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
März/April 1986
22. Jahrgang, Nr. 3/4

Alter Mönch – strenger Greis

Eine Kontroverse ausgelöst hat der folgende Artikel, erschienen in der WELT vom 6. Dezember 1985. Zwischen dem angegriffenen Übersetzer Burkhart Kroeber und dem angreifenden Übersetzungswissenschaftler Jürgen von Stackelberg entspann sich ein Briefwechsel, dessen Anfänge wir auf den nächsten Seiten dokumentieren, denn in ihm werden Grundprinzipien des Übersetzens diskutiert. Schon im voraus sei jedoch verraten, daß die WELT das Ihrige dazu beigetragen hat, um die Kontroverse anzuheizen. Sie fügte Jürgen v. Stackelbergs Artikel noch eine Kopfleiste hinzu, in der zu lesen stand: „Die Verschlimmbesserer – Wider den Hochmut der deutschen Übersetzer."
(Red.)

Es klingt wie ein fauler Witz, wenn Umberto Eco, der Verfasser des Bestsellers „Il nome della rosa" („Der Name der Rose"), in der 1984 erschienenen „Nachschrift" zu seinem Buch auf die Frage, „womit sich ein Autor identifiziere", antwortet: „Mit den Adverbien natürlich". Er hätte auch das Adjektiv nennen können. Daß ein Autor sich mit diesen kleinen, unscheinbaren Wörtern „identifiziert", mag zwar übertrieben sein, aber die Färbung, die sie dem Dargestellten geben – oder nicht geben –, pflegt fast immer indirekt den Erzähler ins Spiel zu bringen. Wer sollte es denn sonst sein, als er, der einen Papst als „alten Fuchs" apostrophiert und von seinem „grenzenlos diskreditierten Namen" spricht oder der von der „geheimnisvollen Mission" eines Menschen redet, der von einem „nimmermüden Streben nach Wahrheit" ausgefüllt war?
All das sind qualifizierende Äußerungen, die – um mit Umberto Eco zu sprechen – die „Enunziationsinstanz", eben den Erzähler, in einer Weise wirksam werden lassen, die den Leser für oder gegen die Person einnehmen. Es sind Sympathie- oder Antipathielenker. Erst recht gilt das für die „turn ancillaries", wie Eco sagt, die Hilfsausdrücke, mit denen Reden eingeführt oder abgeschlossen werden, also Wendungen wie „sagte er", „fügte er hinzu" usw. Auch sie fixieren die Perspektiven, bestimmen das Licht, in dem etwas gesehen werden soll – und bezeugen so die heimliche Einflußnahme des Autors auf Wohlwollen oder Zurückhaltung des Lesers. Es ist z.B. nicht gleichgültig, ob der Redende schlicht als „alter Mönch" oder als „gestrenger Greis" eingeführt wird.
Alle diese Beispiele – der Leser wird es gemerkt haben – entstammen dem Anfang der im Hanser Verlag erschienenen Übersetzung von Ecos Roman, übersetzt von Burkhart Kroeber. Daß der im Klostermilieu des Spätmittelalters angesiedelte historische Kriminalroman nicht leicht zu übersetzen war, ist sicher. Es bedurfte erheblicher, vor allem theologischer und kirchengeschichtlicher Kenntnisse – vom Lateinischen und dem Sprachmischmasch einer der Figuren erst gar nicht zu reden.
Also: grundsätzlich Hut ab vor der Leistung des Übersetzers. Aber warum mußte er Johannes Paul XXII., den Papst, von dem der Autor sagt, er sei bei seiner Wahl 72 Jahre alt gewesen, einen *alten Fuchs* nennen? Warum mußte er die Äußerung des Autors, dieser Papst sei „den guten Menschen verhaßt", emporstilisieren zu „grenzenlos diskreditiert"? Warum mußte er dem schlichten Wort „Mission" das Adjektiv „geheimnisvoll" hinzufügen und das simple „Streben nach Wahrheit" „nimmermüde" nennen?
All das hat der Autor absichtlich vermieden. Er wollte seinen Bericht in möglichst trockenem Tone darbieten und es der Intelligenz des Lesers überlassen, herauszufinden, daß der fragliche Papst gerissen, die Mission des Mönches geheim und William von Baskervilles Streben nach Wahrheit groß war. Durch die färbenden, emotionalisierenden Hinzufügungen fälscht der Übersetzer den Ton, er macht den Autor zum Pädagogen und verdummt den Leser – dem er auf die Nase bindet, wie er zu empfinden habe. „Monaco anziano", das heißt „alter Mönch" – und nicht „gestrenger Greis". Und erzählt einer im Scriptorium Witze, so lachen bei Eco die Mönche ringsum nur („i monaci intorno risero"), sie „prusteten" nicht „los", wie man bei Kroeber liest.
So finden sich auf fast jeder Seite ein bis zwei Hinzufügungen (selten Weglassungen), die den deutschen Leser, alles in allem, ein ganz anderes Buch lesen lassen als den italienischen – oder französischen oder englischen. Denn weder der französische Übersetzer unseres Bestsellers, Jean-Noel Schifano, noch der englische, William Weaver, sind der Versuchung unseres deutschen erlegen, den Stil des Semiotikprofessors derart ausschmücken und verdeutlichen zu wollen. Zu einer guten Übersetzung gehört nicht zuletzt, daß sie den Urtext nicht verbessert, denn meist wird eine Verschlechterung daraus. Wir reden hier nicht von Übersetzerfehlern, nicht von sprachlichen, sondern von stilistischen Mängeln. Sie zu vermeiden, bedarf es nicht so sehr einer linguistischen als vielmehr einer literaturwissenschaftlichen Schulung.
Eine der dringendsten Aufgaben des Literaturstudiums in den fremdsprachlichen Philologien – und warum nicht auch der Germanistik? – wäre es, sich der literarischen Übersetzung anzunehmen, kritisch, vergleichend, analysierend, durch Übungen, in denen vorliegende Übersetzungen untersucht werden, und aktiv, einübend, indem die Studierenden sich selbst im Übersetzen literarischer Texte schulen. Das geschieht so gut wie nicht an den deutschen Universitäten. Ausnahmen, wie das Heidelberger Dolmetscher-Institut oder neuerdings der Sonderforschungsbereich „Literarische Übersetzung" in Göttingen, bestätigen nur die Regel.
Natürlich ist das kein Rezept, um die Philologen-Misere zu beheben. Um mehr als den bekannten Tropfen auf einen heißen Stein kann es nicht gehen. Aber besser ein Tropfen als gar nichts. (Vielleicht „höhlt er den Stein" dann auch ein wenig und bricht bei Verlagen der Erkenntnis Bahn, daß nicht nur neue Werke, wie der „Name der Rose", sondern auch die bereits übersetzten Klassiker sachkundig übersetzt werden müssen – und, wo sie es nicht sind, eben neu übersetzt zu werden verdienen.)
Ein Wort noch dazu aus romanistischer Sicht. Mindestens zwanzig der größten französischen Klassiker, von Molière über Voltaire bis zu Stendhal, Flaubert und Zola, liegen auf deutsch in der Übersetzung des Schweizers Walter Widmer vor (bei Artemis und Winkler wunderschön präsentiert). Leider war auch dieser emsige Übersetzer, der selbst ein übersetzungskritisches Buch („Fug und Unfug des Übersetzens") verfaßt hat, ein notorischer Verbesserer seiner Autoren. Nannte Voltaire seinen tumben Westfalenjunker Candide und fügte nichts weiter hinzu, so wußte der Leser, den der Autor im Sinn hatte, was der Name bedeutete. Widmer fügt in seiner Übersetzung (dtv Bibliothek Kubin, als Lizenzausgabe nach Winkler) hinzu: „Candide, *das heißt ohne Falsch und Arg.*" So verdummt auch dieser Übersetzer den Leser.
Und das tut er nicht bloß in seiner Candide-Übersetzung, sondern auch bei Stendhal, der nicht zufällig behauptete, er habe vorm Schreiben seiner Romane im Code Napoléon gelesen. „Un fameux cœur" verwandelt sich da in „Nerven aus Stahl" (das bezieht sich auf den Helden von „Rot und Schwarz", Julien Sorel), „un homme actif" wird zu einem „rührigen, umsichtigen Herrn", ein

„wohlerzogener und rechtlicher Mensch" ist im Original einfach „un honnête homme", und hinter „Wonne und Heiterkeit der Dienerschaft" verbirgt sich das schlichte „la joie des valets". Empfiehlt zu Anfang von Flauberts „Madame Bovary" der Schuldirektor einen neuen Schüler, so „legt" dieser ihn bei Widmer dem Lehrer „besonders ans Herz", ein Prahler wird zum „Säbelrassler", Unmut wird eine „griesgrämige Laune" usw. Das alles ist zu dick aufgetragen.
Walter Widmer, dieser marktbeherrschende Übersetzer französischer Klassiker, der nicht zufällig Schullehrer war, lebt nicht mehr. Aber die Tradition der verbessern wollenden Übersetzung, die in Wahrheit nur Besserwisserei ist, lebt weiter. Daß Sachlichkeit Größe bedeuten kann, scheint eine Erkenntnis zu sein, die sich bei unseren Übersetzern bis heute noch nicht herumgesprochen hat.

