Übersetzer zu führen. Seine Erscheinungsweise läßt sich flexibler als die von *Übersetzen* gestalten, und er ist das Forum, das allen übersetzenden Mitgliedern des Verbands deutscher Schriftsteller in der IG Medien zugeht.

Was den Kommentar von Melanie Walz betrifft: Er vermittelt deutlich, daß er aus einem empörten »Brustton der Überzeugung« (vermeintlichen Besserwissens) heraus entstanden ist, dabei bleibt aber die eigentliche Botschaft aufgrund unklarer Formulierung teilweise unverständlich. Von einer solchen Zuschrift hätte ich als Leser statt dessen eine kollegiale Klärung des Sachverhalts erwartet. Schade drum.

Jürgen Krause

Neues aus dem Cyberspace

Einige hoffentlich nützliche Links, aufgefischt beim Surfen:

Bible-Gateway:
http://bible.gospelcom.net/bible

Internet-Abkürzungen:
http://www.angelfire.com/pages0/jerbo/chat.html
http://www.tornado.be/~bart.rochus/abbrev.txt
http://www.student.nada.kth.se/~nv91-asa/library.html
http://www.freewarehof.org/acronyms.html#ACRO
http://www.netlingo.com/
http://www.rpgnetmarket.com/cafe/abbreviations.shtml
http://www.tornado.be/~bart.rochus/smileys.txt

Emoticons:
http://www.angelfire.com/pages0/jerbo/smiley.html
auch http://www.les.aston.ac.uk/it/smile.html

Brasilianische Literatur:
Zu finden in einer Homepage »Literature on Electronic Medium«.

Zahlreiche Werke vom Barock bis (fast) zur Gegenwart. Links zu Rezensionen, Biografien, Literaturgeschichte, Bibliotheken usw.:
http://www.cce.ufsc.br/~alckmar/literature/literat.html

Jüdisches:
http://www.haGalil.com

Liste mit beliebten *false friends* (engl.-dt.):
http://www-stz.dfki.uni-sb.de/~winter/lang/anglizisms-de.html

Französische Wörterbücher und Glossare:
http://www.yahoo.fr/References_et_annuaires/Dictionnaires_et_glossaires/Francais/

Wörterbuch für Mittelfranzösisch:
http://www.ciril.fr/inalf-bin/dmfcgi/ham_flex0

Deutsch-Chinesisches Online-Fachwörterbuch:
http://www.chinlex.de. Entwickelt vom Sinologen Wei Chiao, dem Volkswirtschafts-Wissenschaftler Dietrich Dickertmann und dem Anglisten Wolfgang Kühlwein von der Universität Trier. 2.300 Einträge zu Grundbegriffen und Institutionen der deutschen Wirtschafts- und Sozialverfassung. Dabei wird besonders berücksichtigt, daß viele Begriffe im deutschen und chinesischen Kulturkreis jeweils andere Konnotationen, also andere Beiklänge, haben. Die chinesischen Schriftzeichen sind plattformunabhängig erkennbar. Außerdem ist die Möglichkeit eingebaut, sich die chinesischen Termini vorlesen zu lassen.

Mit Dank für viele Anregungen: Wolf Harranth
harranth@ping.at

E-Mail für Gewerkschaftsmitglieder:
Wer kein Geld oder keine Lust hat, seinen Computer für die bunte Welt des World Wide Web hochzurüsten, aber trotzdem damit liebäugelt, weltweit per E-Mail erreichbar zu sein, dem bietet sich eine grundgebührfreie (und werbungsfreie!) Möglichkeit: eine von IG-Metall-Kollegen ehrenamtlich betreute Mailbox.

So kann man einem Verlag notfalls noch in letzter Minute seine Übersetzung elektronisch erfaßt zukommen lassen oder sich mit Kolleginnen und Muttersprachlern in beruflich interessanten Internet-Foren austauschen und bei kniffligen Übersetzungsfragen deren geballten Sachverstand nutzen. Als Hardware sind ein einfacher Computer und ein altes Modem völlig ausreichend.

Weitere Informationen gibt es bei der ehrenamtlichen Freienberatung der IG Medien Südbaden, Tel./Fax 0761/368 5876.

Jürgen Krause

Übersetzen (ehemals »Der Übersetzer«) erscheint vierteljährlich.
Einzelpreis DM 10.-, Jahresabo DM 28.- zzgl. Versandkosten.
Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VdÜ)
in Zusammenarbeit mit der Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien, Friedrichstraße 15, 70174 Stuttgart.
Bankverbindung: BfG-Bank AG Stuttgart, Konto-Nr. 1084720200, BLZ 60010111.
Redaktion: Kathrin Razum, Hans-Thoma-Str. 5, 69121 Heidelberg (verantwortlich);
Marion Sattler Charnitzky; Regina Peeters.
Layout: Matthias Ries. Druck: Satzspiegel, Joseph A. Smith, Bachstr. 16, 37176 Nörten-Hardenberg.
Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe.