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
Jan./Feb. 1986
22. Jahrgang, Nr. 1/2

Das Elend der alten Übersetzungen

stand beim 18. Esslinger Gespräch zur Debatte. Dabei ging es weniger um längst überholte, dennoch immer wieder aufgelegte Uralt-Übersetzungen von Klassikern; stärker bewegte die Referenten und Diskutanten eine Reihe von Neu-Übersetzungen, deren Erscheinen gleichwohl als ein Elend bezeichnet werden kann.
Unumstritten war diese Thematik beim Esslinger Gespräch nicht. Können wir, dürfen wir „Kollegenschelte" betreiben? Andrerseits – wenn nicht wir selbst, die Profis, gewisse Wertmaßstäbe verteidigen, wer sollte es sonst tun? Die Kritik etwa? Daß die zwei, drei stereotypen Epitheta in Buchrezensionen kaum etwas über unsere Arbeit aussagen, wissen wir ja.

Dietlind Kaiser

Bottoms Up!

Der Fall GRAHAM GREENE am Beispiel des Romans DIE REISEN MIT MEINER TANTE (Deutsch von Maria Felsenreich und Hans W. Polak)

Sie glauben immer noch, es liegt an meinen Übersetzern, daß mich in Deutschland niemand kennt?
Graham Greene 1980 in einem Gespräch mit Rudolf Walter Leonhardt

Natürlich ist er auch in Deutschland kein Unbekannter. Aber daß er ein Verkannter, ein Unterschätzter ist – das hat er tatsächlich seinen Übersetzern zu verdanken. Es scheint für seinen Verleger zu sprechen, daß er sich seit einiger Zeit persönlich seines Autors annimmt (beim zitierten Buch unterstützt von der damaligen Cheflektorin), aber leider geht's wie mit manchen Lokalen: es ist nicht immer eine Empfehlung, wenn der Chef am Herd steht.
Hier die Vorspeise (1. Kapitel, 1. Satz, S. 9): *Ich traf meine Tante Augusta nach mehr als einem halben Jahrhundert wieder...*, obwohl er sie im Original eben erst kennengelernt hat: *I met my Aunt Augusta for the first time in more than half a century...* Halten wir uns auf der Seite 9 nicht mit dem *silbernen Händedruck (silver handshake)* auf; lassen wir den *Baumeister* für *building contractor* durchgehen und blättern wir um: da empfinden *alle* (Trauergäste) *jene leise Unruhe und angespannte Erwartung, die bei einer Beerdigung immer fehlen.* Seltsam? Nicht im Original, denn Greene meint ganz offensichtlich den Unterschied zwischen einer Einäscherung und einer Erdbestattung: *that slight stirring of excited expectation which is never experienced at a graveside.* Aber die Einäscherung verläuft *klaglos* (S. 10) *(without a hitch),* die Blumen werden *sparsam (economically)* vom Sarg entfernt, und (S. 11) *der Rauchfang des Krematoriums* (schickt) *zarte Wölkchen zum Himmel (the chimney of the crematorium gently smoked overhead).*
Never mind (Kränken Sie sich nicht, S. 16) – die Hauptspeise ist delikat. Wenn eine Amerikanerin der Hippiegeneration ihre Monatsblutung *die Geschichte* nennt (S. 116), muß der deutsche Leser Greene für einen prüden alten Mann halten – zu Unrecht, denn bei ihm heißt „die Geschichte" *the curse.* Dann aber verblüffen uns seine sonst so verschämten Übersetzer durch sexuellen Freimut, wenn sie Tante Augusta bekennen lassen, ihr ehemaliger Kammerdiener habe *prachtvoll gevögelt* (S. 41; im Original: *his knackers were superb)* oder eben jener Kammerdiener von *machen fick-fick* (S. 86) spricht *(do jig-jig).* Bei der Beschreibung einer Scherzpostkarte wird es den Übersetzern dann aber doch zu bunt: *a card with a bottle of Guinness on it, and a fat woman in a snorkel floating face down. The legend read ‚Bottoms Up!'* (Daß der harmlose Trinkspruch im Slang einen Coitus a tergo bedeutet, muß man nicht wissen – dafür gibt es Wörterbücher.) Und deutsch liest sich die Passage dann so (S. 43): *eine Karte, auf der ein halbnacktes Mädchen eine riesige Bierflasche umarmte. Darunter stand: „Mädchen und Bier, das lob' ich mir!"*
Hatte ich hier den Verdacht, den Übersetzern müsse ein anderer Text vorgelegen haben als mir, so verflüchtigte er sich, als ich auf S. 168 las: *Als wir Petts Wood erreichten, hatten alle Autobusse eine grüne Farbe angenommen,* denn auch in meiner Penguin-Ausgabe ist der Druckfehler *buses* statt *bushes* stehengeblieben, dem die

Über die leidige Zeitkluft

springen wir mit diesem ÜBERSETZER: Auf den 21. Jahrgang 1984 folgt unmittelbar der 22. von 1986, das Jahr 1985 fällt aus. Wofür wir unsere Leser um Verständnis bitten. Unser einjähriger Produktionsrückstand drohte chronisch zu werden, nach längerem und erfolglosem Herumdoktern blieb uns nichts anderes übrig als diese Radikalkur.
Wir möchten das Dilemma nicht beschönigen, doch bei dieser Gelegenheit auf einen Umstand hinweisen (er ist nicht der einzige), der unsere Arbeit erschwert. Übersetzer scheinen von Schreibscheu befallen zu werden, sobald sie sich nicht mehr am fremden Text entlangtasten, sondern freihändig zu gehen versuchen. Anders läßt sich jedenfalls kaum erklären, daß manch ein Originalbeitrag der Redaktion einen Aufwand an Zeit und Überredungskunst abverlangt, der, wenn man ihn in Zentimetern ausdrückte, die Beitragslänge gewiß um ein Vielfaches überstiege...
Das müßte gar nicht sein, wie wir meinen. Ob Sie nun einen fremden Text oder die eigenen Gedanken in Sprache umsetzen, ist kein allzu großer Unterschied. Und es braucht ja nicht immer gleich ein ausführlicher Aufsatz zu sein. Sowieso finden wir, daß der ÜBERSETZER durch mehr Kurzbeiträge nur gewinnen könnte. Also durch Berichte aus der Werkstatt, Hinweise auf ergiebige Nachschlagewerke, Fundsachen aus der Presse, beispielhaft gelungene oder mißlungene Übersetzungen bzw. Zitate daraus, Darstellungen des Lösungswegs bei kniffligen Problemen, Skizzen von Streitfällen mit Verlagen oder Rezensenten usw. usf. Auch wenn es nur ein oder zwei Seiten sind. Und wenn Sie zum Beispiel an einer besonders vertrackten Stelle beim Übersetzen partout nicht weiterkommen, warum bitten Sie nicht über den ÜBERSETZER die Kollegen um Hilfe? Die Aussicht, daß der Hilferuf in absehbarer Zeit erscheint, besteht jetzt wieder...
Januar 1986 *Die Redaktion*

Übersetzer – im Kontext einer Landschaftsbeschreibung – aufgesessen sind.
Nachtisch gefällig? Bitte sehr: *Turkish Delight,* nämlich *Türkische Lustbarkeiten* (S. 150). Aber ehe Sie darüber zu übermütig werden, trinken Sie bitte aus dem (S. 16) *entfernteren Rand* des Glases *(opposite rim),* sonst bekommen Sie einen Schluckauf.

Solche schwerverdaulichen Kostproben könnte ich noch zu Hunderten auftischen – von Anfängerfehlern wie *dunkle Brillen* (S. 155) für *dark glasses* bis zur sinnlosen Berufsbezeichnung *Kegelschärfer* (S. 48) für *bevel-edger* (daß das jemand ist, der Klischees facettiert, habe ich auch nur mit Mühe herausgebracht, und wie sich der Berufsstand nennt, weiß ich immer noch nicht). Schlimmer, viel schlimmer ist, daß die Übersetzer – und das zweifellos in der allerbesten Absicht – den lakonisch-makellosen Stil des Autors zerstören, ihn durch unnötige Verdeutlichungen oder Plattheiten zu verbessern meinen, kein Gefühl für Sprachrhythmus, Satzbau und Erzählfluß haben.

Das läßt sich an jedem beliebigen Satz demonstrieren – ich greife hier, nach blindem Blättern, ein Beispiel heraus, obwohl ich mit bösem Willen Schlimmeres anführen könnte. Greene schreibt (über eine Ehefrau, die eine Schwangerschaft vortäuscht): *Afterwards, she padded herself for months with progressive cushions. . . . She even wore the cushions in bed, and she was so deeply shocked when your father tried once to make love to her – after the marriage but before your birth – that, even when you had been safely delivered, she refused him what the Church calls his rights. He was never a man in any case to stand on them.*
Und das ist im Deutschen daraus geworden: *Nachher wattierte sie sich monatelang mit immer größeren Kissen. . . . Selbst im Bett behielt sie ihre Kissen umgebunden, und sie war so abgrundtief schockiert, als dein Vater einmal versuchte, mit ihr zu schlafen – nach der Hochzeit, aber vor deiner Geburt –, daß sie ihm, auch nachdem du auf die Welt gekommen warst, verweigerte, was sogar die Kirche sein Recht nennt. Aber er war ja ein Mann, der nie auf seinem Recht bestanden hat.* (Ihnen gegenüber, liebe Kolleginnen und Kollegen, erübrigt sich dazu jeder Kommentar.)
So wird aus einem brillanten Stilisten ein stammelnder Anfänger, aus einem großen Erzähler ein unbegabter Trivialautor und aus einem ausgeflippten Zyniker ein nur milde komischer Humorist. Auch letztere Behauptung kann ich belegen – mit der Übersetzung eines berühmten Zitats, das Greene in durchaus böser Absicht an den Schluß seines Buches stellt: *„God's in his heaven –/ All's right with the world!* Auf deutsch: *Im Himmel hoch der liebe, Gott/macht alles recht auf Erden!*
Wo, bitte liegt dann Wien?

Ragni Maria Gschwend

Übersetzerideale wandeln sich

Warum veralten Übersetzungen in Gegensatz zu ihren Originalen?

Lassen Sie mich dazu ein paar Überlegungen äußern, die mir bei der Revision älterer Übersetzungen von Erzählungen Italo Svevos gekommen sind und die vielleicht grundsätzlichen Charakter haben. Denn Svevo ist ja kein Einzelfall: Immer wieder kommen Autoren, die in den Fünfzigerjahren oder früher übersetzt wurden, in Neuübersetzungen heraus (wobei eine völlig neue Übersetzung einer Revision immer vorzuziehen ist).
Dabei handelt es sich bei den früheren Übersetzern keineswegs um Dilettanten – oft ganz im Gegenteil, und es dreht sich auch gar nicht darum, inhaltliche Fehler auszuspüren (obwohl die, wie bei jedem, natürlich auch vorkommen). Meiner Meinung nach geht es um einen grundsätzlichen Wandel der Übersetzer*gesinnung.*
Sie kennen wahrscheinlich das Bonmot von Benedetto Croce in Bezug auf Übersetzungen: „Brutte fedeli – belle infedeli" (frei übersetzt: „Sind sie treu, so sind sie nicht schön, und sind sie schön, so sind sie nicht treu") und natürlich auch nur allzugut die Schwierigkeit, beim Übersetzen stets den rechten Kompromiß zwischen Treue und Schönheit zu finden. Während die heutige Praxis eher dazu neigt, nur noch so schön wie nötig und dafür so treu wie möglich zu übersetzen, scheint man früher ganz auf die Schönheit gesetzt zu haben. Aber was ist *schön?* Jede Generation hat doch ihre eigenen Schönheitsbegriffe.
Meiner Erfahrung nach war es oftmals oberstes Ziel einer Übersetzung, möglichst glatt lesbar zu sein, in einem als „literarisch" empfundenen, leicht überhöhten, normierten Stil mit ganzen, runden Sätzen, in denen auch inhaltlich alles logisch und plausibel zu erscheinen hatte. Dem Leser wird nicht das Geringste zugetraut und zugemutet – und fairerweise muß gesagt werden, daß man ihm in der unmittelbaren Nachkriegszeit natürlich auch viel weniger an Welt- und Literaturerfahrung zumuten konnte als heute. Und ein Übersetzer – auch das muß gesagt werden –, der einen ungewöhnlichen Autor mehr „treu" als „schön" übersetzt hätte, wäre bei seinem Verlag wahrscheinlich gar nicht durchgekommen.
Bei Italo Svevo ist der Fall besonders auffallend, da er von Haus aus keinen geschliffenen, keinen „schönen" Stil schreibt, was ihm von der Kritik im eigenen Land auch immer wieder vorgeworfen wurde. Dazu kommt, daß die meisten seiner Erzählungen zu Lebzeiten des Autors nicht veröffentlicht wurden, ja viele blieben unvollendet, brechen oft mitten im Wort ab. In der Kargheit und Brüchigkeit des Stils liegt jedoch oft ein gewollter Lakonismus, eine Ironie, die durch eine zu glatte Übersetzung verlorengeht und einer Betulichkeit Platzmacht, die gar nicht zu diesem skeptischen Autor paßt.

Grundsätzlich sind mir bei meiner (unter uns gesagt äußerst frustrierenden) Revisionsarbeit ein paar Dinge aufgefallen, die vielleicht (und das wäre zu untersuchen) symptomatisch für eine Reihe von älteren Übersetzungen sind:

1. Eine Verlängerung der Sätze durch den Gebrauch unnötiger Füllwörter wie „gewiß", „eben", „wohl", „denn", „so", etc. und durch interpretierende Zusätze.
2. Kurze, knappe Sätze werden „aufgerundet".
3. Ungewöhnlich lange Sätze werden in übersichtliche knappe zerlegt.
4. Originelle, unübliche Wendungen oder Metaphern werden nivelliert oder völlig unterschlagen.

Lassen Sie mich das an ein paar Beispielen belegen:

1) Die Novelle „Vino generoso" – „Feuriger Wein" spielt am Polterabend einer jungen Verwandten des Erzählers, die ursprünglich dem weltlichen Leben hatte entsagen wollen, sich auf Drängen der Familie aber dann doch bereitgefunden hatte, „mit einem jungen Mann, den die Familie als gute Partie für sie ausgesucht hatte, *zu sprechen. Und schon war es aus mit der Religion und den Träumen von tugendhafter Einsamkeit!"* (neuere Übersetzung, im folgenden II).
Das Original (I): „. . . aveva accettato di *parlare* con un giovane che la famiglia aveva prescelto quale buon partito. *Subito dopo addio religione addio sogni de virtuosa solitudine."*

In der älteren Übersetzung (III) lautet diese Stelle: „. . . hatte sich bereit gefunden . . . einen jungen Mann . . . *zu erhören. Kaum war das geschehen, so war es auch schon mit ihrer frommen Sehnsucht nach einem tugendhaften Leben in der Einsamkeit des Klosters vorbei."*
Aus dem vagen, vorbereitenden „parlare" ist bereits ein plumpes „erhören" geworden, was dem nächsten, durch völlig willkürliche und unnötige interpretative Zusätze von neun auf dreiundzwanzig Wörter aufgebauschten Satz noch zusätzlich etwas von seiner Ironie nimmt.

2) Noch ein ähnliches Beispiel aus derselben Novelle:
Mit steigendem Alkoholgenuß gerät der Erzähler zunehmend in Wut über die hinter ihm liegende Leidenszeit, in der jeder großzügige Trieb in ihm durch Diät, Pillen, Tropfen und Pülverchen erstickt worden war.
(I): „Niente più socialismo."
(II): „Kein Sozialismus mehr."
(III): „Mit meinen sozialistischen Neigungen war es ein für allemal vorbei."

Aus drei Wörtern sind zehn geworden; aus einem wütenden Aufschrei eine gelassene Aussage.
Der Text fährt dann fort:
(I): „Che cosa poteva importarmi... se a tanti... non era concesso il pane quotidiano e quella parte di libertà che *dovrebbe adornare ogni giornata dell'uomo? Avevo io forse l'uno o l'altra?"*
(II): „Was ging es mich an..., wenn... so vielen das tägliche Brot und jenes Maß an Freiheit, *das jeden Tag des Menschen verschönern sollte,* versagt wurden? *Hatte ich etwa das eine oder das andere?"*
(III): Was ging es mich an..., wenn... so vielen Menschen das tägliche Brot und das Maß persönlicher Freiheit, *auf das jeder Mensch Anspruch erheben konnte,* versagt blieb? *Hatte ich denn mein tägliches Brot? Hatte ich etwa die Freiheit, die ich beanspruchen konnte?"*
Hier ist im ersten Satz wahrscheinlich bewußt falsch übersetzt worden, um eine originelle Aussage durch eine übliche zu ersetzen, wodurch nicht nur der Inhalt verändert wird, sondern wiederum die für Svevo so typische leise Ironie verlorengeht. Der zweite Satz, der zu zwei pathetischen Fragesätzen ausgeweitet wurde, ist ein typisches Beispiel für die rhetorische Überhöhung eines kargen Stils.

3) Nun ein Beispiel, wie ein langer – zugegeben: sehr langer – Satz in vier fast juristisch anmutende Sätze zerlegt wird, wodurch die Aussagegewichte völlig verschoben werden. Abgesehen davon wird der deutsche Text dadurch (und durch eine Anzahl überflüssiger Worte) wieder einmal fast doppelt so lang wie das Original: In der Erzählung „Umbertino" geht es – das nur kurz zum Verständnis – um einen gewissen Bigione, der sich am Beerdigungstag seines besten Freundes gleich bei der jungen Witwe Antonia und deren Söhnchen Umbertino als Nachfolger für Ehemann und Vater einschmeicheln will. Nun der Satz:
(I) „E vedendo piangere Umbertino che Antonia era riuscita a rattristare proibendogli di giuocare il giorno dei funerali del padre, *lo trasse a se* e lo baciò ad onta che il fanciullo facesse del suo meglio per sottrarsi a quel barbone a dire il vero ben pettinato e non ispido."
(II) „Und als er Umbertino weinen sah – Antonia war es gelungen, ihn durch das Verbot, am Tage der Beerdigung seines Vaters zu spielen, traurig zu stimmen –, *zog er ihn an sich* und küßte ihn, obwohl das Kind alles tat, um sich diesem großen, wenngleich zugegebenermaßen gepflegten und nicht struppigen Bart zu entziehen."
(III) „Antonia hatte Umbertino streng verboten, am Tage der Beerdigung seines Vaters zu spielen. Dadurch war es ihr gelungen, auch ihn in tiefe Trauer zu versetzen. Als Bigioni ihn weinen sah, *fühlte er sich bemüßigt, den Kleinen an sich zu ziehen* und zu küssen. Umbertino machte verzweifelte Anstregungen, sich von diesem dichten Bart loszukämpfen, obzwar *Bigionis Bart,* um der Wahrheit Ehre zu geben, sehr schön gekämmt und *das Gegenteil* von struppig war."

4) Wofür bei einer ganz auf Eingängigkeit ausgerichteten Übersetzung natürlich gar kein Verständnis besteht, sind Wortschöpfungen des Autors. Svevo erfindet in der Erzählung „Vino generoso" beispielsweise an einer Stelle das Wort *delitto d'amore – Liebesdelikt,* das es im Italienischen genausowenig gibt wie im Deutschen, und er gebraucht es ironisch als Analogie zum *delitto d'onore,* dem *Ehrendelikt,* das in Italien ja stets eine große Rolle spielte. In stark angetrunkenem, psychisch verworrenem Zustand hört der Erzähler bei dem besagten Polterabend den Namen der Frau, die er als junger Mann hofiert, dann aber doch nicht geheiratet hatte (das ist sein ganzes „Delikt"!):
(I) „Ecco che ora invece ricordai ch'essa era stata tanti anni prima il mio solo *delitto d'amore."*
(II) „Doch jetzt fiel mir ein, daß sie vor vielen Jahren Opfer meines einzigen *Liebesdelikts* gewesen war."
(III) „Doch nun fiel mir plötzlich ein, daß sie vor vielen Jahren das Opfer *der einzigen Untreue* meines Lebens gewesen war."
Der Erzähler hatte ihr aber noch gar keine Treue versprochen.
In derselben Passage heißt es weiter unten:
(I) „Strano e grave era invece che io ora ricordassi il mio *delitto d'amore,* che veniva ad appesantire la mia coscienza già tanto turbata."
(II) „Seltsam und beängstigend war dagegen, daß ich mich jetzt an mein *Liebesdelikt* erinnerte, das nun mein ohnehin schon beunruhigtes Gewissen bedrückte."
(III) „Sonderbar, aber nicht harmlos war, daß mir plötzlich *das Unglück,* das ich ihr zugefügt hatte, auf die Seele fiel und mein Gewissen, das schon unruhig genug war, noch mehr belastete."
Für die Frau handelte es sich aber um gar kein Unglück, da sie, wie es zwei Sätze weiter oben heißt, bald selbst geheiratet hatte und sehr glücklich geworden war.
Im anschließenden Satz kommt der Ausdruck noch einmal in verkürzter Form vor:
(I) „Ebbi proprio la sensazione che in quel momento il mio antico *delitto* venisse punito."
(II) „Ich hatte geradezu das Gefühl, daß in diesem Augenblick mein altes *Delikt* bestraft werden sollte."
(III) „Ich hatte das Gefühl, daß ich nun die Strafe für *das* erleiden sollte, *was ich ihr damals angetan hatte."*
An der Stelle ein und desselben Ausdrucks stehen also drei verschiedene Interpretationen, wobei im dritten Beispiel der präzise Terminus in einen verschwommenen Nebensatz aufgelöst wurde. Weder die stilistische noch die psychologische Intention des Autors kommt so zum Ausdruck.
Soweit, wie gesagt, ein paar persönliche Erfahrungen als kleinen Beitrag zu einer grundsätzlichen Diskussion.

Hans Hermann

Zweimal Kuckucksnest

Was ich Ihnen hier vortragen möchte, weicht insofern ein wenig vom Thema ab, als ich weder eine Neuübersetzung vorschlagen, noch auf das Elend einer alten Übersetzung eingehen werde. Ich rede vielmehr von einem Buch, das soeben in einer neuen Übersetzung erschienen ist, zur Überraschung des „elenden alten Übersetzers", und das bin in diesem Fall ich selber.
Als ich vor kurzem den neuesten Katalog des Verlages Zweitausendeins aufschlug, wollte ich im ersten Moment meinen Augen nicht trauen, stand da doch: „Mit einer Weltauflage von über vier Millionen wurde ‚Einer flog über das Kuckucksnest' von Ken Kesey zu einem der größten internationalen Romanerfolge. Und Milos Formans Verfilmung mit Jack Nicholson (fünf Oscars) wurde zu einem der größten internationalen Filmerfolge. Hans Hermanns verdienstvolle erste deutsche Übersetzung dieser ‚Story voll spannender Realität' (NDR) erschien schon 1971. Nun haben wir das Buch von Carl Weissner neu übertragen lassen..."
Schon ein komisches Gefühl, wenn man plötzlich als eine Art Klassiker dasteht.
Ich habe hier nicht vor, meine alte Übersetzung zu verdammen oder gar zu verteidigen, und ich werde mich auch hüten, an der neuen Übersetzung herumzukritisieren. Ich will lediglich auf zwei Punkte hinweisen, die mir im Hinblick auf das heutige Thema ganz interessant scheinen.
One flew over the cuckoo's nest stammt aus dem Jahr 1962. Als ich das Buch 1970 für den März-Verlag übersetzte, war der Autor Ken Kesey hierzulande so gut wie unbekannt, und daran änderte sich zunächst auch wenig. Erst als der oben angesprochene Film in die Kinos kam und die Kassen füllte, wurde auch das Buch zum großen Renner. Inzwischen ist die alte Übersetzung über 700 000mal verkauft worden – dank einem Film, der dem Buch in keiner Weise gerecht wird. Am schwersten wiegt, daß im Film die Akzente ganz anders gesetzt werden.
Zumindest die Verkaufsstrategen des Verlags scheinen sich allerdings am Film und nicht am Buch zu orientieren, wenn sie von der neuen Übersetzung sagen, sie sei „weniger prüde" als die alte – eine einigermaßen absurde Aussage, denn Keseys Roman enthält absolut nichts, was einen Übersetzer zur Prüderie verleiten könnte.

Zehn Jahre nach der deutschen Uraufführung kommt der Film nun wieder in unsere Kinos, und gleichzeitig kommt der Roman wieder heraus, gewissermaßen als „Buch zum Film". Daß man nicht einfach, wie sonst leider üblich, die alte Übersetzung neu aufgelegt hat, ist aller Ehren wert. Auch ich würde heute vieles anders übersetzen - wer von uns würde das nicht? In fünfzehn Jahren lernt man schließlich eine Menge dazu, und auch die Sprache entwickelt sich laufend weiter (so kann man ein „T-shirt" heute ohne weiteres übernehmen, das ging damals noch nicht).
Damit bis ich auch schon bei meinem zweiten Punkt: Wenn ein Verlag eine Neuübersetzung plant, sollte er sich zunächst einmal an den Erstübersetzer wenden und ihm die Gelegenheit geben, seine erste Fassung zu bearbeiten und dabei auch alte Fehler und Ungeschicklichkeiten selber auszubügeln. Das wäre nur fair und hätte unter anderem den Vorteil, daß so manche gelungene Passage aus der bisherigen Fassung stehen bliebe; dagegen ist es ja so, daß ein neuer Übersetzer oft den geradezu zwanghaften Ehrgeiz hat, jedes Sätzchen und jede Wendung neu zu formulieren, um sich ja nicht dem Verdacht auszusetzen, er könnte aus dem alten Text abgeschrieben haben. Cui bono?

Gertraude Krueger

Mehr Rauch als Feuer

1.
Es mag verwundern, daß ich ein Buch zu den „elenden alten Übersetzungen" zähle, das erst vor zwei Jahren erschienen ist: *Gebrannt,* ein Roman von Wassili Axjonow (Deutsch von Liesel Ujvary und Ute Spengler. Ullstein Verlag, Berlin, Frankfurt/M., Wien 1983).
Nun, ich hatte Axjonows „Der rosa Eisberg oder Auf der Suche nach der Gattung" mit großem Vergnügen gelesen und mich so richtig auf sein nächstes Buch gefreut. Um so größer war die Enttäuschung, als ich mit „Gebrannt" anfing - ich begriff so gut wie gar nichts. Sowas kommt vor, und zwar aus den verschiedensten Gründen, aber als ich mir dann das russische Original anschaute, wurde mit zwar nicht alles, aber doch sehr vieles klar.

2.
Worum geht es in dem Buch?
Es geht um die Hoffnungen und Illusionen der Sechziger und die Enttäuschungen der Siebziger Jahre in der Sowjetunion, dargestellt an fünf männlichen Hauptpersonen, die aber „eigentlich" nur eine Person sind - jedenfalls vereinigen und verfünffachen sie sich fortwährend; sie haben wohl auch *eine* gemeinsame Kindheit, die in Rückblenden und Träumen erzählt wird und die, in Alpträumen und alkoholbedingten Wahnvorstellungen, die Helden auch in der Gegenwart verfolgt. Es wird also nicht gradlinig erzählt, die Geschichte verzweigt und überlappt sich, die Grenzen von Raum und Zeit, von Wirklichkeit, Wahn und Illusion verwischen sich. In diesem ausufernden Gebilde, dieser Collage aus Realistischem, Fantastischem und Groteskem, aus Prosa mit lyrischen und dramatischen Einschüben, mit philosophischen und theologischen Erörterungen, kann der Leser tatsächlich leicht untergehen.

3.
Das bedeutet, daß er auf Hilfen angewiesen ist. Und diese Hilfe verweigert ihm die vorliegende deutsche Ausgabe - man möchte bald meinen: mit vorsätzlicher Bosheit. das beginnt mit ganz banalen redaktionellen Dingen.

- Da fehlt zunächst einmal der halbe Buchtitel:
  „Ožog. Poznie Šestidesjatie, rannie Semidesjatie" heißt es im Original, und dieser Zusatz: „die späten Sechziger, die frühen Siebziger Jahre" - unser zeitlicher Bezugs- und Ausgangspunkt - wird dem deutschen Leser vorenthalten.
- Da fehlen Absätze, also die einfachen, aber oft sehr hilfreichen leeren Zeilen zwischen dem Text. So heißt es auf S. 70 der deutschen Ausgabe:
  „VOM AUTOR. An dieser Stelle unterbrechen wir das telefonische Geschwätz von Gennadij Apollinarjewitsch, um auf einen interessanten Zusammenhang hinzuweisen."
  Daß diese Unterbrechung zwei Seiten später bereits zu Ende ist, kann der Leser nicht merken - ohne Leerzeile geht es weiter im Text.
- Da beeinträchtigt der schludrige Umgang mit der deutschen Sprache das Lesevergnügen. Bei Formulierungen wie „Mit wem - mit dir' runzelte der Dichter die Stirn" (S. 71) oder „Sie stand an einer roten Kreuzung" (S. 278) kann der deutsche Leser ja nicht wissen, daß das Eigentümlichkeiten der Übersetzung sind, die er nicht dem russischen Autor anlasten darf.
- Schwierig wird es auch, wenn die Übersetzung mal hier und da eine Passage eigenmächtig von der dritten Person in die erste Person setzt, so daß der Eindruck entsteht, es handele sich um zweie - ein „ich" und einen „er" - und das, wo man doch sowieso nie genau weiß, mit wievielen Leuten man es jetzt eigentlich zu tun hat!

Manche dieser ärgerlichen Ungereimtheiten lassen sich vielleicht durch Termindruck und andere ungünstige Arbeitsbedingungen erklären; in diesem Fall kommt noch hinzu, daß hier mehrere Übersetzer an einem Buch gearbeiter haben, das von seiner Struktur her keine Aufteilung zuläßt. Sollte man eine solche Einsicht nicht auch von einem Lektorat erwarten können? Da im Impressum dieses Buches eine Lektorin namentlich genannt wird, muß sie wohl auch vor dem Leser bzw. dem Verfasser dieses Romans dafür gradestehen.

4.
Die erzähltechnischen Besonderheiten, die den Charakter dieses Buches ausmachen, geben dem Übersetzer manche Nuß zu knakken.

- Eine solche Nuß sind z.B die Zitate und Verweise auf andere Texte, die zuweilen in ein Puzzlespiel ausarten.
  Einer der fünf Hauptpersonen ist Jazzmusiker. Er will eben den Song „Sentimental Journey" spielen (S. 33), da kommt es durch eine Gruppe betrunkener Störer zum Skandal. Sie grölen eine verballhornte russische Fassung des Textes
  „A u nas v Rossii džaza netu-u-u
  i čuvaki kirjajut kvas . . . ."
  Da hört man die Melodie noch gut heraus. Im Deutschen aber:
  „Bei uns in Rußland gibt's keinen Jazz
  „Bei uns in Rußland trinkt man Kwas . . ."
  das hört sich ja nun wirklich ganz anders an, und grölen kann mans auch nicht.
- Die lyrischen Einschübe - das sind z.T. mehrere Seiten lange Gedichte - erkennt man in der deutschen Fassung meist daran, daß die Zeilen plötzlich so komisch untereinander stehen - oder vielmehr, man erkennt sie eben nicht, man wundert sich bloß. Überhaupt geht der lyrische Gehalt, der Klang, der Rhythmus, an den so markierten Stellen im Deutschen meist verloren. So heißt es einmal: Er fühlte sich „als trauriger Landstreicher unter Mondsüchtigen" (S. 273), ein Satz ohne Rhythmus, während das Russische daktylisch gegliedert ist: „pečal'nym brodjagoj iz lunnych guljač".
- Vor allem aber fehlen die Leitmotive, die diesem ganzen Gelee von einem Roman die Struktur geben. „Lisá Alísa" hat nicht nur einen interessanten Klang, der der wörtlichen Übersetzung „die Füchsin Alisa" abgehen würde (Alisa ist in dem Roman ein begehrenswerte und sehr begehrte Frau), sondern es wird auch zu einem Leitmotiv. In der Übersetzung wird die "Füchsin" zunächst ganz weggelassen (S. 277), und als Leser ist man ratlos, warum dann auf S. 485 die Erwähnung des Namens „Alisa" eine ganze Assoziationskette auslöst:
  „Der Reiher und die Füchsin, die Füchsin und der Reiher, in ihrer Jugend war sie ein polnischer Sumpfreiher, aber jetzt ist sie listig und glatt, eine goldene Moskauer Füchsin . . .".
- Auch der russische Buchstabe šč wird zu einem Motiv, eingeführt innerhalb eines längeres Gedichts über die „Umwertung der Werte" (S. 47) im ersten Teil des Romans. In der deutschen Version davon ist dieser russische Buchstabe entfallen, und er

hat wohl auch gleich eine halbe (!) Strophe des Gedichts mit sich fortgerissen.
Auf S. 512 taucht er dann aber plötzlich doch auf, zusammen mit Hemingway (dem echten??), der verkündet:

„Ich bin bereit, mich für alle Buchstaben aller Alphabete zu schlagen. Außer für das šč."