Jürgen v. Stackelberg

11. 12. 1985

Sehr geehrter Herr v. Stackelberg,
nun haben Sie mich entlarvt (und die ganze Zunft der deutschen Übersetzer gleich mit): Hochmut ist unser Kennzeichen, und voller Hochmut könnte ich Ihnen erwidern: Lesen Sie doch mal Luthers Sendbrief vom Dolmetschen nach, oder auch, ganz ähnlich zum Thema „Hinzufügungen", aber noch viel ausführlicher und mit zahlreichen Beispielen aus der Antike, was Hieronymus zu Beginn des 5. Jahrhunderts an Pammachius „über die beste Art des Übersetzens" schrieb – und diese illustren Kollegen übersetzten immerhin die Heilige Schrift!
Aber ich will mich in Demut fassen und genauer auf Ihre Vorwürfe eingehen. Sie irren, wenn Sie meinen, der Autor Umberto Eco habe „seinen Bericht in möglichst trockenem Ton darbieten" wollen. Er wollte vielmehr, wie er selber ausdrücklich in seiner „Nachschrift zum Namen der Rose" bekennt, im Stil eines mittelalterlichen Chronisten erzählen, ja er wollte sich hinter der „Maske" seines Erzählers verstecken, und sein Erzähler ist eben kein moderner Semiotikprofessor, sondern ein greiser Mönch vor fünfhundert Jahren, der sich (mit allerlei Windungen, Hemmungen, Schamgefühlen) einer unerhörten Begebenheit seiner Jugend entsinnt, um sie „verbatim" (doch mit den rhetorischen Wendungen seiner spätmittelalterlich-klerikalen Bildungstradition, geschult „an den patristisch-scholastischen Texten", wie es im Vorwort seines Herausgebers heißt – was ich hochmütigerweise mit „an den Schriften der Kirchenväter und ihrer scholastischen Interpreten geschult" übersetzt habe) den Nachgeborenen zu berichten.
Außerdem ist sein Bericht leider nicht im lateinischen Original erhalten, sondern nur, wie gleichfalls im Vorwort expliziert, in einer neugotisch-französischen (also vom Geist der Romantik geprägten) Version aus dem 19. Jahrhundert, die sich „durchaus einige Freiheiten erlaubt hat, nicht immer nur solche stilistischer Art". Und schließlich ist dieser fiktive Erzähler, hinter dem sich Eco verschanzt hat, zu allem Überfluß auch noch ein Deutscher, was bei der Übersetzung ins Deutsche (anders als bei denen ins Englische, Französische etc.) ständig mitbedacht werden mußte. Es galt, einen Ton zu finden, wie ihn ein greiser (süd)deutscher Benediktiner im späten Mittelalter, hätte er deutsch geschrieben, gehabt haben könnte (und gleichzeitig sollte der Text natürlich für deutsche Leser von heute verständlich und reizvoll sein, so wie es der Originaltext für italienische Leser ist).

Ich mußte daher als Übersetzer, gerade um „treu" zu übersetzen, das Spiel des sich mehrfach maskierenden Autors nach- und mitspielen, andernfalls wäre sein Roman zwar vielleicht technisch (akademisch-philologisch) korrekt, aber literarisch verfehlt ins Deutsche gebracht worden. Über Details läßt sich immer streiten (nur bitte dann philologisch exakt, unter Romanisten: z.B. ein Verb wie *risero* heißt nicht einfach „sie lachten", sondern „sie lachten *auf*" oder „lachten *los*", denn es steht im passato remoto [es heißt nicht *ridevano*], und warum soll man, bitteschön, dann nicht schreiben dürfen „sie prusteten los"?), aber das Spiel des Autors mitspielen hieß in diesem Falle, also bei der Verdeutschung eines Romans, der strukturell als große Collage aus Elementen (Zitaten, Topoi, Klischees etc.) der halben Weltliteratur angelegt ist, auch gezielt eine Reihe typisch *deutscher* Stilelemente einfügen, z.B. um in manchen Passagen eine gewisse erzählerische Behäbigkeit auszudrücken (die ja im Original durchaus vorhanden ist, nur dort mit anderen Mitteln realisiert, eben mit denen der lateinisch-italienischen Erzähltradition).
Daher die von Ihnen so harsch gerügten „Hinzufügungen", die der Autor im übrigen allesamt vorher gesehen und abgesegnet hatte, ja, zu denen er mich aus genannten Gründen zuweilen ausdrücklich ermunterte: er jedenfalls empfand sie nicht als Verfälschungen des Tons (und daß sein Erzähler Adson weiß Gott nicht selten als Pädagoge auftritt und auftreten soll, hat er klar genug in seiner „Nachschrift" gesagt).

Sie fordern „literaturwissenschaftliche Schulung" für Übersetzer. Gewiß, ja, nur meinen Sie damit hoffentlich nicht den seminaristischen Formelkram der – pardon, ich will nicht so forsch verallgemeinern wie Sie – *mancher* Germanisten? Sagen wir lieber: solide Kenntnis diverser, auch historisch diverser literarischer Stile, Schreibweisen, Sprachen, das ja! Das ist zweifellos unabdingbar, um die Eigenart des jeweils zu übersetzenden Autors und seines Textes zu erkennen und in der eigenen Sprache so gut wie möglich wiederzugeben. Es sind ja nicht alle Autoren gleich, der eine will Fülle, der andere Kargheit, der dritte glasklare Eleganz, Chopin spielt man anders als Mozart, und wenn Sie mir – zum Beispiel – nachweisen würden, daß ich bei Calvino genauso „hochmütig" verfahren bin wie bei Eco, müßte ich mich kasteien, mir Asche aufs Haupt streuen und mich ins Bußgewand hüllen, aber bitte, das weisen Sie mir erstmal nach.

Eine Übersetzungswissenschaft, die es versäumt, die Rezeptionsbedingungen übersetzter Werke im Rahmen der fremden oder jedenfalls anderen Kultur als der ihrer Herkunft zu reflektieren und jeweils von Fall zu Fall zu prüfen, ob und inwiefern der Übersetzer das Problem der kulturellen Transplantation bedacht und womöglich gelöst hat, geht am Kern der Sache vorbei. Die Frage, ob und inwiefern ein Übersetzer „den Urtext verbessern" darf, läßt sich nur fallweise klären (es kommt ganz darauf an, um was für einen „Urtext" es sich handelt, in vielen Fällen *muß* man, wenn man es kann, verbessern). In jedem Falle muß der Übersetzende *interpretieren,* und das hat Folgen: „Jede Übersetzung, die ihre Aufgabe ernst nimmt, ist klarer und flacher als das Original", schreibt Hans-Georg Gadamer in „Wahrheit und Methode" (Tübingen 1960, S. 364, sehr lesenswert für Übersetzungskritiker).
Zu unrecht rügen Sie beispielsweise, daß Walter Widmer den Namen Candide mit einem interpretierenden Zusatz versieht („Candide, das heißt ohne Falsch und Arg" – man könnte sich höchstens über die Qualität des Zusatzes streiten, wie bei jeder Interpretation), denn anders als der französische Leser, den der Autor Voltaire im Sinn hatte, weiß der deutsche Leser der Widmerschen Übersetzung eben nicht ohne weiteres, was der Name Candide bedeutet. Hier von „Verdummung des Lesers" zu sprechen, ist – zumindest – recht arrogant.

„Was ihr Richtigkeit einer Übersetzung nennt, das nennen die Gebildeten *kakozelía,* schlechten Eifer", sagte Hieronymus gegen die Verfechter der Wort-für-Wort-Übersetzung, und Martin Luther, hochmütig auf die „Papstesel" schimpfend: „Und wenn ich sie hätte sollen fragen, wie man die ersten zwei Worte Matthäi 1 (1): ‚Liber Generationis' sollte verdeutschen, so hätte keiner ihrer gewußt Gack dazu zu sagen – und richten nun über das ganze Werk . . . Nun es verdeutscht und bereit ist, kann's ein jeder lesen und meistern. Es läuft jetzt einer mit den Augen durch drei, vier Blätter und stößt nicht *ein*mal an, wird aber nicht gewahr, welche Wacken und Klötze da gelegen sind, wo er jetzt drüber hingehet wie über ein gehobelt Brett . . . Es ist gut pflügen, wenn der Acker gereinigt ist."

Für den ehrenvollen Vergleich mit Walter Widmer bin ich Ihnen im übrigen dankbar, nur ist mir unbegreiflich, wie Sie ausgehend von zwei Fällen (und in meinem Falle sogar nur von einer einzigen Arbeit, noch dazu einer in gewissem Sinne „untypischen", da sie in engem Kontakt mit dem Autor entstand) gleich kurzerhand auf

die deutschen Übersetzer en bloc schließen können. Was hielten Sie wohl davon, wenn ich hier als Konklusion schreiben würde: Daß Sachlichkeit und genaues Denken Größe bedeuten kann, scheint eine Erkenntnis zu sein, die sich bei unseren Kritikern bis heute noch nicht herumgesprochen hat?

Mit freundlichen Grüßen
Burkhart Kroeber

18. 12. 1985

Sehr geehrter Herr Kroeber,
nein, ich habe Sie nicht „entlarvt", sondern ich habe mir nur erlaubt das zu tun, was im Bereich der Wissenschaft gang und gäbe ist und was eigentlich jeder, der etwas Gedrucktes von sich gibt, sich gefallen lassen müßte, nämlich daß er kritisiert wird. Darf ich Sie zunächst aber bitten zur Kenntnis zu nehmen, daß die Überschrift meines Artikels in der WELT nicht von mir, sondern von der Redaktion der Zeitung stammt. Ich hatte lediglich geschrieben: „Wann endlich bekommen wir literaturwissenschaftlich ausgebildete Übersetzer?" Und das war und ist mein Anliegen bei der Sache. Sie mögen dem bitte entnehmen, daß es nicht meine Absicht war, zu polemisieren. Vom „Hochmut der Übersetzer" habe ich nicht gesprochen. Ich ärgere mich schon lange über die Eigenmächtigkeit der Zeitungsmenschen, die einem die Titel verdrehen. Aber das ist nun einmal so. Und man hat keine Möglichkeit, das aus der Welt zu schaffen, weil man seine Sachen ja nicht zur Korrektur vorgelegt bekommt, sondern sie erst sieht, wenn sie schon in der Zeitung erschienen sind. Die einzige Möglichkeit dem zu entkommen, wäre, nichts in die Zeitungen zu bringen.
Das aber halte ich nun gerade im Bereich der Übersetzungen für nötig. Ihr Schreiben beweist es mir gewissermaßen erneut. Denn Sie gehen an dem entscheidenden Punkt – mit all dem gewiß nicht Uneinleuchtenden, was Sie schreiben – vollkommen vorbei, nämlich der Tatsache, daß man mit qualifizierenden Adjektiven oder Hinzufügungen zu den „turn ancillaries" sozusagen heimlich den Erzähler mit ins Spiel bringt. Und Eco tut das eben nicht, bei all den Beispielen, die ich anführe, und bei vielen anderen, die ich hätte anführen können, auch nicht.

Das ist das Eine. Dann das Andere – über das sich gewiß schon eher streiten ließe, nämlich die Verschönerungen, die Sie lieben und die Ihre Übersetzung (ich denke nicht daran, das abzustreiten) angenehm lesbar machen. „Era una bella mattina di fine novembre" sollte man meiner Überzeugung nach nicht so übersetzen, wie Sie es getan haben, denn ob dieser Novembermorgen wirklich durch seine spätherbstliche Klarheit ausgezeichnet war, sagt der Autor nicht. Vielleicht war er so schön, weil leichte Nebelschleier über die Täler hinzogen? Ich will mir das als Leser selber ausmalen und bin dem Autor dankbar dafür, daß er mir diese Chance läßt. (Es ist wie mit den Verfilmungen von Dichtungen, die einem immer die Phantasie beschneiden.) Deswegen finde ich es richtig, wie W. Weaver den Satz übersetzt: „It was a beautiful morning at the end of November" und ebenso auch, wie der französische Übersetzer, Schifano, es macht, wenn er schreibt: „C'était une belle matinée de la fin novembre." Als ob man sowas nicht auch auf deutsch hätte sagen können.

Natürlich haben Sie sich mit Ihrer Übersetzung mehr Mühe gemacht und ich kann schon verstehen, wenn Sie auf meine Kritik eben deswegen empfindlich reagieren. Dennoch bin ich nach wie vor entschieden der Meinung, daß man den „Urtext" nicht verbessern wollen soll: schließlich wollen wir Umberto Eco lesen, nicht Burkhart Kroeber, das heißt einen deutschen Text, der dem italienischen Original so nahekommt, wie es irgend möglich ist. Hieronymus oder Luther – und all die Übersetzer der Zeit, wo man es sich noch leisten konnte, „schöne Ungetreue" zu präsentieren – in

WIND SONG AND RAIN

A poem is
a ripple of words
on water wind-huffed

But still water
is a poem winded: a
mirrored distortion
of sky
and mountain
tree: and a drowned

face waiting
for a second wind
(a second coming?)
rain
oblivion

Ripple of words
on water

Original von **Hone Tuwhare**

WIND LIED UND REGEN

Ein Gedicht ist
Wortgekräusel
auf windgeblähtem Wasser

Doch stilles Wasser
ist ein erschöpftes Gedicht:
verzerrt spiegeln sich
Himmel
und Berg
Baum: und ein ertrunkenes

Gesicht wartet
auf eine zweite Luft
(die Widerkunft?)
Regen
Vergessenheit

Wortgekräusel
auf Wasser

Deutsch von **Irmela Brender**

Hone Tuwhare (geb. 1922) ist Neuseeländer – der erste Maori, der auf englisch Gedichte schreibt. Unter dem Titel „Was wirklicher ist als Sterben" erschien eine Auswahl seiner Lyrik in der Reihe STRAELENER MANUSKRIPTE (3. Folge).
Sämtliche Übersetzungen dieser zweisprachigen Reihe entstehen, in Zusammenarbeit mit den Autoren, im Europäischen Übersetzer-Kollegium in Straelen; jede Folge stellt einen Lyriker vor, der bei uns noch keine – oder kaum – Beachtung gefunden hat. Bisher kamen heraus: Gedichte von Judith Herzberg (niederländisch-deutsch, übersetzt von Maria Csollány und Gregor Laschen) und Sándor Csoóri (ungarisch-deutsch, übersetzt von Agnes Maria Csiky, Maria Csollány und Robert Stauffer). Die nächsten fünf Folgen sollen je einem spanischen, albanischen, slowakischen, italienischen und flämischen Autor gewidmet sein.
Zu beziehen sind die im Zeitungsformat gedruckten Hefte vom Straelener Manuskripte Verlag, Postfach 12 24, 4172 Straelen. Das Einzelheft kostet 4,80 DM, und wer weitere 12,80 DM aufwendet, bekommt noch einen Zeitungsstab dazu – zum Einheften und Aufhängen der Lyrikzeitung.

Ehren, es gibt einen Wandel in der Übersetzerkonzeption und eine Lesegewohnheit, wie wir sie heute haben, die nicht mehr diejenige des Hieronymus oder Luthers ist.

Aber ich will Sie nicht weiter belehren, das ist überhaupt nicht meine Absicht. Nur, daß Übersetzungskritik eine notwendige Sache ist, um die man jetzt und künftig nicht mehr herumkommen wird, das ist allerdings meine Überzeugung. Ich betreibe dieses Geschäft (wie übrigens auch das Übersetzen selbst) seit geraumer Weile und bemühe mich, wenn auch deutlich (und vielleicht ein bißchen gepfeffert, denn sonst ist das langweilig), so doch fair dabei zu sein. Hätte ich polemisieren wollen, lieber Herr Kroeber, wie ich das in jungen Jahren gern tat, so hätte ich das gewiß auch heute noch gekonnt. Ich habe zuviel Respekt vor der gewaltigen, zähen Arbeit, die das Übersetzen verlangt, deswegen noch einmal – wie ich es schon zweimal geschrieben habe – „Hut ab vor der Leistung des Übersetzers Burkhart Kroeber!".
Auf die Gefahr hin, Sie nochmals zu ärgern, sende ich Ihnen auch meine schon früher erschienene Rezension Ihrer Übersetzung noch: Sie finden Sie beigelegt. Vielleicht gelingt es Ihnen doch (wenn auch nicht auf Anhieb), meinen kritischen Anmerkungen ein gewisses Daseinsrecht zuzugestehen.

Mit freundlichen Grüßen,
Jürgen v. Stackelberg

21. 12. 1985

Sehr geehrter Herr v. Stackelberg,
haben Sie Dank für Ihre unverzügliche Antwort auf meinen Brief. Ich will Ihnen ja gern glauben, daß nicht Sie, sondern die eigenmächtigen Zeitungsmenschen das dumme Wort vom „Hochmut der Übersetzer" ins Spiel gebracht haben, aber nun steht es halt da, und zwar an so exponierter Stelle, daß es hängenbleibt, auch und gerade bei Lesern, die den Artikel nur überfliegen, also müssen Sie mir schon erlauben, mich entsprechend zu wehren.
Natürlich lasse ich mir Kritik gefallen, ich wäre und bin für jeden kritischen Hinweis dankbar, aus dem ich etwas lernen kann. Nur geht Ihre Antwort (wie bereits Ihre Miszelle im „Colloquium Helveticum", die ich mit Interesse gelesen habe) bei allem im Detail Beherzigenswerten am entscheidenden Punkt vorbei, nämlich an der Tatsache, daß meine Verdeutschung des „Namens der Rose" als Übersetzung ein untypischer Sonderfall ist, insofern sie in engem Kontakt mit dem Autor entstand, der sie eben so und nicht anders wollte – wissend, daß (um in Ihrem Beispiel zu bleiben) ein Tessiner, ein Welschschweizer und ein Deutschschweizer ohnehin niemals „das selbe" Buch lesen, sondern im besten Fall jeweils eine dem Original annährend gleiche oder ähnliche Version (darum habe ich ja auch im Vorwort, S. 10, ausdrücklich – noch so eine eigenmächtige Zutat – geschrieben: „Der geneigte Leser möge bedenken: was er vor sich hat, ist die deutsche Übersetzung meiner italienischen Fassung einer obskuren . . .").
Niemals wird es z.B. gelingen, eine so knappe, bildhafte und prägnante Formulierung wie Ecos „saltellando intirizziti" (S. 313) mit allen auch musikalischen Werten adäquat wiederzugeben, nicht einmal auf Französisch (Schifanos „en sautillant tout transis", S. 317, ist auch nur eine Inhaltswiedergabe, die auf das Komisch-Lautmalerische verzichten muß, desgleichen Weavers „as we hopped about, half frozen", S. 373 der Warner Books Taschenbuchausgabe); ich versuche in solchen Fällen, wenn genauere Imitation nicht möglich ist, wenigstens eine in sich schlüssige eigene „Kadenz" herzustellen, notfalls auf Kosten der Knappheit („rhythmisch hüpfend auf steifen Beinen", S. 397). Darüber kann man, wie über jeden Versuch, sicher streiten, nur lasse ich mir die Berechtigung, solche Versuche zu machen, nicht mit dem Argument der Treue zum Urtext absprechen.

Ihr Vergleich mit der französischen Übersetzung ist im übrigen nicht ganz fair: Sie wissen als Komparatist genau, wie eng die romanischen Sprachen miteinander verwandt sind (und daher relativ leicht ineinander verwandelbar). Auch das Englische ist dank seiner halblateinischen Basis (und vielleicht mehr noch dank der kulturellen Affinitäten zwischen angelsächsischer und romanischer Welt) viel elastischer als das sehr starre und eigenwillige Deutsche, über dessen „pedantischen Grundzug" kein geringerer als Jacob Grimm ein sehr bitteres Klagelied sang (abgedruckt in H.J. Störig, Das Problem des Übersetzens, Darmstadt 1973, S. 108 ff.). Und vergessen Sie bitte nicht, daß dieser pedantische Grundzug oft genug noch verstärkt wird durch pedantisch auf Dudenregeln fixierte Verlagslektoren etc.

Zugespitzt könnte man sagen: beim „Namen der Rose" ging es darum, den Text so zu schreiben, wie ihn der Autor geschrieben *hätte,* wenn er ein Deutscher gewesen *wäre.* Eco hat die Sprache seines Ich-Erzählers auf italienisch nachgebildet, ich mußte sie also auf deutsch nachbilden – natürlich aus dem Italienischen „übersetzend", aber zugleich auch den Arbeitsprozeß des Autors mimetisch „nachvollziehend"; das heißt: ich mußte mich beim Übersetzen sehr viel öfter als sonst auch fragen, *warum* der Autor einen bestimmten Ausdruck gewählt oder verworfen hat, ob der Grund ein allgemein-kultureller (in der italienischen Kultur liegender und darum nicht unbedingt für die deutsche Version verbindlicher) oder ein persönlich-individueller (in Person und Schreibweise des Autors liegender und darum auf jeden Fall verbindlicher) war, um dann jeweils zu entscheiden, zu welchem Ergebnis dieser Grund in einer deutschen Version geführt hätte oder führen würde. Zwar muß man sich diese Frage beim Übersetzen eigentlich immer stellen, aber beim Übersetzen eines Romans, der bewußt „in geliehenen Tonfällen" geschrieben ist, bekommt sie einen wesentlich höheren Stellenwert. Auch insofern war es ein Sonderfall.

Es geht mir indessen noch um etwas anderes. Wenn ich z.B. den ersten Satz im „Namen der Rose" (nach dem Prolog) nicht, wie Sie fordern, „wörtlich" übersetze, sondern das Adjektiv „spätherbstlich" einfüge, so tue ich das nicht blindlings oder um des Verschönerns willen, sondern aus einem präzisen Grund (über den ich mit dem Autor gesprochen habe): November hat für Italiener eine andere *emotionale Konnotation* als für Deutsche: Wir assoziieren gewöhnlich, anders als unsere klimabegünstigten südlichen Nachbarn, ganz automatisch naßkalt, grau und regnerisch, während sie viel eher an das denken, was wir bestenfalls im Oktober erleben: schönes Herbstwetter. Der italienische Autor braucht gar nicht explizit auszudrücken, worin das Schöne an besagtem Novembermorgen besteht, da es für seinen Leser implizit klar ist; der deutsche Übersetzer muß dagegen ausdrücklich auf die (spät)-herbstliche Klarheit verweisen. Ich sah mich also genötigt, aus Gründen der Treue zu den *Konnotationen* des Originals (zumal an einer so exponierten Stelle wie dem Romananfang) ein entsprechendes Adjektiv einzufügen (in einem anderen Text habe ich kürzlich die Worte „in una sera di novembre", bezogen auf einen genüßlichen Schaufensterbummel in Mailand, sogar einfach mit „an einem schönen Herbstabend" übersetzt).
Dies und ähnliches meinte ich, als ich vom Problem der kulturellen Transplantation sprach. Luther und Hieronymus (und alle großen Übersetzer seither, bis hin zu einem Hans Wollschläger) wußten darum, sie haben ihre „Hinzufügungen" nicht um der Schönheit willen hinzugefügt, sondern aus Überlegungen dieser Art – und ihnen (wem sonst?) versuche ich nachzueifern. (. . .)

Damit wir uns recht verstehen: Manches würde ich selber heute an meiner Eco-Übersetzung gern ändern, wenn der Verlag mich ließe, insbesondere manche Zusätze in den „turn ancillaries", die mir inzwischen selbst nicht mehr so notwendig erscheinen wie damals, als ich sie schrieb. Nur wehre ich mich gegen die Unterstellung, das alles sei aus Dilettantismus oder aus Mangel an „literaturwissenschaftlicher Ausbildung" geschehen. Mitnichten, lieber Herr v. Stackelberg. Die Literaturwissenschaft möchte ich sehen, die uns Übersetzern die Lösung dieser Probleme erleichtert.
Eigentlich wollte ich Ihnen diesmal nur ein paar Zeilen des Dankes und der Erwiderung schreiben, und nun ist daraus fast ein veritabler kleiner Aufsatz geworden. Woran Sie sehen, wie sehr mich die Sache beschäftigt. (. . .)

In diesem Sinne, mit freundlichen Grüßen
und besten jahreszeitlichen Wünschen
Burkhart Kroeber

Karl Dedecius

Wieland, Horaz und wir

Am 25. September 1985, während der Eröffnung der Baden-Württembergischen Literaturtage in Sindelfingen, überreichte Hildegard Grosche Karl Dedecius den WIELAND-ÜBERSETZERPREIS, wofür der Preisträger sich mit der folgenden Rede bedankte.
Bei der Veranstaltung zeigte sich wieder einmal, daß Baden-Württemberg, was Übersetzer-Förderung betrifft, mit Fug und Recht als Musterländle gilt: Minister Engler gab bekannt, daß die Landeszuwendungen an den „Freundeskreis" erhöht werden, um baden-württembergischen Übersetzern Arbeitsaufenthalte in Straelen zu ermöglichen; und Oberbürgermeister Burger kündigte an, daß die Stadt Sindelfingen beabsichtige, jährlich eine Übersetzung zu subventionieren (vorwiegend aus dem südosteuropäischen Sprachraum), „für deren Erarbeitung oder Veröffentlichung anderweitig die Mittel fehlen".

