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
Mai/Juni 1986
22. Jahrgang Nr. 5/6

Rudolf Wittkopf

Heilig sei der Tausendfüßler

Bericht von einem Übersetzer-Treffen in Madrid

Welche Freude, Übersetzer in Freiheit zu sehen! Wie sie dahinschlendern in diesem von Ruhe durchwalteten, weiten Parque del buen Retiro, locker, gelenkig von den Zehen bis in die Nackenwirbel, sich dehnend, sich straffend, sich wiegend im Glück einer Körperlichkeit, die eben erst erfunden zu sein scheint: Die Beine – o Wunder – sind da zum Gehen, zum Stehen, zum Pirouettieren, zum Weiter- und Weitergehen; die Arme zum lustigen Schlenkern oder um der Rede eine Luftgestalt zu geben oder um sie auszubreiten, ganz weit, so weit, daß man noch mit den Fingerspitzen atmet. So kitschig, so wahr.
Noch gestern ein ganz anderes Bild: Rings umgeben von dicken Diktionären, das heißt in einem grausigen Wörterfriedhof, saß der Übersetzer, die Därme sich zerquetschend, die Schultern bis zu den Ohren, das Herz ein völlig verlauster Kaktus, mit blödig stierem Blick am Schreibtisch, in krampfiger Erwartung, daß ein Wort sich ihm offenbare, daß es aus dem Gestrüpp seiner Dunkelheit hervortrete und sich zeige in seiner nackten, vom Licht der Bedeutung triefenden, gleißend hellen Gestalt.
Doch da war vom Deutschen Kulturinstitut, vulgo Goethe-Institut, in Madrid die Einladung ergangen, anläßlich der Deutschen Buchmesse vom 3.–7. Juni 1985 an einem *Encuentro hispano-alemán de traductores* teilzunehmen. Geladen waren die Spanisch-Übersetzer Monika López, Curt Meyer-Clason, Fritz Vogelgsang, Elke Wehr und Rudolf Wittkopf. Und ihr Leben änderte sich – für die Frist einer Woche.

1. Tag, 20.00 Uhr. Als Auftakt und zur Einstimmung in alle weiteren Festlichkeiten wird in der Biblioteca Nacional ein stattlicher staatlicher Preis, der „Premio Nacional de Traducción a otras Lenguas", verliehen, der unserem guten Fritz wohl ansteht. Mit jovialer Figur, in einem wonnesam austaillierten hellen Sommeranzug, anmutig verlegen, doch mit urschwäbischem Behagen in seinem Lächeln badend, nimmt er aus der Hand des spanischen Kulturministers Javier Solana eine riesige Urkunde nebst Scheck entgegen. Anschließend kaltes Buffet in drangsam gefüllter Halle. Man stellt mir Lorcas Neffen, Don Manuel Fernández Montesinos vor, dessen germanistisch geschultes Auge seit einiger Zeit von fern über meine Lorca-Übersetzungen wacht. Auch lerne ich Ricardo Bada kennen, der mir von jener Stunde an enigmatische Stellen bei Cortázar erhellt und mich in die Topographie von Buenos Aires einführt. Mitten im schönsten Geplauder, das volle Sektglas schützend vor der Brust, die bereits von heimtückisch quatschenden petits fours bekleckert ist, werden die Übersetzer einer nach dem anderen mit liebevoller Inständigkeit aus dem kulturellen Gedränge gelotst. Was gibt's? Siegfried Unseld läßt bitten . . . Hier nun wäre der Anlaß gegeben, dieses Innungsblättchen mit detaillierter, wohlfundierter Schwärmerei auf einen epischen Umfang zu bringen, doch eingedenk des Rotstifts der Redateurin will ich lediglich die Behauptung wagen, daß kein literarischer Übersetzer je so lukullisch gespeist hat. Suhrkamp muß es, nicht zuletzt dank seiner tüchtigen Translatoren, sehr gut gehen. Und das freut uns natürlich.

2. Tag, 11.00 Uhr. Eine Zeit, die von spanischer Humanität zeugt. Bibliothekssaal der Görres-Gesellschaft. Gleich beim Eintritt verbietet der Hausherr, der eine frappante Ähnlichkeit mit Valle-Inclán hat, Monika und mir das Rauchen. Hoffentlich dauert's nicht lange. Wir erleben den Vortrag von Prof. Wolfram Wilss (Saarbrücken) „Zum Forschungsstand der Übersetzungswissenschaft". Curt in der ersten Reihe vergrößert mit der Handfläche die linke Ohrmuschel, scheint tief beeindruckt. Auf uns andere wirkt der Jargon der Linguistik eher belustigend. Monika macht sich mit fast tonlosem Lachen Notizen. Ein Ausdruck aber, so lustig er ist, trifft hart: „textureller Urschlamm". Steckt man dadrin? Wenigstens aus der Sicht der Übersetzungstheoretiker? Ich für mein Teil bin ehrlich beunruhigt.
20.00 Uhr. „Der Botschafter der Bundesrepublik Deutschland gibt sich die Ehre . . ."

3. Tag. Auftritt – man kann es nicht anders nennen – der ihrer unzähligen kulturellen Aktivitäten zum Trotz immer frischen und charmanten Michi Strausfeld. Auf spanisch referiert sie, die neben Meyer-Clason rührigste Vermittlerin lateinamerikanischer Literatur, über die Rezeption oder vielmehr Nicht-Rezeption der spanischen Literatur im deutschen Sprachraum. Die Liste der Übersetzungen aus dem Kastilischen ist tatsächlich kläglich kurz, der Austausch der Literaturen erweist sich bislang als recht einseitig: Während in Spanien im vergangenen Jahr fast jeden Tag ein Titel deutscher Literatur erschien, wie man in *El País* liest, wurden in der BRD im gleichen Zeitraum lediglich 59 Bücher aus dem Bereich der Belletristik übersetzt, und die große Mehrzahl dieser Bücher stammt nicht von spanischen Autoren, sondern von Lateinamerikanern. Es gibt also viel nachzuholen. Michi plädiert insbesondere für die Übersetzung der Autoren Camilo José Cela, Miguel Delibes, Pérez Galdós, Juan Benet, Jaime Gil de Biedma, Ramón Gómez de la Serna. Von letzterem sollte zumal seine Autobiographie mit dem prächtigen Titel „Automoribundia" vorgestellt werden. Die Dichter der *Generation von 27* seien in Deutschland keine Unbekannten mehr (?), doch fehle noch ein repräsentativer Gedichtband von Luis Cernuda und Pedro Salinas.
Schade, daß unter den Zuhörern keine deutschen Verleger und Lektoren sind, denn Michis Rede ist weder bloße Fürsprache noch eine Strafpredigt: sie ist schlicht eindringlich, hat etwas Zwingendes, man spürt das Engagement. Als Michi abgeht, ist mir, als fehle etwas. Heute weiß ich: ein großer Blumenstrauß.
Als nächstes ist ein Vortrag angekündigt, der da tatsächlich betitelt ist: „Menschliche und maschinelle Übersetzung; ein systematischer Vergleich". Ein kurzer, von Horror funkelnder Blickwechsel, und schon sieht man vier ungeniert menschliche Übersetzer völlig unsystematisch durch die Straßen Madrids flanieren, ganz beiläufig auf der Suche – wie so oft – nach dem nicht zu teuren, kleinen, heimeligen Restaurant mit karierten Tischtüchern, Wein in Karaffen, wohlwollender Bedienung und einer uns um die Beine streichenden Katze. Am Ende sitzen wir – wie noch öfter – in der Brandungszone der Sonne und des Verkehrs, alles und uns selbst genießend.
22.00 Uhr. Castillo des Manzanares el Real. „El Presidente de la Comunidad de Madrid tiene el placer . . ."
„Freier Tag": Die Übersetzer bummeln durch den Retiro-Park, besuchen so nebenbei eine Ausstellung von Plastiken spanischer Künstler im Palacio de Cristal (wobei sie mehr den Kristallpalast

selbst als die dort ausgestellten akademischen Artefakte bewundern), bestaunen exotische Bäume, die freiweg mitten aus dem Wasser eines Teichs herauswachsen, und sitzen dann plaudernd um ein Gartentischchen, auf dem die Tapa-Schälchen mit der Zeit einen für die Gläser bedrohlichen Gletscher bilden. Dann und wann kommt eine Zigeunerin zu uns, an deren Authentizität kein Zweifel besteht, wohingegen uns die Echtheit der antiken Silbermünzen, die sie aus ihren Röcken hervorkramt, mit unschönem Mißtrauen erfüllt. Immerhin läßt sich wenigstens Monika, nachdem sie den Preis heruntergehandelt hat, aus der Hand lesen. Daß ihr Künftiger blondhaarig sein wird, gefällt ihr gar nicht, doch was vermag man schon gegen das Schicksal.
Wie bei jeder Begegnung von Übersetzern wird nicht wenig gefachsimpelt, werden die Vertragsbedingungen der Verleger durchgezetert, wird Fluch mit Segen und Segen mit Fluch konfrontiert. Doch nach zehn Minuten hat man von der Popeligkeit der Thematik genug, und jeder spricht mit nicht zu bändigender Begeisterung von „seinem" Autor: Elke von Javier Tomeo, den sie am Abend zuvor en vivo kennengelernt hat, ich, das ist klar, von Julio Cortázar, und Monika von ... Doch kaum hat sie den Namen Neruda ausgesprochen, springt Curt, Curt Meyer, Curt Meyer-Clason auf, läßt den zierlichen Gartenstuhl anmutig nach hinten auf den Rasen kippen und rezitiert mit stark portugiesischem Akzent einen Großen Gesang des großen Pablo, und mit derart gewaltiger Stimme, daß die Tauben aufstieben, die Enten wegtauchen und wir den geliebten Dichter mitten in einem riesigen, überfüllten Stadion in Santiago de Chile sehen: „Ein Elefantenbulle mit soooner Erektion!"
Wie schön, Curt, daß es dich gibt.

5. Tag. Elmar Tophoven, als Vortragender geladen, war zu unser aller Bedauern plötzlich erkrankt. Er hatte mich jedoch gebeten, an seiner Statt aufs Podium zu springen und wenigstens einen seiner beiden geplanten Vorträge zu verlesen. Nun ergab es sich aber, daß mir tags zuvor auf einer Caféterrasse ganz unversehens meine Jacke enteignet worden war, und mit ihr meine Lesebrille. Also steigt Monika aufs Podest.
Tops informativer Bericht „Das europäische Übersetzer-Kollegium Straelen im Geiste der Schule von Toledo" erregt zumal bei den spanischen Zuhörern lebhaftes Interesse. Als Jung-Straelener kann ich ergänzende Auskünfte geben und auch ein paar Kontakte knüpfen, zwar nicht mit einzelnen spanischen Übersetzern, von denen keiner auszumachen ist, da die „60–80 Übersetzer", von denen das „Börsenblatt" berichtet hatte, boshafterweise alle Tarnkappen tragen, aber doch mit Vertretern des Instituto universitario de lenguas modernas y traductores in Madrid sowie der Escuela universitaria de traductores e intérpretes in Granada.
Anschließend präsentiert Prof. Hans-Martin Gauger (Freiburg) uns sehr sorglich, ja fürsorglich einen Übersetzer als literarische Figur: Rüdiger Schildknapp im „Dr. Faustus", und stellt gleich zu Anfang die Frage an den literarischen Übersetzer: „Findest du dich, zum Teil zumindest (und in welchem) in dieser Figur wieder? Ist in ihr etwas eingefangen von den Schwierigkeiten, dem Leiden und dem Glück deiner Arbeit, deiner Existenz?"
Zur Erinnerung: Schildknapp hat ein
– „nicht gerade superiores Selbstgefühl", einen
– „sehr starken oder vielleicht auch etwas schwächlichen Unabhängigkeitssinn", ist
– „sympathisch, unterhaltlich und übrigens geldlich so knapp gestellt, daß er selber sehen müsse, wie er durchkomme", er übersetzt
– „teils unter wirtschaftlichem Zwang, teils auch, weil seine Produktion nicht eben übermächtig sprudelte", er
– „betreute die Übertragung mit viel Gewissenhaftigkeit, Stilgefühl und Geschmack, bis zur Besessenheit bemüht um die Genauigkeit der Wiedergabe, das Sichdecken des sprachlichen Ausdrucks und mehr und mehr den intrigierenden Reizen und Mühen der Reproduktion verfallend." Er
– „rang, halb haßerfüllt und halb in leidenschaftlicher Verfallenheit, von Schwierigkeiten umgeben und Zigaretten verdampfend, um den genauen deutschen Gegenwert für englische Wörter, Phrasen und Rhythmen."
– „Er sprach bitter von dem notgedrungenen Dienst an fremdem Gut, der ihn verzehrte und durch den er sich auf eine ihn kränkende Weise abgestempelt fand."
– „Bei alledem" war er keineswegs „griesgrämlich", vielmehr bis zu Albernheit lustig, ein „echter Humorist", war
– „elegant und sportlich herrenhaft", unbeeinträchtigt durch die stets gleichbleibende „schon recht mitgenommene" Kleidung.
Eine heute anachronistische Figur? Wohl kaum. Der Typus ist getroffen. Eines an ihm jedoch hat sich zum Glück gewandelt: Das "nicht gerade superiore Selbstgefühl" ist, wo nicht dem Selbstbewußtsein, das stets von Borniertheit bedroht ist, so doch einem umsichtig reflektierten Selbstverständnis gewichen. Anachronistisch scheint mir die Sicht Gaugers, wenn er sagt: „Der literarische Übersetzer muß in der Tat Diener sein können und – zumindest während er übersetzt – *wollen*.Und zwar Diener *zweier* Herren, des Autors und der neuen Leser, die er ihm zuführen will, der neuen Leser und *deren* Sprache, die auch seine ist; also eigentlich *drei* Herren." Auch sei „das literarische Übersetzen keine Profession, keine Beschäftigung, sondern Existenzweise, Schicksal".
Ich möchte zu bedenken geben, daß das Wort Diener glücklicherweise ausgelitten hat. Ich selbst jedenfalls verstehe mich als Double, ja sogar – und so provokant das klingen mag – als Komplize des Autors. Und auf die Sprache des Lesers, wie auch auf die meine – denn diese Sprachen sind nicht notwendig identisch – kann ich als Übersetzer keine Rücksicht nehmen. – Zum anderen wird die Tätigkeit des literarischen Übersetzens heute höchst unterschiedlich definiert. Je nach Temperament ist sie ein Job für Aussteiger, eine sinnvolle Freizeitbeschäftigung, durchaus auch eine Profession, doch immer wohl eher Passion, in der doppelten – zwiespältigen – Bedeutung des Worts. Aber „Schicksal"? Da assoziiert man: tragisch. Bitte nicht.

Zum Schluß ein Thema, das einen richtig anmacht. Frau Prof. Katharina Reiss (Würzburg) referiert über „Übersetzungstheorien und ihre Relevanz für die Praxis". Letzteres wollte man immer schon wissen. Ehrlicher: Man weiß für sich, daß Übersetzungstheorie in der Praxis keine tragende Rolle spielt, und ist eigentlich nur neugierig, wie die Sprachwissenschaftlerin es wohl anstellen wird, raison d'être und Importanz der Übersetzungstheorie zu verteidigen; würde sie die Relevanz für die Praxis als Faktum bejahen oder einräumen, daß sie Anspruch bleibt? Sie macht es geschickt, indem sie eine Übersetzerin zitiert, die einmal zu ihr gesagt habe: „Was soll mir all die Theorie? Ich übersetze mit Intuition und damit basta!" Derlei zu sagen, ist freilich recht naiv, und so hat Frau Reiss es denn auch leicht: „Wenn diese Übersetzerin – und andere Übersetzer, die ebenso denken – sich wirklich nur ihrer Intuition überlassen und nicht insgeheim, ihnen selbst oft unbewußt, doch ihre Entscheidungen nach bestimmten Prinzipien treffen, also eine Art Theorie befolgen, dann entdecke ich in dieser Aussage mehr als nur ein Körnchen Leichtsinn oder Arroganz!"
Ein weiteres Zitat: „Ein anderer Berufsübersetzer äußerte nach einem Vortrag über theoretische Grundlagen des Übersetzens einmal nahezu entsetzt: ‚Mein Gott, jetzt merke ich erst, was ich eigentlich tue, wenn ich übersetze. Das will ich schleunigst alles wieder vergessen, sonst kriege ich keine Zeile mehr geschrieben. Ich käme mir vor wie ein Tausendfüßler, der nicht weiß, welchen Fuß er zuerst heben soll!'". Die Entgegnung: „In dieser Haltung ist etwas von dem Übersetzer zu entdecken, wie ihn Ortega y Gasset beschrieb: ‚Allerdings ist der Übersetzer meist ein ängstlicher Mensch.'"
Mag sein, aber das trifft hier nicht. Da möchte ich dem zitierten Kollegen beispringen: Ja, es lebe der Tausendfüßler, der nicht überlegt, welchen Fuß er zuerst heben soll. Dieses auch im Zen-Buddhismus argumentative Tierchen sollte uns heilig sein.
Bitte im Chor: Heilig sei der Tausendfüßler!
Unterstützung findet man bei Beckett, der in einer Erzählung sagt: „Man muß gehen, ohne an das, was man tut, zu denken ... wenn ich anfing, mich zu beobachten, machte ich ein paar passable Schritte und dann stürzte ich." Elmar Tophoven, der dies in einem seiner zahlreichen Aufsätze anführt, und der mit schöner Verve und Insistenz für die Bewußtmachung von Übersetzungsprozessen plädiert, muß gleichwohl zugeben: „Die linguistische Intro-

spektion ist für den Übersetzer mit einem ähnlichen Risiko verbunden. Außerdem wird man am Schreibtisch kaum dazu neigen, Arbeiten zu beschreiben, die einem leicht von der Hand gehen." Die weiteren Ausführungen von Frau Reiss zeugen von viel Verständnis für die Skepsis oder gar für eine ablehnende Haltung gegenüber jeder Theorie. Doch trotz aller liebevollen Bemühung bringt sie es letztlich nicht fertig, der von Haus aus grauen Theorie ein frisches, reizvolles, erregendes Aussehen zu geben. Nicht nur der Verstand möchte angesprochen werden. Übersetzer – wie alle Künstler – sind sinnliche Menschen.
Wohl keiner von uns ist theoriefeindlich. Und wie Frau Reiss richtig vermutet, befolgen auch wir eine Theorie, vielleicht uns selbst unbewußt, und jeder die seine. Keine vorgedachte Theorie von Theoretikern, sondern eine Theorie, die auf eigener Erfahrung basiert. Keine Theorie, deren wesentliches Merkmal Strenge und Ordnung ist, sondern eine Theorie, die viel mit Kreativität zu tun hat; und deren Sitz ist bekanntlich der Bauch.

Zum Abschluß gibt es zwei weitere Preise, gestiftet vom Auswärtigen Amt und vom spanischen Kulturministerium. Ausgezeichnet werden der Peruaner Juan J. del Solar für seine Übersetzung von Robert Walsers „Jakob von Gunten" und der Österreicher Wilhelm Muster für seine Quevedo-Übertragungen.
Anschließend Empfang in einem Hotel der Luxusklasse. Abschiedsfeier der Verleger, die an der Buchmesse teilgenommen haben und jetzt sehr, sehr gelöst wirken. Da wird von „guten Geschäften" gesprochen und davon, welchen Autor man „eingekauft" habe. Die kleine Schar der Schriftsteller, Übersetzer und Journalisten, wiewohl an Pasteten und Champagner sich labend, fühlt sich in dieser Umgebung leicht deplaziert. Die Einheimischen Michi Strausfeld und Walter Haubrich lassen es sich nicht nehmen, sie in zwei oder drei Lokale zu führen, deren Ambiente ihnen mehr behagt, und zuletzt ins „Bocaccio" (Marqués de la Ensenada, 16), das nächtliche Lebenszentrum der „movida". Um es zu beschreiben, bedürfte es eines orgiastischen Stils, der mir hier versagt ist. Ich möchte nur noch erwähnen, daß Rolf Michaelis von der *Zeit* und Walter Haubrich, Korrespondent der FAZ, noch um 5 Uhr morgens die Fixigkeit besitzen – eine schöne journalistische Tugend –, mir die horrible Rechnung wegzuschnappen und dem Kellner ein paar saloppe grüne Scheine in die Hand zu knüllen.

Am nächsten, spätestens übernächsten Tag sitzen die Übersetzer, rings umgeben von dicken Diktionären . . . (siehe oben).

Maria Csollány

Anleitung zum Dichten

Das 4. Fortbildungsseminar für Übersetzer im EÜK

Die zwölf Übersetzer am runden Tisch kannten das Problem aus der Praxis: Wie übersetzt man ein Gedicht, das als Lied, Zitat oder vom Autor selbst verfaßt in einem Prosatext steht? Wie die Proben aus den bereits publizierten Übersetzungen zeigten, hatten die zwölf die Aufgabe gelöst – aber war die Lösung richtig? Gibt es eine Methode, in solchen Fällen ohne allzugroßen Zeitaufwand eine dem Rahmen des Prosatextes entsprechende Übersetzung anzufertigen? Und wodurch unterscheidet sich ein modernes Gedicht, das auf Metrum und Reim verzichtet, von der Prosa?
Diese und noch viele andere Fragen zu beantworten war das Ziel des Vierten Seminars zur Fortbildung literarischer Übersetzer, das von der Bertelsmann Stiftung vom 25. Februar bis 3. März 1985 in Straelen veranstaltet wurde.
An den Vormittagen führte uns Renate Birkenhauer in die Theorie der Dichtkunst ein; die Nachmittage waren der Praxis vorbehalten. Unter der Leitung von Klaus Birkenhauer wurden die eingesandten Textproben der Übersetzer besprochen und überarbeitet. Vorträge von Dr. Helmut Winter (FAZ) über „Der Rezensent und der Übersetzer", Wolfgang Schiffer (WDR) über „Literatur im Rundfunk" und Elmar Tophoven (Europäisches Übersetzer-Kollegium) über das Notieren und Sammeln der während einer Übersetzung gewonnenen Erfahrungen ergänzten das Programm.

In ihrem einführenden Vortrag machte uns Renate Birkenhauer mit den Elementen des Gedichts bekannt. Die Bausteine eines Gedichts sind dieselben wie die der Alltagssprache, sie erhalten jedoch im Gedicht eine zusätzliche, besondere Funktion. Der Laut kann zum Träger des Stabreims werden, die Lautgruppe zum Reim, Wörter können durch eine ungewöhnliche grammatikalische Ordnung hervorgehoben und zueinander in eine Beziehung gebracht werden, die in der unpoetischen Sprache nicht möglich ist. Am Beispiel des Gedichts von Hans Magnus Enzensberger „An alle Fernsprechteilnehmer" wurde dargelegt, wie das Parlando durch Klanggestalten und Stabreime ein Gegengewicht erhält und wie durch die Technik der Wiederholung eine Art Netzstruktur entsteht, in der die Querverbindungen der Wörter untereinander die Aussage des Gedichts erweitern.
Das Thema der folgenden Vorträge war die Formenlehre. Prosa bedeutet ursprünglich: geradeaus gerichtete, einfache Rede. Das Gedicht hingegen will gar nicht geradewegs zum Ziel kommen, es verhält sich zur Prosa wie das Tanzen zum Gehen. „Vers" stammt von „versus" = Wendung, Umdrehen. Im Gedicht wird immer etwas abgemessen. In den strengen Gedichtformen gliedern Metrum, Reim und Strophe die äußere Form, bei freien Gedichten sogenannte Phrasierungseinheiten. Wiederholungen, ungewöhnliche Wortstellungen schaffen eine innere Spannung, die noch erhöht wird, indem nie eine totale Information geliefert wird. Immer bleibt ein unwägbarer Rest, der verlorengeht, sobald man das Gedicht in die Alltagssprache zu übersetzen versucht. Wichtig dabei ist allerdings, daß nicht gegen die Struktur- und Formgesetze der Sprache verstoßen wird. (Beispielsweise dürfen sich nur akzentuierte Silben reimen; „Tochter – pocht er" ist kein Reim.) Damit waren wir auch schon bei der Prosodie, der Lehre von Akzent und Silbenquantitäten, angelangt. Während im Griechischen und Lateinischen das Metrum oder Versmaß aus einer festgelegten Folge langer und kurzer Silben besteht, sind im Deutschen nur entsprechende Folgen aus betonten und unbetonten Silben möglich. Die wichtigsten Versmaße im Deutschen sind Jambus (⏑ –, steigendes Versmaß) und Trochäus (– ⏑, fallendes Versmaß); seltener sind Daktylus (– ⏑⏑) und Anapäst (⏑⏑ –). Antike Versformen, die auch in die deutsche Dichtung eingegangen sind, sind Hexameter (sechs Metren), Pentameter (fünf Metren) und Distichon (zweizeilige Strophe aus Hexameter und Pentameter).

Als Reim bezeichnet man den Gleichklang von Wörtern von der letzten betonten Silbe an. Man unterscheidet einerseits reine Reime (singen, schwingen) und unreine oder Anklangreime (neige, Schmerzenreiche), andrerseits stumpfe oder männliche Reime (einsilbig: Gold, hold) und klingende oder weibliche Reime (zweisilbig: Leben, geben). Aus der Anordnung der reimenden Zeilen ergeben sich Paarreime (aa, bb, cc), Kreuzreime (abab) und Schweifreime (abba), um nur die wichtigsten zu nennen. Wichtig bei strengen Gedichtformen ist, daß das Reimschema in allen Strophen gleich ist und daß Zeilen mit gleichen Reimen dieselbe Silbenzahl haben.
Außer den metrisch festgelegten, gereimten Gedichten gibt es die Form der freien Rhythmen. Hier übernehmen dynamische Einheiten oder Phrasierungseinheiten die Funktion des Versmaßes und bilden zusammen Phrasierungsbögen, ähnlich denen in der Musik. Wortwahl, Akzentuierung und Stellung der Wörter spielen eine entscheidende Rolle. Durch Untergliederung der Zeilen wird der Akzent stärker und rückt an den Anfang oder das Ende der Zeile. Übrigens nähern sich freie Rhythmen oft dem Blankvers. Freie Rhythmen befreien den Dichter keineswegs; sie zwingen ihm andere Gesetze auf.

Nach dieser, durch viele Beispiele aufgelockerten Übersicht über die wichtigsten Aspekte der Formenlehre führte uns Renate Birkenhauer anhand einer Sammlung ausgewählter Gedichtformen durch die Geschichte der deutschen Dichtkunst.

Während Hans Rosenplüet in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts noch in freien Knittelversen reimte, ohne auf die Silbenzahl zu achten, schrieb Hans Sachs seine Werke ein Jahrhundert später in strengen Knittelversen mit Reim und fester Silbenzahl. Dichter wie Friedrich Schiller und Peter Weiß benutzten den Knittelvers als Stilmittel. Wir erfuhren, daß die letzte, reimlose Zeile in der siebenzeiligen Lutherstrophe „Waise" genannt wird, und daß die sechshebige, gereimte Hildebrandstrophe sich zum Erzählen langer Geschichten eignet. An einem Gedicht von Weckherlin lernten wir den Alexandriner aus sechs Jamben kennen, den Gryphius zu kunstvollen Sonetten verflicht. Als erste Gedichtform löste sich das Madrigal von der Kirchenkomposition und bildet, da es auch reimlose Zeilen zuläßt, den ersten Schritt zum freien Gedicht. In der Übersetzung von Voss wurden die antiken Hexameter der Ilias vorgestellt; ein Distichon von Schiller und eine Ode von Hölderlin gaben einen Eindruck von der Dichtkunst der Klassik. Die ungereimten Blankverse (aus fünf Jamben) der dramatischen Dichtung wurden an Beispielen von Lessing und an der Shakespeare-Übersetzung von Tieck erläutert, die dramatisierte Form des Blankverses an einem Gedicht von Brecht. Eine andere Gedichtform, die bei starker metrischer Bindung völlig auf den Reim verzichtet, ist die Spanische Romanzenstrophe, gezeigt an Beispielen von Herder und Heine. Die zarte Poesie der unreinen Reime vermittelten Gedichte von Schlegel und George; ein anderes Gedicht von George ist auf den identischen Reim und rührenden Reim (gleichklingende Wörter unterschiedlicher Bedeutung) aufgebaut. Als Beispiel für freie Rhythmen diente ein Gedicht von Brecht mit deutlich abgegrenzten Phrasierungseinheiten.

EUROPÄISCHES ÜBERSETZER-KOLLEGIUM STRAELEN E.V.

Die Theorie, von Renate Birkenhauer so anschaulich dargeboten, wurde in den Übungen mit Klaus Birkenhauer in die Praxis des Übersetzerhandwerks umgesetzt. Hellhörig geworden, erkannten wir nun manche Strukturen in den Originalgedichten, die uns zuvor entgangen waren. Es würde zu weit führen, auf die Besprechungen der einzelnen Übersetzungsproben einzugehen. Stattdessen versuche ich, einige Ratschläge zusammenzufassen, wie man am besten an die Übersetzung eines Gedichtes herangeht.
Wichtig ist es, sich klarzumachen, welche Funktion das Originalgedicht innerhalb des Prosatextes erfüllt. Steht es im Einklang mit dem Text oder hebt es sich von ihm ab? Soll ein klassisches oder romantisches Gedicht im Roman den antiquierten Eindruck des Originals widerspiegeln, oder soll vor allem sein Sinngehalt dem Leser nahegebracht werden? Im ersten Fall muß man sich, mit den Worten von Klaus Birkenhauer, „seinen passenden Holzwurm selber züchten". Vorsicht aber vor Übertreibungen; man sollte keineswegs gewaltsam altertümeln, sondern lediglich moderne Wörter meiden und abkürzende Zusammensetzungen auflösen: z.B. „Fest der Freude" statt „Freudenfest" schreiben.
Ferner sollte man das Sprachsystem der Ausgangssprache prüfen. Hatte der Autor die Möglichkeit, sich auch anders auszudrücken, oder konnte er nicht anders schreiben? Das französische „Qu'est-ce que c'est" dürfte nicht einmal ein Anfänger mit „Was ist es was das ist" übersetzen. Im Englischen ist die feste Folge von Subjekt, Prädikat, Objekt zwingend, weil die Sprache kaum noch Flexionsendungen hat; im Deutschen mit seiner relativ freien Satzstellung wäre die Beschränkung auf lauter SPO-Sätze ein grober Fehler. Im Russischen und Niederländischen stößt man ständig auf Verkleinerungsformen, die lediglich Vertrautheit ausdrücken; dem deutschen Diminutiv fehlt dieser Aspekt. Also nicht etwa: „er setzte sich das Mützchen aufs Köpfchen". Viele Sprachen enthalten Metaphern, die längst zu gewöhnlichen Wörtern der Umgangssprache geworden sind. Im Chinesischen ist ein „Ort, wo der köstliche Saft der Tiefe ausgeschenkt wird" eine simple Tankstelle. Ein wortgetreue Übersetzung wäre Unsinn.
Gegebenenfalls muß man sich auch überlegen, ob man die Gedichtform des Originals beibehalten soll. So ist z.B. der Alexandriner im Französischen lebendig geblieben und wird heute noch benutzt, während er im Deutschen veraltet ist. Hier muß man sich entscheiden, ob man den antiquierten Ton in Kauf nimmt oder ob man lieber eine modernere Gedichtform wählt.
Da das Deutsche im Gegensatz zum Englischen viele Flexionsendungen hat, ist der deutsche Text fast immer länger. Man sollte diese meist unbetonten Silben ausschreiben, statt sich mit Apostrophen zu behelfen, also: „Ich hatte einen bösen Traum" statt „Ich hatt' 'nen bösen Traum", und im übrigen möglichst kurze Wörter verwenden.
Auch die Reime sind stark von der jeweiligen Sprachstruktur abhängig. Im Französischen und Italienischen gibt es viel mehr Reimgruppen als im Deutschen, im Englischen dagegen – wegen der fehlenden Endungen – weitaus weniger. Ein französisches oder italienisches Gedicht kann deshalb in der deutschen Fassung mit der Hälfte der Reimpaare auskommen, während ein Reimpaar in einem englischen Vierzeiler schon ein hohes Maß an Gebundenheit anzeigt und, wenn möglich, mit zwei Reimpaaren übersetzt werden sollte. Die im Englischen gebräuchlichen „Augenreime" (gleich geschriebene, aber anders klingende Wörter) kann man ohnehin nicht ins Deutsche übertragen. Im Zweifelsfall sollte man auf den Reim ganz verzichten oder auf Assonanzen ausweichen.

Gegen Ende des Seminars gab eine mehrstündige Klausur den Teilnehmern Gelegenheit, das Gelernte in der Praxis anzuwenden. Zwei Gedichte standen zur Auswahl, denen eine schon veröffentlichte Übersetzung beigefügt war: *L'Invitation au voyage* von Charles Baudelaire und *The Solitary Reaper* von William Wordsworth. Nach einem kurzen Kampf um die Wörterbücher zogen sich die Teilnehmer in ihre Zimmer oder in eine Ecke der Bibliothek zurück. Kurz vor Mittag begannen die drei Schreibmaschinen zu klappern. Das Mittagessen wurde diesmal in Schichten eingenommen, um die „Maschinenkapazität" zu nutzen.
Acht Teilnehmer hatten sich für das englische, vier für das französische Gedicht entschieden. Obwohl alle das Gedicht von Wordsworth recht kitschig fanden, versuchte man doch, das Beste draus zu machen. (Schließlich kann man sich ein Gedicht im Roman auch nicht aussuchen!) Ein Vergleich der Übersetzungen zeigte denn auch alle Schattierungen von der romantischen gereimten Fassung, die sich zu Wordsworth hinbewegt, bis hin zu dem Versuch, durch ungereimte freie Rhythmen Wordsworth dem heutigen Leser näher zu bringen.
Eine ähnliche Vielfalt wiesen die Übersetzungen des französischen Gedichts auf. Hier zum Vergleich die ersten Zeilen der zweiten Strophe:

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre;

Lange benutztes,
vom Alter geputztes
Gestühl würd' das Zimmer zieren;

Möbel, glänzend
von langem Gebrauch
würden unser Zimmer zieren;

Möbel voll Glanz
vom Alter poliert,
als Zierde das Zimmer uns schmückten;

Schimmernde Möbel,
altersgeglättet,
würden unser Zimmer schmücken;

Bei allen Unterschieden in Temperament und Auffassung – darin waren sich die Seminarteilnehmer einig: Das Übersetzen von Gedichten kann man lernen, und diese Woche war eine vorzügliche, wenn auch viel zu kurze Lehrzeit.

Helmut Scheffel

Claude Simon und seine Interpreten

Ein internationales Übersetzer-Kolloquium in Arles

Über die geschichtsträchtige Stadt Arles am Ufer der Rhône, wo schon die Phokäer im sechsten Jahrhundert vor Christus sich niederließen, gibt jeder Reiseführer ausführlich Auskunft. Das antike Theater, die mächtige Arena, die Kirche und der Kreuzgang St. Trophime sind weltberühmte Wallfahrtsstätten für Touristen. Doch den vielen Besuchern, die an der Ufermauer der Rhône entlanggehen, wird weniger bekannt sein, daß nur ein paar Schritte entfernt in den engen Gäßchen des Quartier Méjan seit ein paar Jahren der Verlag „Actes Sud" seinen Sitz hat, der zu den aktivsten und vielseitigsten der französischen Provinz gehört.

Doch das Unternehmen ist mehr als nur ein Verlag: eine Buchhandlung gehört dazu, die zu den schönsten und wohlsortiertesten gehört, welche man in kleineren französischen Städten finden kann. Bekanntlich ist die Provinz in Frankreich nicht gerade reich an solchen Einrichtungen. Wer in den ausliegenden Katalogen des Verlages blättert, wird das verbreitete Vorurteil, Franzosen interessierten sich vor allem für die eigene Literatur, rasch fallenlassen. Er stößt auf Namen deutscher Autoren wie Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, Marie-Luise Kaschnitz, Horst Krüger, Karin Reschke, Erich Fried, Rudolf von Thadden und andere, von Spaniern, Lateinamerikanern, Griechen, Russen oder Schweden ganz zu schweigen. Alle erschienen in Übersetzungen bei den „Actes Sud".

Um den Verlag ist ein ganzes Kulturzentrum gewachsen, mit Konzerten, Filmen, Foto- und Kunstausstellungen. Zur Zeit sind Lithographien von Bram van Velde in einem der Räume der Buchhandlung zu sehen. Die Seele des Ganzen ist der Verleger Hubert Nyssen, selbst Autor mehrerer Bücher. Zusammen mit den Stadtvätern und seinen passionierten Mitarbeitern hat er den vom Regierungsprogramm unter dem Stichwort „Dezentralisation" ausgehenden Antrieb klug zu nutzen verstanden; unterstützt von einem umsichtigen und effizient arbeitenden Bürgermeister, der in dem nach Plänen Mansarts im siebzehnten Jahrhundert gebauten stattlichen Rathaus residiert.

Nur wenige hundert Meter davon entfernt liegt das psychiatrische Krankenhaus, in dem einst Van Gogh eine Zeitlang untergebracht war. In dem Komplex des ehemaligen Krankenhauses soll eine öffentliche Bibliothek untergebracht werden und in zwei Jahren ein „Internationales Übersetzerzentrum" entstehen nach dem Vorbild des „Europäischen Übersetzerkollegiums" in Straelen am Niederrhein, das in diesem Frühjahr feierlich eingeweiht wurde. Monsieur Camboin, der Bürgermeister, ist Feuer und Flamme für das Projekt. Die Restaurierungsarbeiten haben schon begonnen, die Unterstützung des Kultusministeriums, des Regionalrates und zahlreicher anderer staatlicher Institutionen ist gesichert. In Straelen war M. Camboin Gast bei der Einweihung des dortigen Kollegiums, eine Ausstellung in der weitläufigen Halle des Hôtel de Ville zeigt zahlreiche Fotos der Straelener Institution, die als Vorbild und belebende Konkurrenz betrachtet wird.

Zur Vorbereitung auf das arlesianische Projekt fand in diesem Jahr ein zweites internationales Kolloquium für Übersetzer und Autoren statt. Stand im vergangenen Jahr das Werk Nathalie Sarrautes und deren Übersetzungen in zahlreiche Sprachen im Zentrum, so war es bei der seit Monaten geplanten Veranstaltung diesmal das Werk von Claude Simon. Daß dieser gerade den Nobelpreis für Literatur erhalten hatte, gab dem Kolloquium einen besonderen Auftrieb, denn zahlreiche Journalisten und Fotografen, die nach der Preisverleihung vergeblich versucht hatten, den publikumsscheuen Mann zu erreichen, hatten nun Gelegenheit, ihn zumindest zu hören und zu sehen. Sie standen Schlange, um ihn um Interviews zu bitten. Doch mit höflicher Bestimmtheit wies er sie nahezu alle ab, leicht irritiert von der Zudringlichkeit jener, die sich bisher nur wenig um seine Bücher gekümmert hatten. „Was ich zu sagen habe, steht in meinen Büchern", war seine gelassene Antwort.

Anders verhielt er sich gegenüber jenen, von denen er wußte, daß sie mit seinem Werk vertraut sind. In diesen Fällen war er zu jeder Auskunft und Antwort bereit. Und keinem der Übersetzer, ob Finne, Engländer, Italiener, Deutscher oder dem die Diskussion leitenden Genfer Romanisten Lucien Dällenbach, versagte er die gewünschten Erklärungen. Im Zentrum der Diskussion standen Passagen aus dem Roman „Les Géorgigues" (Georgika), der zwar schon in mehrere Sprachen, darunter auch ins Finnische und Schwedische übersetzt ist, jedoch noch nicht ins Deutsche. Ein weiteres Thema waren einige Seiten aus der „Schlacht bei Pharsalos", einem Roman von 1969, der 1972 auch auf deutsch erschien. Claude Simon las den Originaltext, die Translatoren ihre Übersetzungen, und sie erklärten die Probleme, die sich ihnen bei der Übersetzung der eminent musikalischen und bilderreichen Prosa des französischen Textes gestellt hatten. Was soll der Italiener tun, wenn sich in Simons Wahrnehmungs- und Assoziationsprosa das Partizip Präsens so häufig findet, aber gerade diese Verbform dem italienischen Text den Klang nehmen und ihm eine unangemessene Schwerfälligkeit geben würde? Wie soll der Schwede die Wortspiele in phonetischer Schreibweise, die den höhnenden Sarkasmus einer Passage bestimmen, wiedergeben, wenn das Schwedische selbst doch so geschrieben wird, wie man es spricht? Es gab Szenenbeifall für gelungene Nachbildungen und Zustimmung zu mancher theoretischen Begründung, die die Übersetzer für ihr Vorgehen gaben. Ob er sich nicht erdrückt fühle von den verschiedenartigen Interpretationen und Nachahmungen seiner Texte in so viele Sprachen, wurde Claude Simon gefragt. Nein, sagte er, allenfalls von dem Talent der Übersetzer, ihrem Einfühlungsvermögen und ihrem Verständnis für sein Werk.

Wenn auch das Gespräch mit Claude Simon den Höhepunkt des Kolloquiums bildete, sollte doch auch erwähnt werden, daß eine andere Veranstaltung dem Verhältnis zwischen linguistischer Theorie und übersetzerischer Praxis galt. Eine Phalanx von Professoren der Linguistik war aufgeboten, um die These zu erläutern, daß jede Übersetzung zugleich eine Theorie impliziere. Aber wäre dies eine literarische oder sprachwissenschaftliche Theorie? Die Meinungen in dem im übrigen nicht ganz neuen Streit gingen auseinander.

„Der Dialog im Roman", „Übersetzung von Literatur für Kinder", „Griechische Autoren und ihre Übersetzer", „Die Situation des Übersetzers in der Gesellschaft" waren Themen weiterer Arbeitsgruppen. Nicht nur diesem Rahmen, nicht nur der großzügigen Gastfreundschaft der Gastgeber und der südlichen Sonne, die es auch in dieser Jahreszeit mit den mehreren hundert Gästen gut meinte, war es zu verdanken, daß die sonst in der Einsamkeit ihrer Arbeitszimmer grübelnden Übersetzer sich immer wieder zu langen Gesprächen zusammenfanden. Eines läßt sich sagen: Arles als Zentrum für einen weitgespannten internationalen Literaturaustausch, als Bastion gegen eine Provinzialisierung der nationalen Literaturen hat eine wichtige Rolle zu spielen begonnen.

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. November 1985

Werner Richter

Bericht vom ersten österreichischen Übersetzerseminar in Bad Leonfelden

Im November 1985 fand im oberösterreichischen Bad Leonfelden das erste Übersetzerseminar der österreichischen Kollegen statt. Diverse Anregungen für die Durchführung hatten wir von den Esslinger Gesprächen abgekupfert, auf einige gute Ideen waren wir auch selbst gekommen, und alles in allem verlief das dreitägige Treffen recht erfolgreich, nicht zuletzt dank des personifizierten Organisationstalents der unermüdlichen Utta Roy-Seifert.

Als sprachübergreifendes Thema wurde „Deutsch für Übersetzer" aus diversen Blickwinkeln beleuchtet – philologisch, linguistisch und verlegerisch (Lektor). Zentraler Programmpunkt waren wie in Bergneustadt die Arbeitsgruppen in den Einzelsprachen, die verhältnismäßig klein waren (selbst die größte hatte nur

ca. 20 Teilnehmer). Im folgenden gebe ich eine kurze Zusammenfassung der im Englisch-Seminar getanen Arbeit und gewonnenen Erkenntnisse.
Der – allen Teilnehmern vorher zugesandte – Text war ein kurzes Stück aus *Reginald,* einer längeren Sammlung satirischer Aperçus von Hector Hugh Munro, besser unter seinem Pseudonym Saki bekannt. Doch bei Betrachtung der Seite mit dem Titel *Reginald On Tariffs* spielten biographische Hinweise im Seminar kaum eine Rolle. Es ging nicht um Literaturkritik, sondern um eine adäquate Wiedergabe der oft brillanten Sprachkunststücke, die Saki dem Leser und in noch höherem Maße dem Übersetzer vorlegt.
Der Einstieg in die Seminararbeit ging recht rasch vonstatten, denn Fritz Senn, der Gesprächsleiter, vermochte es in seiner ihm eigenen moderaten Art, jeden Teilnehmer zu ermuntern, zunächst einfach draufloszureden, komme an Kritik, was da wolle.
Es begann gleich mit den *tariffs.* Immerhin finden sich die Zölle im Titel, und der Text hängt sich zunächst an diversen Variationen des Zollwesens auf. Doch bereits nach drei Zeilen hat der Text mit dem Fiskus nichts mehr zu tun, sondern beschäftigt sich mit der Frage, wie man Leuten beikommen kann, denen man beim Bridge als Partner gegenübersitzt und die nicht ordentlich spielen können. Abgesehen vom reinen Erfassen der Anspielung auf das Kartenspiel *(declare on a weak red suit)* bietet auch die Übersetzung hier durchaus Schwierigkeiten, zumal der Autor die Formulierung am Ende seiner Tirade wieder aufgreift *(Only I should like to be protected from the partner wih a weak red tendency).* Ob im zweiten Fall nun tatsächlich noch eine andere Rot-Symbolik mitspielt, bleibt unklar – nach Auskunft eines Teilnehmers hatte *red* neben der modernen Bedeutung (politisch links) früher auch die Konnotation „englandbezogen", evtl. „britisch-national" (wegen der roten Farbe des Empire auf Landkarten).
Dann kam Komik hinein: *a mouse used to cake-walk about my room half the night.* Ein *cake-walk* ist, wie das Lexikon versichert, eine „(Art)Tanz". Die dort vorgeschlagene Eindeutschung „cakewalk" hilft natürlich nicht viel weiter, und da auch keine der anwesenden Muttersprachlerinnen die Schritte vormachen konnte, fand die Variante „Krümel-Shimmy" *(cake* sind ja hier auch herumliegende Speisereste) allgemeinen Anklang, der „Tortellini-Tango" dagegen schien schon etwas abseitig.
Dann der Absatz über die Erlebnisse beim Ausritt mit Mrs. Nicorax, köstlich zu lesen, aber nicht eben leicht zu übersetzen. Zunächst blieb die Diskussion noch auf der Ebene des Vokabulars. Ist das *pony* wirklich ein solches, oder sollte man doch lieber „Pferd" dazu sagen? Außerdem wollte man dem *rather messy sort of brook* auf die Spur kommen. *Rather messy* heißt ja – zumindest zu einer Zeit, als man noch nicht den Blei- und Kadmiumgehalt der Gewässer zu messen pflegte – weniger „ziemlich dreckig", sondern eher „ungepflegt", vielleicht „verwildert".
Mrs. Nicorax ist also selber schuld, wenn sie reinfällt: „. . . auf dem Heimweg wollte sie völlig unnötigerweise prüfen *(make the attempt to see),* ob ihr Pony einen eher armseligen (wie auch immer) Bach überspringen würde." Jetzt aber kommts: *see if it would . . . – It wouldn't.* Das klingt wiederum so leicht, dank der englischen Grammatik. Im Deutschen geht das leider nicht. Wiederholt man das Verb, läßt das den ehedem zwei Worte langen Satz etwas schwerfällig daherholpern: „Es übersprang ihn (aber) nicht." Akzeptabler fanden wir die Version „Tat es aber nicht.", die immerhin noch recht knapp bleibt.
Gleich danach die nächste Hürde – für uns jedenfalls, die Reiterin nimmt immer noch dieselbe: *It went with her as far as the water's edge, and from that point Mrs. Nicorax went on alone.* Viele kleine Probleme – *as far as* betont den Endpunkt viel mehr als ein „bis", aber „nicht weiter als" ist schon wieder zuviel. Überhaupt *water's edge* . . . kann man denn bei Bächen noch vom „Ufer" sprechen, oder lieber vom „Rand des Wassers"? Die größte Schwierigkeit aber ist die mühelose Gleichsetzung der beiden Bewegungen durch das englische Globalverb *go.* Eine Möglichkeit ist, die Symmetrie der beiden Bewegungen auf die syntaktische Ebene hinüberzuretten: „Die beiden kamen bis an den Rand des Wassers, von da an nahm Mrs. Nicorax ihren Weg allein" oder „Es (das Pferd) trug sie bis ans Ufer des Baches, dann mußte Mrs. N. allein weiter" (schon etwas unklarer).
Mr. Nicorax gerät bei ihrem unfreiwilligen Bad etwas aus der Fassung, vor allem aber ihr Reitkleid: *her habit-skirt was one of those open questions that need not be adhered to in emergencies.* Nicht nur sollte man die „offene Frage" irgendwie so formulieren, daß das Bild des klaffenden Rockschlitzes bleibt, sie muß sich auch damit vereinbaren lassen, daß das gute Stück in irgendwelchen Schilfgewächsen zurückbleibt. Fängt man bei den „offenen Fragen" (oder sogar den „weit offenen Fragen") an, muß man weitersuchen: Was geschieht mit solchen Fragen: man kann „an ihnen festhalten" oder „sich in sie verwickeln", ob man aber „sich von ihnen trennen" kann, erregte längere Debatten. Es paßt natürlich sehr schön zu dem zerfetzten Rock, aber die Metapher hängt bereits bedrohlich schief.
. . . *as for Mrs. Nicorax, it took her all she knew to keep a firm hand on her seceding garments, which, as her maid remarked afterwards, were more* tout *than* ensemble: Für *seceding garments* fand „abtrünniges Gewand" allgemeinen Anklang, der Eindruck, den das Dienstmädchen davon hatte, bot schon größere Probleme: *tout ensemble* ist eine – wenn auch übernommene – englische Vokabel (der „Gesamteindruck" eines Kunstwerks), im Deutschen bezeichnet „Ensemble" zwar einen Teil der Damengarderobe, wird aber nicht mit „tout" kollokiert. Eine Lösung wäre hier vielleicht der Begriff des „Gesamtkunstwerks".
Was aber sagt der Gatte vor „versammeltem Haus", als die beiden ankommen: *My darling, this is too much!* Nun, statt ganz wörtlich zu bleiben, könnte er – als anscheinend auch sonst nicht eben schlagfertiger Mensch – ruhig ein mittelprächtiges Klischee äußern: „Also, was zuviel ist, ist zuviel!" Immerhin, „in Anbetracht des Zustands ihrer Garderobe war dies wohl das Brillanteste, was ich je von ihm gehört hatte."
Auf soviel Geist kann Reginald nur eins tun: *so I went into the library to be alone and scream.* Ob er dort nun wirklich „schreit", angesichts des Zustands von Mr. & Mrs. Nicorax bzw. der ganzen edwardianischen Gesellschaft, oder ob er – wie viele andere meinten und auch mit Zeugnissen von *native speakers* untermauerten – brüllt, nämlich „vor Lachen brüllt", bleibe anheimgestellt. Die Frage konnte nicht restlos geklärt werden.
„Da wir gerade über Zölle sprechen", bringt er das Thema angelegentlich wieder ins Zentrum der Diskussion. Der Liftboy meine, „es reiche nicht aus/habe keinen Sinn" – oder auch, wiederum ein lexikalisches Problem bei *it won't do,* „es sei nicht eben fein" (so etwas tut man nicht), „Rohstoffe zu besteuern." „Was ist eigentlich ein Rohstoff?" Das fragten wir uns auch, doch solche Wörterbuchprobleme braucht man ja nicht unbedingt in der Diskussion zu lösen. „Mrs. Van Challaby jedenfalls meint, Männer seien Rohstoffe, bis man sie geheiratet hat; nachdem sie Mrs. Van C. in die Hände gefallen sind, dürften sie dann wohl bald zu ziemlich fertigen Produkten werden, kann ich mir vorstellen." *(Mrs. Van Challaby says men are raw commodities till you marry them; after they've struck Mrs. Van C., I can fancy they pretty soon become a finished article.)* Das Spiel mit „fertig" ist zwar ganz lustig, aber man muß – anders als im Original – das Begriffspaar „Rohstoff/Fertigprodukt" eben doch leicht verfremden.
Wie genau man aufpassen muß, um eine Schwierigkeit überhaupt zu erkennen, zeigte sich in der (zunächst ganz unauffälligen) Abkürzung des Namens. Erst wenn man *Mrs. Van C. I can fancy* . . . laut liest, fällt einem das eigentliche Übersetzerproblem auf, so daß man sich fast wünschte, man hätte nie den Mund so voll genommen . . .