Und hier ist es schön kyrillisch gesetzt, und dazu gleich, noch in der wörtlichen Rede, in Klammern die Erläuterung: schtsch. Das kann man einfach nicht übersehen, aber ohne den Bezug zu der „Umwertung aller Werte" kann man auch absolut nicht begreifen, was Hemingway wohl ausgerechnet gegen diesen Buchstaben haben mag.

5.

Bestimmt ist es furchbar schwer, einem solchen Text wirklich gerecht zu werden, und es sollen hier auch gar nicht zum x-ten Mal alle Bedingungen aufgezählt werden, die eine annähernd adäquate Übertragung erst möglich machen würden. Die hier aufgeführten Beispiele mögen - jedes für sich - erklärlich und entschuldbar sein, aber es sind vor allem Anhaltspunkte dafür, *warum* die deutsche Fassung dieses Romans nicht nur ohne Reiz, sondern streckenweise auch ohne Sinn ist. Mit einem solchen Torso von einem Roman wird nicht nur der russische Autor, sondern auch der deutsche Leser genasführt.

Rudolf Hermstein

Chandler verschandelt oder Das luftgetriebene Riesenhorn

Ein Engländer, der sich bei Foyles in London einen Kriminalroman gekauft hatte, merkte erst zu Hause, daß das Buch einen unbedruckten Bogen, also acht leere Seiten enthielt. Er schickte das Mängelexemplar zurück und begründete sein Umtauschbegehren mit der Bemerkung, es handle sich zwar nur um einen kleinen Schönheitsfehler, „but you'll have to admit that it spoils the reading".
Krimi-Fan ist auch Lancelot Lamar, der Titelheld eines Romans von Walker Percy. Er sagt von sich, eine Zeitlang sei ihm das Leben nur noch erträglich gewesen, wenn er - eine Flasche Bourbon in Reichweite - einen Roman von Raymond Chandler gelesen habe, und sei es zum vierten oder fünften Mal.
Sollte hierzulande jemand auf die Idee kommen, seinen Trübsinn nach dem Rezept „Chandler plus Bourbon" zu bekämpfen, und ausgerechnet an Chandlers **The Lady in the Lake** (Die Tote im See) in der Übersetzung des Kritikers, Spiegel-Redakteurs und Nebenbei-Übersetzers Hellmuth Karasek geraten, ist ihm zu wünschen, daß wenigstens der Whisky was taugt.
Die kleinen Schönheitsfehler dieser Übersetzung sind zwar, jeder für sich genommen, noch geringfügiger als der Reklamationsgrund unseres Engländers, dafür aber so zahlreich und oft so dicht gesät, daß man für den einen oder anderen unbedruckten Bogen eher dankbar wäre.
Auffällig ist Karaseks Abneigung, Sachen, die er nicht weiß - und er weiß vieles nicht -, nachzuschlagen oder gar nachzulesen. So macht er aus der Blaupause einer Landkarte [blue print map] eine „blaugedruckte Karte" (S. 55), aus dem - kriminalistisch bedeutsamen - Zungenbein [hyoid bone] einen „Halswirbelknochen" (S. 76), aus einem Volant [flounce] eine „Borte" (S. 91.), aus Puderzucker [confectioner's sugar] „Einmachzucker" (S. 91), aus Maisstärke [corn starch] „Maispulver" (S. 91), aus einem Jabot, also einer Spitzenrüsche [a ruffled jabot at her throat], „ein gefälteltes, am Hals geschlossenes Jäckchen" (S. 133) - und aus einer Pistole einen Revolver.
Die Waffe, mit der Lavery erschossen wurde, gehört einer Frau, und Frauen arbeiten nur ungern mit Revolvern, weil die Dinger in der Handtasche so auftragen. Außerdem nimmt Marlowe einmal das Magazin heraus, und Karasek übersetzt an einer Stelle auch richtig „eine kleine Automatic". Im übrigen hält er aber am „Revolver" fest (S. 125 ff.), obwohl es sich eindeutig um eine Pistole handelt. Das Dumme ist halt, daß beide Typen von Schießeisen im Englischen oft einfach als „gun" bezeichnet werden.
Überhaupt ist es amüsant zu beobachten, wie Chandler und seine Sprache ihren Schabernack mit dem Übersetzer treiben und ihm immer wieder mal eins auswischen. So macht Marlowe bei der Durchsuchung eines Wochenendhauses (S. 91) eine interessante Entdeckung. In einer Ecke findet er „einen augenscheinlich neuen, pfirsichfarbenen, mit Spitzen besetzten Seidenschlüpfer". Im Original steht aber „slip", und ein „slip" ist im Englischen kein „Slip", sondern ein Unterrock. (Es *ist* aber auch unfair: Endlich mal ein Wort, bei dem nichts schiefgehen kann, weil wir es aus dem Englischen übernommen haben, und dann bedeutet es bei denen was ganz anderes!)
Nun sind die meisten dieser Schnitzer noch relativ harmlos: Sie fallen einem, von dem falschen Revolver einmal abgesehen, nur beim Vergleich mit dem Original auf. Das eigentliche Ärgernis dieser „vollständigen Neuübersetzung" sind die vielen Hundert Stellen, an denen ein auch nur halbwegs aufmerksamer, des Deutschen mächtiger Leser stolpern wird - über unbeholfenes, schlechtes, falsches Deutsch, über Stilblüten und unfreiwillige Komik, über Sinnwidriges oder schlicht Unverständliches.
Eigentlich würde es bei vielen der folgenden Beispiele genügen, die Übersetzung für sich sprechen zu lassen, also jeweils nur die deutsche Fassung zu zitieren: Um zu merken, daß ein drittklassiges Provinzorchester schlecht spielt, braucht man ja auch nicht die Partitur mitzulesen. Der Ordnung halber - und all denen zuliebe, die es für möglich halten, daß die Patzer vielleicht doch in der Partitur stehen - zitiere ich trotzdem in jedem Fall auch das Original.

Wenn ein Übersetzer beim Lesen des Originals ein Wort oder eine Wendung falsch versteht, wird er im allgemeinen - wie jeder Leser - durch den Zusammenhang eines Besseren belehrt. Bei Karasek versagt dieser Korrekturmechanismus erstaunlich oft. Er hält dann hartnäckig an seiner falschen Interpretation fest, auch wenn der Sinnzusammenhang offensichtlich gestört ist.
Auf Seite 7 sitzt Marlowe im Empfangsraum der Gillerlain Company; ein Mr. Kingsley hat ihn bestellt und läßt ihn warten. Zitat Karasek: „Ich sah mir den Raum genauer an. *Seine Aufmachung sagte mir nichts.* Möglich, daß hier Millionen gescheffelt wurden oder auch, daß der Gerichtsvollzieher im Hinterzimmer saß, seinen Stuhl vor dem Geldschrank." [I looked the place over. You can't tell anything about an outfit like that. They might be making millions, and they might have the sheriff in the back room, with his chair tilted against the safe.] Der hervorgehobene Satz ist unsinnig. Richtig übersetzt könnte er lauten: „Bei so einem Laden weiß man nie." „Outfit" ist ein sehr geläufiges umgangssprachliches Wort für „Laden" im Sinne von „Firma, Geschäft" (und bedeutet *nie* „Aufmachung" im Sinne von „Einrichtung").
Kingsley zeigt sich (S. 8). Karasek läßt Marlowe sagen: „Sein Benehmen drückte aus, daß er hart genug sei, um in dieser Welt zurechtzukommen." Im Original macht Kingsley durch sein Auftreten klar, daß mit ihm nicht gut Kirschen essen/nicht zu spaßen/nicht leicht auszukommen ist. [His manner said he was very tough *to get along with.*]
Ein paar Zeilen weiter (S. 9) überreicht Marlowe seine Visitenkarte: „Er klemmte sie *zwischen seine Pranken* und starrte sie finster an." [He clamped it *in his paw* and scowled down at it.]
Kingsley bittet Marlowe in sein Büro (S. 10). Zitat Karasek: „An der Wand hing die gewaltige, kolorierte Fotografie *eines älteren Kompagnons* [. . .] Auf einem Schild unter dem Bild stand: ‚Mr. Matthew Gillerlain, 1860-1934.'" [On wall there was a huge tinted photograph *of an elderly party* . . .] Wenn in einem Chefbüro der Gillerlain Company ein pompöses Porträt eines Verstorbenen namens Gillerlain hängt, wird es sich wohl kaum um einen „Kompagnon" handeln. Karasek verwechselt „elderly *party*" (etwa: „alter Knabe") mit „elderly *partner*".
Marlowe soll Kingsleys Frau suchen, die schon seit Jahren ihre eigenen Wege gegangen und nun seit einigen Wochen verschwun-