Die Hochzeitssänfte der Philologia trugen zum Olympos, wie Sachkundige berichten, Amor und Labor, Epimelia und Agripnia – was also setzt philologische Heiratslust, die den Olympos erklimmen möchte, voraus? Liebe und Arbeit, Sorgfalt und schlaflosen Fleiß. Und was mußte Philologia noch tun, bevor sie zu den Göttern aufstieg und Merkur zum Gatten bekam? Sie mußte, wie die Mythologie überliefert, bevor sie in das Bett des Hagestolzes steigen und seine göttliche Gattengunst erfahren durfte – die vielen unverdauten Bücher erbrechen. Das war die Voraussetzung für ihr Eheglück. Der Brautwerber übrigens war Apollo persönlich, und seine Hochzeitsgabe waren die Sieben Freien Künste. Die Lateiner nannten Merkur, Philologias versfußbeflügelte Ehehälfte, auf ihre Weise Hermes. Daher die Hermeneutik, die Lehre von der Kunst des Auslegens, des Übersetzens.
Scherz beiseite. Das Übersetzen ist, ob göttlich, ob menschlich, ein lebensnotwendiger Akt: biologisch wie phänomenologisch. Zwei Wesenheiten, von gleichem Ursprung, aber unterschiedlicher Beschaffenheit, überwinden die gegenseitige Fremdheit, kommen sich näher, tauschen Vertrauen aus und zeugen ein Drittes, eine Nachkommenschaft, die sie beide, in enger Verbindung, weiterleben läßt. Der Vorgang, auf das Leben, die Forschung, die künstlerische Gestaltung, das Übersetzen bezogen, ist identisch. Eine bewußt, gewollt eingegangene Verbindung von zwei Leben, zwei Gedanken, zwei Sprachen, zwei Formen, zwei Ideen bringt etwas Drittes zustande, das die Erzeuger bereichert, erneuert, überlebensfähiger macht. Im Geiste der Analogie, der Verständigung und der Verjüngung. Lassen wir uns also von der Natur belehren: Fruchtbar ist nur das Zusammenwirken von Gegensätzen; ob Mann und Frau, ob Plus und Minus, ob Ost und West – nicht das eine gegen das andere, beides als Gemeinschaft setzt neue Energien frei. Übersetzer sind Sucher nach dem Gleichheitszeichen zwischen zwei Unverständlichkeiten, zwei Geheimnisträgern.

Das ungleich Gleiche

Das Übersetzen zwingt uns zu Überlegungen, bei denen wir uns im Normalfall, beim Gebrauch der eigenen Sprache, kaum so lange aufhalten würden. Durch das Eindringen in den Geist der fremden Sprache entdecken wir erst eigentlich die Schönheiten und Möglichkeiten der eigenen.
Wielands Übersetzungen der Satyren von Horaz in der famosen zweisprachigen und umfangreich kommentierten Ausgabe von Leipzig und Frankfurt 1787 (Teil 1) und „bey" Johann Baptist Strobl im gleichen Jahr in München („Theil Zwey") zu lesen, ist eine unerschöpfliche Quelle der Übersetzerfreude. Ich kenne die Sorge der Philologen, der Linguisten, die darüber wachen, daß wir nicht kenntnislos, nicht sachunkundig, vor allem nicht sprachunkundig übersetzen, daß man das „heilige Original" (so Goethe) beachte und befolge, sich nicht darüber hinwegsetze, statt zu übersetzen, aber – ist das immer so einfach?
In der oben erwähnten Ausgabe lesen wir am Anfang der Neunten Satyre (Vers vier) bei Horaz die zu seiner Zeit übliche Begrüßungsformel: quid agis, dulcissime, rerum? Wörtlich: „Was treibst du, Süßester, für Sachen?" Und was macht dieser schreckliche Wieland daraus? Kurz und bündig: „Wie geht's, mein Bester?" Ganz anders, aber, wie ich meine, mit Recht. Bei den Römern war diese Freundlichkeitsformel üblich, unverfänglich, ein Mann der Aufklärung aber, und heute wäre es noch ärger, käme bei der Anrede „mein Süßester" leicht auf falsche Gedanken. War Wieland also ein Fälscher oder ein Nichtkönner oder geschmacklos? Im Gegenteil. Er hatte es sich nicht leicht gemacht, folgsam wörtlich zu übersetzen, sondern unendlich schwerer, sinngerecht zu übertragen. Denn wer Poesie überträgt, überträgt nicht die toten Wörter, sondern ihren lebendigen Bezug.
Zu Wielands Bildungsmitgift hatte Herders Einfühlungskunst gehört, die keine reine Willkür zuließ; das „subjektive Übersetzungsverfahren" war bei ihm deshalb stets in einer „objektiven Kultur", im sicheren Stilbewußtsein begründet. Er verwarf die „gelehrtenmäßige", die „schulmäßige" Übersetzungstreue und machte es sich zur Aufgabe, „den Stil", den „ganzen Geist", die „individuelle Manier" des Originals zu treffen – freilich unter Berücksichtigung der historischen Wandlungen in Sprache und Geschmack. Er übersetzte so Horaz in freien Blankversen, statt in Hexametern, die dem antiken Publikum als natürlich, unmittelbar und frisch vertraut waren – weil seine Zeitgenossen sie auf deutsch eher gestelzt, pathetisch, theatralisch gefunden hätten.
Die pietistische Ausbildung in Klosterbergen sicherte Wieland eine gediegene Kenntnis des Lateins und der horazischen Dichtung. Er „verstand und divinierte", wie er sich ausdrückt, „meinen Horaz" mit 13 Jahren, und zwar besser als sein Rektor am Gymnasium in Biberach, den er mit seinen Horaz-Zitaten nicht selten in Verlegenheit brachte (C.W. Böttiger in Raumers Taschenbuch vom Jahre 1839 auf S. 379).
Schon im Schulheft des 14jährigen sollen sich „vorzüglich schön versifizierte Stellen" befunden haben, schreibt R. Hoche (Ein Schulheft Ch. W. Wielands, Leipzig 1865), die von „gediegener Kenntnis des römischen Poeten" zeugten. Wielands Studien des Altertums und seiner Autoren hatte nicht unerheblichen Einfluß auf die Beförderung der deutschen Nationalliteratur. Ein Wink für die mit unserem Bildungswesen Befaßten, die Studien der Fremdsprachen, auch der alten Sprachen, nicht zu vernachlässigen, denn von dorther kommt das breitere und tiefere Verständnis für die Kultur der Welt, unsere gemeinsame Kultur. Sprachen übersetzen bedeutet, den lokalpatriotischen Lattenzaun der nationalen Engstirnigkeit zu verlassen und in größeren Räumen heimisch zu werden. Diese Grenzüberschreitung ist die eigentliche, die wahre Welteroberung, und sie kostet weder Blut, noch Unrecht, noch Leben. Sie kostet Weltoffenheit und – allerdings – Arbeit und Altruismus. Nach Wielands Worten „tiefe Einsicht in die moralischen Dinge". Der Dichter und der Übersetzer von Dichtung sollten, seiner Vorstellung nach, „Weltmann" und „Philosoph" sein. Um beides auf einen Nenner zu bringen, nennt Wieland einen Namen dafür: Der Verfasser von Dichtung muß „ein Horaz" sein, er muß schreiben „wie Horaz".

Wieland als Lehrer

Literarische Übersetzer, Vermittler fremder Poesie können aus Wielands Werk eine Menge lernen. Zum Beispiel:

Was Schriftstellerei bedeutet. Wieland schrieb es seinem 25-jährigen Sohn Ludwig am 9. August 1802 von Tiefurt nach Bern: „Weißt du auch was Schriftstellerei, als Nahrungszweig getrieben an sich selbst, und besonders heut zu Tag in Deutschland ist? Es ist das elendste, ungewisseste und verächtlichste Handwerk, das ein Mensch treiben kann – der sicherste Weg im Hospital zu sterben. Das Bettlerhandwerk nährt seinen Mann besser und ist kaum schmählicher. Hast du dich geprüft? Kannst du von Salz und Brot und Kartoffeln leben, so oft du dich nicht etwa bei andern, die ein besseres ordinaire haben, zu Gast bittest? Jene magere Kost und alle 5 Jahre ein neuer Caputrock von Görlitzer Tuch, ist alles, wozu ich dir bei der Schriftstellerei, wie du es nennst, Hoffnung machen kann, wofern du nicht etwa, als Corrector in Druckereien oder durch irgendeinen andern modum acquirendi dieser Art, Mittel findest, dein Einkommen zu verbessern." Für die Übersetzerei der Schriftstellerei gilt das Gesagte zum Quadrat.