„Black English"

Cleanth Brooks, Professor für Rhetorik an der Yale-Universität, hat der Debatte über „Black English" einen neuen Dreh gegeben. Er zitiert nämlich eine King-James-Fassung des *Hohelieds Salomonis,* wie es im Dialekt der englischen Grafschaft Sussex um die

Mitte des vorigen Jahrhunderts gesprochen und im Jahre 1860 gedruckt wurde. Dort heißt es: „De song of songs, dat is Solomon's,/ Let him kiss me wud de kisses of his mouf . . .".
In seinem gerade erschienenen Buch *The Language of the American South* (University of Georgia Press 1986) weist Brooks darauf hin, daß dieses nur eines von vielen Beispielen überraschender Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen zwischen den Dialekten Südenglands und dem Dialekt von Joel Chandler Harris' *Uncle Remus* sei. Um die Jahrhundertwende veröffentlichte Harris die auf Überlieferungen (Natursagen, Märchen und Tierfabeln) der Neger beruhenden *Uncle-Remus-Erzählungen,* die den authentischen schwarzen Dialekt phonetisch wiedergaben.
Da es nicht sehr wahrscheinlich ist, daß die Einwohner von Kent und Sussex ihre Aussprache von schwarzen Sklaven übernahmen, unterstellt Brooks, das Umgekehrte habe möglicherweise stattgefunden. Er meint, daß aufgrund der Abwanderung nach Virginia und den beiden Carolinas eine derartige Hypothese durchaus plausibel sei und daß man in isolierten *weißen* Gemeinden in den Südstaaten Nordamerikas sehr wohl „dis" und „dat" gesagt haben könne, und zwar bis hin zu Beginn unseres Jahrhunderts.
Abschließend schreibt er jedoch: „Selbstverständlich dürfen wir nicht den Einfluß der Neger auf die Sprache ableugnen, aber es sollte sie von dem Vorwurf befreien, die Aussprache von ‚reinem Englisch' korrumpiert und pervertiert zu haben." *E. B.*

Übersetzungskritik – handwerklich, kulinarisch

Wulf Teichmann fand das folgende Zitat:
„Voß hatte schon vor Entstehung der neuen Schule den Homer übersetzt, jetzt übersetzte er, mit unerhörtem Fleiß, auch die übrigen heidnischen Dichter des Altertums, während Herr A.W. Schlegel die christlichen Dichter der romantisch-katholischen Zeit übersetzte. Beider Absichten wurden bestimmt durch die versteckt polemische Absicht: Voß wollte die klassische Poesie und Denkweise durch seine Übersetzungen befördern, während Herr A. W. Schlegel die christlich-romantischen Dichter in guten Übersetzungen dem Publikum, zur Nachahmung und Bildung, zugänglich machen wollte. Ja, der Antagonismus zeigte sich sogar in den Sprachformen beider Übersetzer. Während Herr Schlegel immer süßlicher und zimperlicher seine Worte glättete, wurde Voß in seinen Übersetzungen immer herber und derber, die späteren sind durch die hineingefeilten Rauheiten fast unaussprechbar, so daß, wenn man auf dem blankpolierten, schlüpfrigen Mahagoniparkett der Schlegelschen Verse leicht ausglitschte, so stolperte man ebenso leicht über die versifizierten Marmorblöcke des alten Voß. Endlich, aus Rivalität, wollte letzterer auch den Shakespeare übersetzen, welchen Herr Schlegel in seiner ersten Periode so vortrefflich ins Deutsche übertragen; aber das bekam dem alten Voß sehr schlecht und seinem Verleger noch schlimmer; die Übersetzung mißlang ganz und gar. Wo Herr Schlegel vielleicht zu weich übersetzt, wo seine Verse manchmal wie geschlagene Sahne sind, wobei man nicht weiß, wenn man sie zu Munde führt, ob man sie essen oder trinken soll, da ist Voß hart wie Stein, und man muß fürchten, sich die Kinnladen zu zerbrechen, wenn man seine Verse ausspricht."

Heinrich Heine: Die romantische Schule

Bücher für Übersetzer

Günter Parsenow: Fachwörterbuch für Recht und Wirtschaft. Schwedisch-Deutsch, Deutsch-Schwedisch. 2. neubearbeitete und erweiterte Auflage. Carl Heymanns Verlag, Köln 1985. 500 Seiten, DM 148,–.