den ist. Kingsley zeigt Marlowe ein Foto, auf dem seine Frau mit ihrem letzten Liebhaber (Lavery) zu sehen ist, und berichtet einen ganzen Absatz lang, was seine Frau in letzter Zeit so getrieben hat. Dann sagt er, Zitat Karasek (S. 14): „Aber das Foto sieht einigermaßen überzeugend aus, finden Sie nicht?" [But the picture looked all right so far, you understand?"] Karasek verwechselt hier das abstrakte „picture" mit einem konkreten Foto und wird auch durch „looked" und „you understand" nicht auf seinen Irrtum aufmerksam, sondern übersetzt beides ebenfalls falsch. Richtig übersetzt könnte der Satz lauten: „Aber bis dahin bestand noch kein Anlaß zur Sorge, verstehen Sie?" Oder, wörtlicher: „Aber bis dahin sah alles noch ganz harmlos aus . . ."
Mrs. Kingsley hat ihrem Mann telegraphisch angekündigt, sie werde sich in Mexiko scheiden lassen und Lavery heiraten. Dieser ist aber in der Stadt. Marlowe fragt ihn, wie er sich das Telegramm erkläre. Zitat Karasek (S. 25): „Ich hab Schluß gemacht", sagte er langsam. „Vielleicht hat sie gehofft, *sie kriegt mich auf diese Weise zurück.*" [„I stood her up," he said slowly. „It might be her idea of an way *to get back at me*".] Also: Lavery vermutet in dem Telegramm einen Racheakt. Karasek liest „to get back at me" (sich an mir rächen) als „to get me back".

Bei diesen Beispielen von den ersten 25 Seiten handelt es sich um sinnentstellende Fehler auf Grund falscher Interpretation des Originals. Die folgenden Zitate (eine Auswahl aus Hundert ähnlicher Stilblüten) sind typisch für den Umgang des Übersetzers Karasek mit der deutschen Sprache:
S. 26: *„Sie stehlen mir nur meine Zeit. Und Ihre auch . . ."* [You are wasting my time and your own . . ."]
S. 30: (Marlowe beobachtete durchs Fenster, wie Dr. Almore mit einer brennenden Zigarette in der Hand etwas im Telefonbuch sucht.) *„Er fand, was er suchte, vertiefte sich in das Buch, und hastige Rauchwolken stiegen aus den Seiten in die Luft.* [He found his place in the book, leaned down over it and quick puffs of smoke appeared in the air over the pages.]
S. 90: *Dann hörte ich weit entfernt einen Motor anspringen und lauter werden, und der weiße Strahl seiner Scheinwerfer fuhr unter mir auf der Straße vorbei.* [Then far off I heard a car motor start up and grow louder and the white beam of headlights passed below me on the road.]
S. 92: (Marlowe durchsucht nachts ein Haus. Er hört draußen Schritte, knipst die Taschenlampe aus und schleicht zur Tür). *Ich zog die Tür weit auf und leuchtete mit der Taschenlampe unvermittelt hinaus. Sie verwandelten ein Augenpaar in goldene Laternen. Dann hörte man einen Sprung und dumpfes Trommeln von Hufen, die zwischen den Bäumen verhallten. Es war nur ein spionierendes Reh gewesen.* [I yanked the door wide and stabbed out with the flash. It made golden lamps of a pair of eyes. There was a leaping movement and a quick thudding of hoofs back among the trees. It was only an inquisitive deer.]
Seite 120: (Lavery ist erschossen worden, als er gerade duschen wollte, und Marlowe stellt sich vor, wie der Mord geschehen ist.) *Aber wenn man sich zu den Duschhähnen bei geschlossenem Vorhang vorbeugt, hat man kein gutes Gleichgewicht. Außerdem ist man höchstwahrscheinlich vor Schrecken starr, wenn man auch sonst nicht anders reagiert als alle anderen.* [But leaning in over the shower faucets, holding the curtains closed, you are off balance. Also you are apt to be somewhat petrified with panic, if you are at all like other people.]
S. 134: (Die Rede ist von Kingsleys Sekretärin.) *Sie sah etwas weniger kühl als gestern aus, aber noch lange nicht wie eine lodernde Prärie.* [She looked a little warmer, but still no prairie fire.]

S. 246: *Ich wußte, daß er seinen Kopf bewegt hatte und daß seine Augen auf mir froren.* [I knew his head moved and his eyes froze on me.]

Daß bei solcher Übersetzerei Witze und Wortspiele nur eine geringe Überlebenschance haben, versteht sich von selbst. Ich will nur ein Beispiel anführen.
Kingsley und Marlowe überlegen, warum Lavery abstreitet, noch kurz zuvor mit Kingsleys Frau in El Paso gewesen zu sein (S. 15.) Marlowe hat eine Theorie: „She might have tossed him out on his can", I said. „That would have hurt him in his deep place – his Casanova complex." Karasek übersetzt: „Vielleicht hat sie ihn eingetauscht", sagte ich. „Das hätte seine empfindlichste Stelle erwischt – seinen Casanova-Stolz."
Die Pointe („can" ist ein Slang-Wort für „Hintern") ist mausetot. Dabei wäre sie ganz leicht zu retten gewesen. Man könnte beispielsweise übersetzen: „Vielleicht hat sie ihm einen Tritt verpaßt", sagte ich. „Damit hätte sie seine empfindlichste Stelle getroffen – seinen Casanova-Komplex."

Für die unterschlagenen Chandler-Pointen entschädigt uns Karasek – wie wir schon gesehen haben – reichlich durch unfreiwillige Komik. Auch dafür noch ein Beispiel (S. 61). Sheriff Patton und noch ein paar Männer stehen um die Tote herum, die vier Wochen im Wasser gelegen hat. Man fachsimpelt, ob sie ertrunken ist oder ermordet und anschließend im See versenkt wurde. Patton ist skeptisch: „Looks drowned all right", he admitted. „But you can't always tell." Also: „Zugegeben, es sieht so aus, als wär' sie ertrunken, aber . . ." Karasek übersetzt: „Sieht richtig ertrunken aus."
Er hat hier offensichtlich das Original nur halb verstanden. Es kommt aber auch vor, daß er nur noch Bahnhof versteht, und dann greift er schon mal zur freien Nachdichtung, d.h. er phantasiert einfach drauflos. Dafür zwei Beispiele, beides Prachtexemplare.
Während der nicht sehr harmonisch verlaufenden Unterredung zwischen Marlowe und Lavery spuckt dieser (ein geschniegelter Frauenheld) plötzlich auf seinen eigenen Teppich (S. 27). Marlowes Reaktion: „It was like watching the veneer peel off and leave a tough kid in an alley." Also, mal ins unreine übersetzt: „Man konnte förmlich sehen, wie der Lack abblätterte und der miese kleine Streuner zum Vorschein kam." Karasek dichtet: „Es war, als ob man eine Schlage beim Häuten beobachtet, während sie etwas Zähflüssiges hinter sich zurückläßt."
Ein besonders skurilles Phantasieprodukt des Übersetzers findet sich auf Seite 59, wo Pattons Dienstwagen beschrieben wird. Auf dem Dach des ramponierten Gefährts ist unter anderem ein „new air-raid horn" angebracht (Sirenen haben amerikanische Polizeiautos ja ohnehin). Auf deutsch müßte man wahrscheinlich „Luftschutzhorn" sagen. „Neu" ist dieses Horn deshalb, weil (der Roman spielt Anfang der vierziger Jahre, kurz nach dem Kriegseintritt der Vereinigten Staaten) die Luftschutzbestimmungen erst kurz zuvor erlassen wurden. Karasek weiß offenbar nicht, was eine „air-raid" ist (nämlich ein Luftangriff), und schlägt auch nicht nach, sondern erfindet „ein neues luftgetriebenes Riesenhorn" was immer man sich darunter vorzustellen hat.