Von Wieland ist zu lernen, daß die Würde eines Dichters, auch eines „comischen", erhaben ist; daß die Selbstgefälligkeit eines Dichterlings, auch eines „tragischen", lächerlich ist. (Erläuterungen zur vierten Satyre des Horaz.)

Was Kompetenz ist: dem Gegenstand, den man auf sich nimmt, komplexfrei gewachsen zu sein.

Wie das Übersetzen der alten Dichtung das historische Bewußtsein weckt und formt: daß keine Geschichte über Bord geworfen werden kann. Daß wir allzeit über beide Ohren in ihr stekken und gut daran tun, sie nicht zu vergessen. Sein wachsendes Interesse für Cicero begründete Wieland wie folgt: „Europa befindet sich in einer ähnlichen Lage wie Rom am Ende der Republik . . . Die alte Geschichte ist eine Art Orakel zur Belehrung und Warnung derjenigen, deren Geschichte in tausend Jahren die alte sein wird." Übertragungen helfen, den „Zusammenhang der Dinge", wie es Wieland nannte, über Zeiten und Räume hinweg zu erkennen. Weil sie beständig den Vergleich herausfordern, das Eigene am Fremden und das Fremde am Eigenen zu messen; weil sie zwingen, das Gemeinsame herauszufinden.

Wie vergangene Zeiten und fremde Welten eine Erneuerung aus dem Geist der Neuzeit erfahren können, nicht durch falsche Historisierung, sondern durch schöpferische Vergegenwärtigung.

Daß die Nähe zum und die Hingabe an den Gegenstand durchaus kritische, ja ironische Distanz zulassen, daß sie sich beide nicht nur kontrollieren und relativieren, sondern auch beflügeln.

Wie das Dienstleistungsgewerbe des Übersetzers den Übersetzer auch glücklich machen kann: „Mich macht jetzt Lucian, dessen Opera omnia ich übersetze, zu einem sehr glücklichen und sehr beschäftigten Menschen." Daß viel Arbeit nicht lästig, sondern Glück ist. Auch bei der Übersetzung des Cicero schreibt Wieland an den Kanzler von Müller: „Mir selbst gewährt diese Arbeit den schönsten Lebensgenuß." Für Wieland war Übersetzen „Genuß", „Trost" und „Medizin".

Man kann von ihm den pädagogischen Eros lernen: die Lust an der kreativen Wissensvermittlung.

Daß man übersetzend das „Angenehme" wie das „Nützliche" im Auge haben sollte: die „Exemplaria morum vitaque", die „Lectiones" von den „verborgensten Springfedern und Rädern der menschlichen Handlungen".

Wieland sagt und zeigt uns, was notwendige Aufklärung ist und wie man es tut: Licht in das Dunkel tragen.

Und wo die Grenzen der Aufklärung sind: „wo bei allem möglichen Lichte nichts zu sehen ist." Die immer mehr erleuchtete und illuminierte Welt ist nahe daran, vor lauter Blendung blind zu werden.

Wieland zeigt, wie ein Übersetzer in Konflikte und Krisen gerät, wenn er sich a priori Theorien zurechtlegt, die er von Aufgabe zu Aufgabe sowieso ändern, anpassen, variieren muß. Denn jedes Werk, jeder Autor verlangen nach neuem Rüstzeug, neuem Gerüst.

Er zeigt auch, was Übersetzer sein sollen: nicht Papageien der Autoren, nicht ihre Liebediener oder gar Sklaven, sondern ihre Anwälte, Deuter, kritische Freunde und gerechte Nachlaßverwalter.

Von Wieland sind die „wahrhaft ergötzliche" (so Goethe) „hohe Natürlichkeit" zu lernen, die Deutlichkeit und Ungezwungenheit der Diktion, die Flexibilität im Umgang mit Formen der Sprache und Dichtung, die er, laut Friedrich Sengle, „unabhängig und produktiv" nutzte, in der ausschlaggebenden Balance zwischen der gebotenen Gebundenheit und der verlangten Freiheit.

Wie ein Übersetzerwerk durch Begleittexte, Aufsätze und Noten zu einem eigenständigen philologischen Werk wird und dadurch doppelten Wert erreicht: weil es des Fremden „Kopf, Herz, Geschmack, Vorstellungsart und Individualcharakter am genauesten bekannt" macht.

Von Wieland, dem „vollendeten Redakteur", wie ihn Walter Benjamin nannte, ist erfinderische Pedanterie zu lernen, auch Fleiß (in fünf Jahren hat er 22 Shakespeare-Dramen übersetzt, versteht sich, neben den vielen zeitraubenden beruflichen und familiären Pflichten und Sorgen); der gesunde Ehrgeiz, sich nicht mit Wenigem, mit Halbem zufrieden zu geben.

Die Übereinstimmung von Leben und Werk, von Predigt und Praxis, das, was Goethe an Wieland besonders schätzte: „Er dichtete als ein Lebender und lebte dichtend".

Von ihm kann man lernen, daß schlechte Übersetzungen weniger sind als gar keine.

Wodurch ein Übersetzer zum „schicksalhaften literarischen Vermittler" (Friedrich Sengle) wird: Wenn er, wie Wieland, sich niemals zu Übersetzungen herbeiläßt, die ihm vollkommen gleichgültig sind.

Daß man sich den guten Ruf, wie es in seiner Einleitung zum Horaz-Brief I/16 zu lesen steht, nicht bei der Welt „erzwingen, erschleichen oder erbetteln" kann; vielmehr durch sein Werk belegen muß.

Von Wieland ist schließlich zu lernen, was im lateinischen Untertitel seines „Agathon" zu lesen steht: „Quid Virtus et quid Sapientia possit" – Was *Mut* und *Klugheit* vermögen.

Horaz als Vorbild

Wielands Werken, Übersetzungen, Anmerkungen, Einführungen und Reflexionen ist zu entnehmen, daß ihm einer vor allem Autorität und Vorbild war: Quintus Horatius Flaccus. Die Reverenz des deutschen Aufklärers vor dem lateinischen Poeten und Poetologen legt den Gedanken nahe, Horazens „Ars poetica", sein Poem über die Kunst des Poetischen heute, im Hinblick auf Wieland, noch einmal aus dem Schulranzen herauszuholen und nachzuschlagen. Ich unterziehe mich also aus heutigem Anlaß (nach mehr als fünfundvierzig Jahren) einer nochmaligen Lektüre der „Ars poetica", um aus der Fülle von Horazens schönen Versen, Bildern, Einsichten die für mich zehn wesentlichen Maximen herauszudestillieren. Ich übersetze sie, gekürzt und frei, in schlichte, sofort gebrauchsfähige Prosa. Als eine Spur, die zu Wieland führt und außerdem dem Übersetzer, auch dem von heute und morgen, ein „Vade mecum" sein kann. Zehn Empfehlungen, den 311 Versen des Horaz entnommen, die ich mir selbst ans Herz legen möchte:

1. Das Werk mag sein, wie es wolle, geschlossen, einheitlich muß es sein. (denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum. Vers 23)
2. Zeige verborgene Dinge mit neuen Zeichen. (indiciis monstrare recentibus abdita rerum. Vers 49) Bringe neue Sachbegriffe hervor. Mache deine Muttersprache reicher. (67)
3. Es genügt nicht, daß Dichtungen schön sind; sie seien auch für den Geist und das Gemüt ein Gewinn. (100)
4. Stecke dir schwierige, nicht alltägliche Ziele, das Allgemeine individuell zu sagen. Das Individuelle allgemein zu machen. (128)
5. Laß dich nie gehen. Sorglose Kunst ist unwürdig. Meide schlecht komponierte Dichtung. (inmodulata poemata. 263 ff.)
6. Lerne zwischen spritzigem und geschmacklosem Witz zu unterscheiden. (273)
7. Laß dich durch die zeitraubende Mühsal des Feilens nicht verdrießen. Prüfe, kürze, korrigiere, poliere, zehnmal, mehrere Tage. (293)
8. Den Ruf des Dichters erlangt man nicht dadurch, daß man sich die Fingernägel, das Bart- und Haupthaar nicht schneidet, das Bad meidet, dem Wahn der Schwermut hingibt. (297)
9. Richtiges Schreiben setzt richtige Einsicht voraus. (scribendi recte sapere est et principium et fons. 309)
10. Begabung allein genügt nicht. Bildung allein genügt nicht. Poesie verlangt nach beidem. Nach bildungswilliger Begabung und nach begabtem Bildungswillen. (408) Von Opferbereitschaft und Fleiß ganz zu schweigen.