Wir wissen alle, wie schnell beim Übersetzen ein Fehler passiert ist. Man versteht etwas falsch, achtet auf das eine und übersieht das andere oder hat einfach mal Mattscheibe. Also: Fehler macht jeder. Nur . . . „Nobody's perfect, but some people are less perfect than others."
Ich will damit sagen: Es gibt Fehler, die einem einigermaßen versierten Übersetzer einfach nicht passieren. Im Spiegel wurde zum Beispiel mal „Are you kidding?" (also: „Wollen Sie mich auf den Arm nehmen?) mit „Sind Sie kindisch?" übersetzt. Wenn einer so was macht, weiß man gleich, der hat keine Ahnung.
Karasek steht einmal vor dem Problem, die drei Worte „You darn fool!" zu übersetzen. „Darn" bedeutet „nähen, flicken". Außerdem – und das weiß auch bei uns fast jedes „Kid" – wird es euphemistisch gebraucht, als Ersatz für „damn" (verdammt, verflucht). Mit dem Nähkästchen hat *dieses* „darn" ungefähr so viel zu tun wie ein Sack Zement mit einem Sakrament. (In Bayern weicht man bekanntlich bauernschlau auf „Sacklzement" aus, wenn man fluchen will, ohne hinterher beichten zu müssen.) Karasek ahnt nichts vom Doppelleben des Wörtchens „darn" und übersetzt: „Sie zusammengeflickter Narr!"
Ich bin nicht kindisch!

Diese Übersetzung – sie ist 1976 bei Diogenes erschienen – ist aus mindestens drei Gründen abzulehnen. Erstens wird Chandler bis zur Unkenntlichkeit verschandelt. Zweitens wird der deutsche Leser für dumm verkauft: Man dreht ihm eine Übersetzung an, die gar keine ist und jubelt ihm ein jämmerliches Kauderwelsch als

Deutsch unter. Und drittens werden die Amerikaner verunglimpft. Denn was soll man von einem Land halten, wo ein ruppiger Bulle einen erwachsenen Mann mit „mein Süßer" anredet (S. 33), wo Rehe zum Spionieren abgerichtet werden, wo man beide Hände braucht, um eine Visitenkarte entgegenzunehmen, und wo die Leute Forellen als „alte Hurensöhne" (S. 52) und sich gegenseitig als „zusammengeflickte Narren" beschimpfen? Genau: „Die spinnen, die Amerikaner!"
Daß die Übersetzung so ist, hat der Übersetzer zu verantworten. Daß sie erschienen ist, geht auf's Konto des Diogenes Verlags, und dieser muß sich sagen lassen: Es ist unanständig, solchen Schrott als Literatur unter die Leute zu bringen. Dieser Roman – er ist einer von Chandlers besten – muß noch einmal neu übersetzt werden, aber diesmal bitte ins Deutsche.

„Nach der Ausmachung das Fleisch deutlich prügeln"

Wissen Sie, was gebratene Napfschnecken sind? Oder Lokalkalbsfrikassee, Schmorbraten aus Vorderbug und Hinterviertel, Schweinefleisches Mägen, Rostbraten mit grünen Waren oder unberührbare Soße? Derartige kaum bekannte Köstlichkeiten enthält ein kleines buntes Buch mit dem Titel „Die Provenzaliche Küche (Verlag Marc Guitteny, La Bernerie, Frankreich), dessen hundert Rezepte dem deutschen Leser ganz neue Horizonte eröffnen – dank dem Übersetzer. Nur wird man beim Nachkochen einige Mühe haben. Denn verlangt werden recht ungewöhnliche küchenhandwerkliche Fähigkeiten.
Reinwaschen mag noch angehen. Aber dann heißt es: ausmachen (Fische), durchspalten (Eierpflanzen), matschen (Kartoffeln), schlenkern (Salat), durchsalzen, einpfeffern, absieden, in Riemen schneiden (Fettdarm und Fenchel), einschmieren (etwa „eine Bratenschale voll und ganz"), abflammen (Drosseln) oder kahlmachen (Artischockenböden). Vor allem aber muß man zielsicher „einwerfen" können – in Topf, Pfanne, Soße, Mörser, Napf, Kuchenform oder Tiegel.
Mörderische Gedanken kommen dem Hobbykoch, wenn er Himbeeren umlegen, Teig zerstücken, Speck kurz und klein schlagen und Knoblauch mit der Keule zerstoßen soll. Aber auch Pausen sind angesagt. So darf man „warten, bis eine Art Soße bekommen wird", was bekanntlich lange dauern kann.
Daneben fehlt es nicht an guten Tips für die Zubereitung der diversen Speisen. „Die durchgeseihte Zitronensaft in eine tiefe Schüssel gießen und warten, bis sie sich legt", ist ziemlich klar. „Manchmal ist es empfohlen, den Fisch mit Olivenöl geschmierten Fenchelszweigen oder mit grünen Waren zu bestreichen" – schon schwieriger. Denn was sind grüne Waren? Blässhühner, wird angeraten, solle man abziehen, abhäuten, aufschmoren, sengen und auskochen – in dieser Reihenfolge. Drosseln werden lediglich zerrupft und abgeflammt. Auch das Backen ist kaum problematisch: Einfach „Mehl auf dem Tisch haufenweise legen und ein bißchen aushöhlen", dann den Teig „ins Loch werfen".
Hammelknöchel, die im Verlauf des Rezepts auf wundersame Weise zum Hammelknödeln werden, soll der Koch „reinmachen, im Wasser auflaufen lassen und sengen", dann „in einem Kochkessel 100 gr. gehacktes Speck auslassen und mit der Schaumkelle schleimen" – ein „Lokalrezept" mit Pfiff, ohne Zweifel. Mehr Kraft braucht man für die Herstellung von Krakenbrühe: „Nach der Ausmachung und dem Reinwaschen der Krake, das Fleisch deutlich prügeln, weil es immer zäh wie Leder ist."
Das kann man von der Lektüre nicht sagen. Im Gegenteil. Das geschmeidige Deutsch läßt auch höchst anregendes Rätselraten zu: Wie „bezieht" man Krabben, deren „Patschen herausgeschnitten" sind? Und was ist eine Krume (die „zuerst durchnäßt und nachher ausgedrückt" wird), was Kartoffelwulst, ein mit Schmelz belegter Tiegel, eine kaum gegrillte Haselnuß und eine Wintermelone, „die von der Herbstzeit ab bei dieser Veranlassung nachreift und auch Verdau heißt"? Giovanna Gibert, so heißt es in der Einführung, „hat ihre Freude an der Lokalkochkunst und hat aus diesem Grund ihre gebräuchlichen Rezepte schreiben wollen, um uns zu vergnügen". Das ist vollauf gelungen.

Ruth Gleissner-Bartholdi
(„Badische Zeitung" vom 9./10. November 1985)

Preise 1985

Der Preisreigen begann im Frühjahr mit der Entscheidung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, den Johann-Heinrich-Voß-Preis dieses Jahr **Elisabeth Schnack** zuzusprechen.

Wieder einmal ausgezeichnet wurde **Fritz Vogelgsang:** für seine Übersetzungen zahlreicher Werke von Valle-Inclán erhielt er den vom spanischen Kulturministerium verliehenen Preis für die Übersetzung bedeutender spanischer Autoren in eine ausländische Sprache.

Den ersten „Europäischen Übersetzerpreis", den die Hamburger Stiftung F.V.S. neu geschaffen hat, bekam Professor **Paulo Quintela** von der portugiesischen Universität Coimbra verliehen.

Der Kulturkreis im Bundesverband der deutschen Industrie zeichnete **Burkhart Kroeber** für seine vorbildlichen Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen aus.

Neuer Preissegen auch in Österreich: das Unterrichtsministerium will von nun an alljährlich zwei mit 75 000 Schilling dotierte Österreichische Staatspreise für Übersetzer vergeben. Außerdem wurde erstmals der neugestiftete Wystan-Hugh-Auden-Übersetzerpreis vergeben, und zwar an **Gitta Holroyd-Reece,** die Bernhard, Artmann, Trakl u.a. ins Englische übertragen hat. **Elisabeth Netzkowa** – sie übersetzt ins Russische – erhielt einen Anerkennungspreis.

Allmählich nehmen die Auszeichnungen zu, die für Übertragungen aus bestimmten Sprachen vergeben werden. So hat der Förderkreis Deutsch-Chinesischer Literaturdialog den Richard-Wilhelm-Preis für Übersetzungen aus dem Chinesischen gestiftet. Erster Preisträger ist **Michael Kahn-Ackermann.** Und der Schwedische Autorenfonds verlieh 1985 seinen jährlichen Preis an **Verena Reichel,** für ihre Übertragungen schwedischer Literatur ins Deutsche.