Zehn Ansichten, Einsichten – von vielen – des alten Horaz. Was haben wir in den 2000 Jahren nach ihm hinzugelernt? Wenig. Wir haben das Alte verdrängt, verleumdet, bestenfalls nachgeschrieben, umschrieben, modifiziert, mumifiziert, im modischen Wortschwall ertränkt – seltener bedacht, befolgt oder praktiziert. Als hätte es Horazens „Ars poetica" niemals gegeben, als wäre die schreibende und lesende Menschheit im Grunde bildungsunfähig und unbelehrbar.

Quellen
1. Horazens Satyren, aus dem Lateinischen übersetzt und mit Einleitungen und erläuternden Anmerkungen versehen von C. M. Wieland, Leipzig und Frankfurt 1787 (Erster Theil) und München 1787 bey Johann Baptist Strobl (Zweyter Theil).
2. Quintus Horatius Flaccus, Ars Poetica. Die Dichtkunst. Lateinisch und deutsch. Übersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Eckart Schäfer, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1984.
3. Wieland Lesebuch. Herausgegeben von Heinrich Bock, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1983.
4. Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland an verschiedene Freunde, in den Jahren 1751 bis 1810 geschrieben und nach der Zeitfolge geordnet./Mit Königlich Würtembergischem allergn. Privilegio./Erster bis Vierter Band. Zürich, in der Geßnerschen Buchhandlung 1913–1916.
5. Friedrich Sengle, Zu Wielands Shakespeare-Übersetzungen, Stuttgart 1949.

Zitate

Übersetzte Wörter lügen immer, übersetzte Texte nur, wenn sie schlecht übersetzt sind. *Harald Weinrich*

Raymond Chandler bleibt auch nichts erspart – nach der Verschandelung seiner „Lady in the Lake" (vgl. „Übersetzer" 1-2/86) traf seine Biographie nun ein ähnliches Schicksal. In einer Rezension zitiert Yaak Karsunke ein paar Sätze aus der Chandler-Biographie von Frank MacShane (erschienen 1984 bei Diogenes) und fährt dann fort: „Vor allem besaß Chandler ein Stilgefühl, das es eigentlich verbieten sollte, sein Leben mit derart schwülstigen Platitüden zu überhäufen, was immer an dieser Wortwahl auch auf das Konto der – immerhin drei – Übersetzer gehen mag. (Das ist ein Trio, das ‚to realize' durchgängig mit ‚realisieren' wiedergibt, den Unterschied zwischen ‚trotzdem' und ‚obwohl' nicht kennt, statt ‚qualitativ' lieber ‚qualitätsmäßig' schreibt und an drei Stellen für ‚Unterbrechungen' mit der Neuschöpfung ‚Unterbrüche' aufwartet). Das Buch wimmelt von Stilblüten und Nebensächlichkeiten à la ‚ein Job, den er durch Vermittlung von Warren Lloyd bekam, dem Rechtsberater der Gesellschaft, dessen Kusine ersten Grades mit dem Leiter der Finanzabteilung verheiratet war' – hier hat einer alle Fakten, bloß die Story hat er nicht gekriegt." (FR, 19. 10. 1985)

Unverdrossen übersetzerfreundlich präsentiert **Jörg Drews** die Produktion deutscher Verlage in der „Süddeutschen Zeitung". Auch in der diesjährigen Frühjahrsübersicht (SZ vom 25. 3. 1986) heißt es bei einigen Titeln „Ü: Im Prospekt unhöflicherweise nicht angegeben".

BABEL

Eine internationale Zeitschrift für Gedichte und deren Übersetzung

Seit dem Frühjahr 1983 erscheint im Eigenverlag des in Schondorf am Ammersee lebenden englischen Lyrikers und Illustrators Kevin A. Perryman die Zeitschrift BABEL (nicht zu verwechseln mit dem in Budapest erscheinenden Periodikum „babel", dem offiziellen Organ der „Fédération Internationale des Traducteurs"): Format A5, sorgfältig gedruckt, Umfang 72 bis 80 Seiten, prägnant gestalteter grauer Pappeinband, Preis pro Heft DM 12,–. Bisher sind fünf Hefte erschienen. Der Herausgeber, der sowohl auf deutsch als auch auf englisch schreibt, bezeichnet BABEL als eine „internationale Zeitschrift für Gedichte und deren Übersetzung". Sie bringt in jeder Nummer Gedichte in deutscher, englischer und französischer Sprache sowie neue Übersetzungen von Gedichten (nebst Originaltext), ferner Buchbesprechungen, theoretische Beiträge und auch Illustrationen.
Der Herausgeber hat bewußt darauf verzichtet, in der ersten Nummer ein „Programm" oder sein literarisches „Credo" zu bringen: „I expect BABEL to be judged on the poems and translations it prints, not on its editorials." Er liebt es, seine Kunstauffassung durch geschickt ausgewählte Dicta deutscher, englischer und französischer Autoren zu bekunden, die, über jedes Heft verstreut, die abgedruckten Gedichte und ihre Übersetzungen thematisch umspielen.
Das erste, mittlerweile leider vergriffene Heft (Frühjahr 1983) dokumentiert die Ansprüche, die Perryman an Lyrik und ihre Übersetzung stellt. Es ist dem walisischen Priester und Dichter Ronald Stuart Thomas zu dessen 70. Geburtstag gewidmet. Das Heft bringt eine repräsentative Auswahl seiner Gedichte aus fünf Jahrzehnten (englisch und deutsch), außerdem die bisher ausführlichste Thomas-Bibliographie.
Perrymans Übersetzungen wirken poetisch durchdacht und sprachlich überzeugend. Nur ein Beispiel. Thomas' Gedicht „The Maker" lautet folgendermaßen:

So he said then: I will make the poem,
I will make it now. He took pencil,
The mind's cartridge, and blank paper,
And drilled his thoughts to the slow beat

Of the blood's drum; and there it formed
On the white surface and went marching
Onward through time, while the spent cities
And dry hearts smoked in its wake.

Perryman übersetzt:

Also sagte er dann: Ich mache das Gedicht;
Ich werde dichten, jetzt. Er nahm Blei,
Eine Ladung Verstand und blankes Papier
Und ließ die Gedanken parieren zum langsamen Schlag

Der Trommel des Bluts; und dort formierte es sich
Auf der weißen Fläche und marschierte dann
Weiter durch die Zeit, während die verbrauchten Städte
Und trockenen Herzen auf seiner Bahn noch schwelten.

Die militärische Bildwelt ist gut ins Deutsche herübergerettet („Blei" statt „Bleistift"; „blankes" Papier, was an „blanke" Geschütze oder Uniformknöpfe denken läßt; „eine Ladung Verstand"; „parieren", die „Bahn" des Gedichts). Die Zeilen sind teilweise länger als im Original, aber rhythmisch suggestiv.
Das Gegenstück zu BABEL 1 ist das bisher letzte Heft, BABEL 5 vom Frühjahr 1985: Es ist dem deutschen Lyriker Karl Krolow zum 70. Geburtstag gewidmet und bringt eine Auswahl aus den Gedichten der letzten dreißig Jahre nebst neuer englischer Übersetzung von Kevin Perryman. Auch hier genüge ein einziges Beispiel. Krolows Gedicht „Jeder auf seine Weise" beginnt so:

Vorerst bleibt alles beim alten –
eine Mechanik des Erinnerns.
Die Kindheit roch nach Kathreiners Malzkaffee.
Jeder läuft auf seine Weise
der Realität davon.

Perrymans Version lautet:

Things stay as they were for now –
that's the way memory works.
Childhood smelt of Camp Coffee.
Everyone finds his own way of running
away from reality.

„Kathreiners Malzkaffee" ist wohl nicht zu retten, aber Krolows eigentümliche Mischung aus Abstraktion und Redensartlichkeit bleibt gewahrt. Dazu gibt es in diesem Heft noch die „Erstveröffentlichung von Gedichten anderer Schriftsteller, die Karl Krolow zu seinem 70. Geburtstag auf diese Weise grüßen möchten": Es sind Heinrich Böll, George Mackay Brown, Walter Helmut Fritz, Günter Grass (mit einem Gedicht aus der „Rättin") und Günter Kunert.