Den Wieland-Preis erhielt diesmal **Karl Dedecius.** Auf die Preisverleihung werden wir im ÜBERSETZER noch zurückkommen.

Nicht für ihre Verdienste um Übersetzer (auch das wäre auszeichnungswürdig), sondern für „herausragende Leistungen auf dem Gebiet der Übersetzung" wurde **Hildegard Grosche** der Tibor-Déry-Preis zuerkannt.

Unser Gast beim Esslinger Gespräch, die polnische Übersetzerin **Slawa Lisiecka,** erhielt für ihre Übertragungen der Werke von Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard, Elias Canetti, Günther Grass und Peter Härtling den Übersetzerpreis der Robert-Bosch-Stiftung.

John Bowden, Übersetzer des Werks „Bibelautorität und Geist der Moderne" von Henning von Reventlow, wurde dafür mit dem renommierten Schlegel-Tieck-Preis ausgezeichnet.

Die Frankfurter Autorenstiftung hat ihren diesjährigen Preis von DM 15 000 zu gleichen Teilen an zwei Übersetzer vergeben: an **Peter Krumme** für seine Übertragung antiker Tragödien und an **Simon Werle** für seine deutsche Fassung der Tragödien von Jean Racine.

Kleine Freuden des Alltags

Teils ärgerliche, teils erbauliche Geschichte in vier Episteln

Anfang des Jahres 1985 erscheint im Kultur-Teil jenes Blattes, hinter dem immer ein kluger Kopf steckt, ein ausführliche Besprechung des Buches *Emilie, Emilie. Weiblicher Lebensentwurf im 18. Jahrhundert* von Elisabeth Badinter.(Frau Badinter ist bei uns durch ihr vieldiskutiertes Buch *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls* bekanntgeworden.) Der Rezensent, Dr. Jürg Altwegg, moniert neben der Konzeptionslosigkeit und Geschwätzigkeit des Buches „stilistische Peinlichkeiten" der Übersetzung.

20. Januar 1985: Der Übersetzer schreibt an den Rezensenten.

„Sehr geehrter Herr Dr. Altwegg,
zu den inhaltlichen Mängeln, die Sie am Text von Badinters ‚Emilie, Emilie' gefunden haben, möchte ich mich (. . .) nicht äußern . . . Sie schreiben aber außerdem von ‚stilistischen Peinlichkeiten der Übersetzung', und das berührt mich – denn ich bin der Übersetzer. Da ich Ihre Berichte über das geistige Leben Frankreichs immer mit Gewinn lese, traue ich Ihnen ein kompetentes Urteil zu und glaube, von Ihrer Kritik lernen zu können. Ich wäre Ihnen sehr verbunden, wenn Sie mir die pauschal beanstandeten Passagen der Übersetzung nennen würden."

8. Februar 1985: Der Übersetzer schreibt an die Kultur-Redaktion.

„Sehr geehrte Damen und Herren,
in zwei von Ihnen veröffentlichen Rezensionen wurde mein Name genannt, und ich glaube, mich als ‚Betroffener' dazu äußern zu dürfen.
Im ersten Fall geht es um Jürg Altweggs Rezension von Elisabeth Badinters ‚Emilie, Emilie'. Altwegg kreidet der Übersetzung ‚stilistische Peinlichkeiten' an. Da solche Kritik an meiner Arbeit mir nicht gleichgültig sein kann, bat ich Herrn Altwegg vor drei Wochen, sein pauschales Urteil durch Nennung der betreffenden Passagen zu belegen. Es befremdet mich, daß ich darauf bis heute keine Antwort erhalten habe. Die Übersetzer leisten eine im allgemeinen schlecht bezahlte Kärrnerarbeit, und sie sind schon dankbar, wenn Kritiker überhaupt Notiz von ihnen nehmen. Aber bei aller Bescheidenheit dürfen sie wohl erwarten, daß ein abfälliges Urteil in der Sache begründet wird. Ein Rezensent, der sein Urteil nicht begründen mag (oder nicht zu begründen vermag), sollte es lieber für sich behalten."

2. April 1985: Der Rezensent schreibt an den Übersetzer

„Sehr geehrter Herr Griese,
ich wollt Ihnen schon lange schreiben (. . .) hat mich Ihr Brief – auch der erste, der persönlich an mich gerichtete – wirklich mit Verspätung erreicht. (. . .)
Sie wissen um meine Vorbehalte gegen das Buch. Ich habe vom merkwürdig hilflosen Ton gesprochen – nicht von der Übersetzung, und auch ausdrücklich nur (sinngemäß kann kann hier nur gemeint sein: „nicht nur"; F.G.) von der deutschen Ausgabe. Ich könnte Ihnen tatsächlich Stellen nennen, die mich gestört haben. Ich laste sie jedoch bewußt nicht dem Übersetzer an. Mich hat der ‚Ton' des Buches auch im Original irritiert – und ich weiß, wie schwierig das zu übersetzen ist. Ich weiß auch, daß zum Beispiel die Abkürzung *Mme.* – mit dem Punkt – zwar nach Duden richtig ist, aber jedem, der französische Texte liest, stößt das jedesmal auf: *Mme. du Châtelet* ist für mich eine stilistische Peinlichkeit – und Sie wissen, wie oft das vorkommt.
Darf ich es dabei bewenden lassen? (. . .)"

17. April 1985: Der Übersetzer schreibt erneut an die Kultur-Redaktion

„Sehr geehrte Damen und Herren,
vor über zwei Monaten hatte ich mich bei Ihnen über eine – wie ich fand – inhaltlich nicht begründete Kritik an meiner Übersetzung von Badinters ‚Emilie, Emilie' beschwert. Nun hat Herr Altwegg geantwortet, und ich stelle fest, daß er sich, soweit es um die Übersetzung geht, auf einen einzigen Punkt der Kritik zurückzieht, der, wie Sie aus der beigefügten Kopie seines Schreibens an mich selbst ersehen können, eine wirklich lächerliche Lappalie betrifft. Ich möchte meine Genugtuung über diesen Rückzieher nicht verhehlen."

Friedrich Griese

Spanisch in Straelen

Durch die Eingangshalle tritt man in die Sonne: da stehen doch tatsächlich die Bücher im Freien . . . Keine Sorge, die Fachbibliothek für Übersetzer aller Sprachen ist geschützt, das Atrium glasüberdacht. Der erste Eindruck aber blieb: Licht, Luft, Freizügigkeit. Natürlich ist von Straelen die Rede, von der neuen Heimstatt des Übersetzerkollegiums, wo vom 14.–16. Juni 1985 ein Arbeitstreffen der Spanischübersetzer stattfand. Angeregt durch die geistig-gastliche Atmosphäre des Hauses gaben wir uns dem Luxus hin, zu zehnt über zehn Sätze stundenlang zu diskutieren – der übersetzende Einzelkämpfer konnte sich in kollegialer Runde entspannen.
Ein Thema war vorgegeben: Probleme bei der Übersetzung umgangssprachlicher Texte, die an zwei Beispielen aus Romanen des Kubaners Cabrera Infante (W. Böhringer) und des Argentiniers Haroldo Conti (W. Zurbrüggen) erörtert wurden. Es ging um Gesetzmäßigkeiten beim defektiven Sprechen und um vorhandene Beziehungen zu Slang und Dialekt. Wenn auch Einstimmigkeit darüber herrschte, daß Übertragungen in einen landschaftlich gebundenen deutschen Dialekt nicht statthaft sind, so waren bei den Lösungsvorschlägen für die Herstellung eines „natürlichen" Kunstdialekts oder -slangs durchaus Nord-Süd-Divergenzen zu bemerken. Und so diente die Tagung eben auch zur Überprüfung eigener regionaler Sprachgewohnheiten.
Freilich (sic!) blieben Fragen offen, etwa: Wie werden übereinandergeschlagene Beine auf deutsch wieder in ihre Ausgangsposition gebracht? Ein Problem, das, wenn überhaupt, nur bei einem (auch sonst empfehlenswerten!) Arbeitsaufenthalt in Straelen zu klären ist.

Dagmar Ploetz

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 3,– zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Soatspad 18, 4172 Straelen 1. Redaktion: Rosemarie Tietze, Implerstraße 28, 8000 München 70; Holger Fliessbach, Rieperdinger Straße 11, 8018 Grafing bei München. Herstellung: Lothar Letsche. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. – Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt (Bonlanden).
3/86