Die übrigen Hefte sind vermischten Inhalts. BABEL 2 (Herbst 1983) bringt u.a. Poes „Raben" im Original und in den französischen Prosa-Übersetzungen Baudelaires und Mallarmés; sechs verschiedene Übersetzungen des Shakespeare-Sonetts „Mine eye hath play'd the painter . . ."; zwei neue Gedichtzyklen der französi-

schen Celan-Übersetzerin Martine Broda nebst Illustrationen von Perryman; das Hölderlin-Gedicht „Ehmals und jetzt" in fünf verschiedenen englischen Versionen; endlich von Sheenagh Pugh das Gedicht „BABEL (1894–1941?)", mit dem die Verfasserin den in Heft 1 ausgeschriebenen Lyrikwettbewerb gewann.
BABEL 3 (Frühjahr 1984) enthält als Erstdrucke zwei Beiträge vom „Third McMaster Colloquium in German Literature – The Art of Literary Translation –", das im Oktober 1981 an der McMasters University in Ontario stattfand: Richard Exners „Paul Celan in English: Remarks on the limits of translatability" und Ewald Osers' „Some aspects of the translation of poetry". Erstmals wird in diesem Heft der aufschlußreiche Briefwechsel aus dem Jahre 1954 zwischen Samuel Beckett und seinem Übersetzer Erich Franzen veröffentlicht, in dem es um Probleme der „Molloy"-Übertragung ging. Herausgeber Perryman befaßt sich kritisch mit Erika und Elmar Tophovens Übersetzung von Becketts „Rockaby" (aus den „Drei Gelegenheitsstücken"). Und Sheenah Pugh stellt ihre neuen, eigenwilligen Übersetzungen deutscher Barockgedichte von Hofmannswaldau, Gryphius und Logau zur Diskussion.
BABEL 4 (Winter 1984/85) bringt u.a. Auszüge aus einem unveröffentlichten Interview Jean Genets von 1959, ferner drei bisher unveröffentlichte Gedichte Karl Krolows und neue englische Übersetzungen Eichendorffs, Gothes, Celans, Hofmannswaldaus und Gryphius'.
Der Titel BABEL läßt an babylonische Sprachverwirrung und an die unentbehrliche Vermittlung zwischen den Sprachen denken. Doch gemahnt er auch an den notorischen Turmbau – an das Symbol eines großartigen, aber hoffnungslosen Unterfangens. Kein schlechtes Sinnbild für ein finanziell so gefährdetes Unternehmen wie das Herausgeben einer Lyrikzeitschrift! Denn das weitere Erscheinen von BABEL ist fraglich. *HF*

Leserinbrief

... Mit besonderem Genuß habe ich vernommen, daß auch Herbert H. Graf am Titel „unseres einzigen Fachblattes" Anstoß nimmt (. . . . *ist schon lange schleierhaft, wieso diese Zeitschrift ausgerechnet DER ÜBERSETZER heißt* – vgl. Heft 11/12-1984, Seite 4). Und da ich seine Unklarheiten kenne, „seit Dschahrenden", will ich ihm/Euch nicht vorenthalten, auf welche Problemlösung ich vor einiger Zeit gekommen bin. Ich schlage vor, den „Übersetzer" künftig

ÜBER SEE ZUNGEN

zu nennen. Dieser neue Name bietet einige Vorteile (wenn er vielleicht auch noch nicht das Gelbe vom Ei sein mag), nämlich:

1. er bezieht sich auf „DIE SACHE", nicht auf Personen; und Sachen können sich heute noch der Geschlechterfrage entziehen (wir sehen das, seit AIDS grassieren soll – immer mehr Leute sagen jetzt „das Virus", immer weniger „der Virus", bzw. an der Auswahl des Artikels lassen sich ganze Ideologieketten verankern)

2. alle Wörter auf -ung haben im Deutschen bekanntlich das weibliche Geschlecht, soweit die Grammatik im Spiel ist; der neue Name würde also die besonders granitenen Feministinnen „im Vorfeld" und sozusagen per Blankoscheck versöhnen

3. das unauffällige Erwähnen des Wortes „Zungen" könnte unserem Beruf einen geradezu biblischen *touch* verpassen; geübten Etym-Liebhaberinnen und -liebhabern könnte er (angesichts der noch immer unsittlichen Honorare in der Mehrzahl der Arbeitsaufträge sogar zurecht) suggerieren, daß dieser Beruf gelegentlich eine Art „Berufung" sein muß, damit man (auch „man als Frau") weiterzuarbeiten imstande ist; wir denken an Pfingsten, und schon wird uns wieder warm

4. berechtigt und notwendig ist der Hinweis unserer brückenschlagenden Tätigkeit – soweit über See kann ein Text gar nicht entfernt sein, daß wir nicht zumindest versuchten, ihn zu vertatschen (dieses letzte Wort übrigens ist reines Jiddisch und bedeutet übersetzen, indem es verdeutschen bedeutet; und denen unter uns, denen partout kein anderer Grund einfallen würde, um wenigstens zu bedauern, daß es hierzulande eine jiddische Kultur nicht mehr gibt, sollte wenigstens so ein treffendes und schlichtschönes Wort ein Motiv liefern)

5. und schließlich läßt das ganze Wort einen so angenehmen Geschmack auf der Zunge (sic!) entstehen, was einerseits den hedonistischen Aspekt gewisser Teile unserer Arbeit hervorhebt, andrerseits ein möglicherweise lebensnotwendiger Mechanismus ist: Wenn uns die saure Schinderei bei den Verhunger-Honoraren und dem Süßholzgeraspel der Gegenseite gallebitter hochkommt, könnten wir – mit etwas Bereitschaft zur Autosuggestion, die wir ja gelernt haben – den Geschmack mit der Erinnerung an jenen anderen köstlichen Fisch vertreiben.

Für den Fall, daß irgend jemand monieren möchte, dieser neue Name lasse eher an eine neue Kochzeitung als an „unser einziges Fachblatt" denken, sei hinzugefügt: And just as if! Daß die Ergebnisse unserer Arbeit *nicht* durch den Magen gehen, soll erstmal jemand nachweisen – gegen die Statistiken von Ulcus bis Alkolismus. Daß wir es *nicht* mit exaktem Timing, mit feinschmeckerischen Talenten und der Fähigkeit, die Spuren der Arbeit im fertigen Produkt unsichtbar werden zu lassen, zu tun haben, möchte ich noch bewiesen bekommen. Solange beharre ich darauf, daß Übersetzen eine Tätigkeit ist, deren wesentliche Qualitäten und Qualifikationen aus der Hausarbeit abgeleitet sind; und deshalb würde *mich* die Küchenassoziation überhaupt nicht stören.

Pieke Biermann

*

Archiv Wiemken

Die Hamburger Kollegen Christel und Helmut Wiemken werten seit den frühen fünfziger Jahren kontinuierlich deutsche und ausländische Zeitungen und Zeitschriften aus; das zum größten Teil auf DIN-A4-Blätter aufgeklebte Material füllt mittlerweile rund 300 Ordner. Die thematischen Schwerpunkte dieses Archivs sind:
– *Autoren* aus aller Welt und allen Zeiten, unterteilt in Biographisches und Buchbesprechungen, Theateraufführungen und Verfilmungen, wobei der Begriff „Autor" sehr weit gefaßt ist,
– *Literatur,* nach Stichworten geordnet, sowie Material über Zeitungen und Zeitschriften,
– *Verlage* (deutsche und ausländische) und Buchhandel, Buchmesse in Frankfurt und Leipzig, Buchmarkt, Taschenbücher, Produktion der deutschen Verlage ab 1954,
– *Theater,* mit Biographischem über Schauspieler, Regisseure, Choreographen, Dirigenten etc. sowie Material über Theater des In- und Auslandes,
– *Oper,*
– *Tanztheater,*
– ausgewählte *Filme,*
– *bildende Künstler* (Biographisches und Ausstellungsberichte).
Der Inhalt des Archivs steht Interessenten gegen eine geringe Gebühr zur Verfügung. Für die fotokopierte DIN-A4-Seite werden DM 2,– zuzüglich Porto berechnet; bei Bestellungen von mehr als 20 Seiten gelten entsprechend gestaffelte Preise.
Die Adresse des Archivs Wiemken: Julius-Vosseler-Straße 149, 2000 Hamburg 54, Tel. (0 40) 56 78 65.

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 3,– zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Soatspad 18, 4172 Straelen 1. Redaktion: Rosemarie Tietze, Implerstraße 28, 8000 München 70; Holger Fliessbach, Rieperdinger Straße 11, 8018 Grafing bei München. Herstellung: Lothar Letsche. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. – Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt (Bonlanden). 2/86