Daß das Fachwörterbuch für Recht und Wirtschaft, für das Günter Parsenow verantwortlich zeichnet, in einer neuen Auflage herauskommt, kann man begrüßen. Der neue Band ist auch im Ansehen gewichtiger, in der äußeren Gestalt handlicher geworden. Die Anordnung der Stichworte ist dieselbe geblieben; man findet ohne Mühe, was sprachlich zusammengehört. Sachliche Zusammenhänge muß man nach wie vor selbst herstellen. Insofern mag man auch kritisch anmerken, daß die gefundenen Lösungen zu wörtlich erscheinen (liegt hier wirklich eindringendes Materialstudium vor?). Der Übersetzer jedenfalls mag gut daran tun zu prüfen, ob die angebotene Wortgleichung in jedem Zusammenhang brauchbar ist. Schließlich soll das Wörterbuch ja auch nur – im engeren Sinn – bei juridisch-wirtschaftlichen Vorgängen, Korrespondenz usw. dienen.
Einige Einzelheiten oder Unstimmigkeiten sollte man nennen: Warum wird schwed. „postgiro" im schwed.-dt. Teil ebenso, allerdings auch mit „Postscheck" wiedergegeben, während man im dt.-schwed. nur „Postscheck-" mit seinen Verbindungen findet? (Tatsächlich heiße das Postscheckamt in der Bundesrepublik seit 1. 1. 1985 „Post*giro*amt", verriet mir ein deutscher Jurist.) Im schwed.-dt. Teil vermißt der Jurist Ausdrücke wie „Überhaft", „Kostenentscheidung" (die in jedem Urteil vorkommt), „Berichtigung des Kaufpreises" (BGHZ 70, 378), „bauseits", „sofortige" oder andere Sonderformen der Beschwerde, „Eingehungsbetrug", „Restschuldversicherung", „eigenhändiges Delikt" – ist das alles zu speziell? Anders herum: ist „mellanruta" wirklich eine „Zwischenscheibe" (im Taxi), nicht vielmehr die den Fahrer schützende „Trennscheibe"; stimmt bei „känslojäl" „Gefühlsgrund" – oder vielmehr (jur.) „Affektiv-" oder „Liebhaberinteresse"; muß „meningsfylld hobbyverksamhet" = „sinnvolle Freizeitbeschäftigung" in dieses Wörterbuch? Fragen dieser Art könnte man noch beliebig fortsetzen. Grundfrage eben: wie fachlich genau, andererseits wie wörtlich übersetzend muß, darf ein Fachwörterbuch dieser Art sein? Man wird es gerne benutzen, sollte aber nicht ganz darauf verzichten, in Fällen, wo es wirklich darauf ankommt, sich auch noch anderweitig rückzuversichern. *U. B.*

Soia Koester, Elena Rom: Wörterbuch der modernen russischen Umgangssprache. Russisch-Deutsch. Max Hueber Verlag, München 1985. 458 S., DM 148,–.

Soia Koester und Elena Rom haben mit ihrem Wörterbuch versucht, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen. Es ist die Kombination eines russisch-deutschen und eines einsprachigen russischen Wörterbuchs, das über 5 000 Stichwörter enthält, die rund 150 Werken der schöngeistigen Literatur sowie Zeitschriften und Zeitungen entnommen wurden. Ausgewertet wurde dabei eine Kartei mit 80 000 Eintragungen. Zurecht fanden westliche Publikationen starke Berücksichtigung; sie sind umgangssprachlich sehr ergiebig.
Der Begriff „Umgangssprache" ist in einem weiten Sinn zu verstehen. Das Wörterbuch enthält neben Wörtern der eigentlichen Umgangssprache auch Einheiten aus den Jargons (Sondersprachen) der Schüler, Studenten, Musikanten, Seeleute, Häftlinge und der Kriminellen. Also das, was man im Englischen mit dem Terminus Slang bezeichnet. Diese Konzeption unterscheidet sich wohltuend von der Auffassung und Praxis sowjetischer Lexikographen und Linguisten. Denn solche lexikalische Einheiten sucht man vergeblich in sowjetischen Wörterbüchern. Auch Wörter des Prostorečie wurden aufgenommen.
Als einziges Kriterium für die Aufnahme dieser Wörter wurde „deren wiederholte Benutzung in den Werken der modernen schöngeistigen Literatur sowie in Zeitungen und Zeitschriften" gewählt. Dieses Kriterium wird allerdings der Umgangssprache nicht voll gerecht; gerade sie existiert unabhängig von Publikationen.
Die Wortartikel sind übersichtlich aufgebaut und angeordnet. Nach dem russischen Stichwort kommt zunächst die deutsche Übersetzung. Dann folgen die russischsprachige Definition und, als Beleg, ein oder zwei Beispiele aus der Literatur.
Daß die Beispiele belegt sind, ist gewiß sehr positiv. Es fragt sich nur, ob das durchgehend nötig war. Sinnvoll ist es bei seltenen oder ungewöhnlich gebrauchten Wörtern. Das Zitat soll doch eine zusätzliche Information liefern, indem das Stichwort in einem

charakteristischen Kontext vorgestellt wird. In vielen Fällen hätte es genügt, das Stichwort in einer oder einigen Wortverbindungen ohne Beleg vorzustellen.
Leicht im Stich gelassen fühlt man sich, wenn man etwas über die Zuordnung der Stichwörter zu den Sondersprachen, zum Prostorečie oder zur Umgangssprache (im engeren Sinn) erfahren möchte. Entsprechende Hinweise fehlen fast gänzlich. Gerade sie wären wichtig, denn der Wortbestand ist nicht einheitlich (s. Vorwort).
Die russischsprachige Definition und die deutsche Übersetzung des Stichworts sind nicht isoliert voneinander zu sehen, sondern sie ergänzen sich gegenseitig. Für den Benutzer wären manchmal ausführlichere Definitionen, zusätzliche Hinweise und Erläuterungen von Nutzen. Zum Beispiel fehlt die Auflösung der Abkürzung *zk* bzw. *zek* „Häftling" (eigentlich *z/k = zaključennyj kanal-oarmeec* „inhaftierter Kanalarmist", kam 1931 beim Bau des Weißmeer-Ostsee-Kanals in Gebrauch). Der Witz des Wortes *chruščoby,* mit „Höhle", „Loch", „Hundehütte" übersetzt, geht verloren, wenn man seine beiden Bestandteile (Chruschtschow + *truščoby* „Chruschtschow-Slums", vierstöckige Häuser mit kleinen, engen Wohnungen, die unter Chruschtschow gebaut wurden) nicht kennt.
Einige Definitionen und/oder die Übersetzung sind, das läßt sich bei einem völlig neuen Wörterbuch nie vermeiden, unvollständig oder nicht korrekt, z.B.: *fiksatyj, firmennyj, fraer, fuflo, mat, oper, šesterka, žlob.*
Für ein Wörterbuch gilt, daß es keine Wörter enthalten soll, die nicht auch als Stichwort verzeichnet sind. So tauchen *kusok* „Hunderter" (s. Stichwort *laža)* und *botat'* „sprechen" (Stichwort *fenja)* nur im Beleg für andere Wörter auf. Man vermißt auch einige Stichwörter, deren Aufnahme naheliegend ist. Wenn *kejf, kajf* „Genuß" sowie das entsprechende Verb *kejfovat'* „genießen" angegeben sind, dann sollte auch *kajfovat'* nicht fehlen.
Die Übersetzung der Stichwörter ins Deutsche besorgte Herbert Winter unter Mitwirkung zweier Mitarbeiter. Eine solche Arbeitsteilung ist gerade bei der Umgangssprache nicht unproblematisch, da spezifische landeskundliche Kenntnisse nötig sind. Doch scheint sie sich bewährt zu haben.
Nun bedarf es ja gar nicht immer der Übersetzung. *Fenja* ist die „russische Gaunersprache" und sollte nicht mit „Rotwelsch" oder einfach „Gaunersprache" übersetzt werden. Denn „Rotwelsch" bedeutet nur „deutsche Gaunersprache". Zudem ist das Rotwelsch – im Gegensatz zur *fenja* – so gut wie tot. Und die Definition von *fenja* „Jargon deklassierter Elemente" stammt aus der sowjetischen Terminologiekiste und ist zumindest überholt. (Im Vorwort ist „deklassiert" unzutreffend mit „asozial" übersetzt.)
Alles in allem ist dieses Wörterbuch ein guter Anfang auf einem wichtigen Gebiet der Lexikographie, zumal da es keine Vorbilder im deutschsprachigen Raum hat. Ein etwas ausführlicheres Vorwort, in dem die theoretische, sprachpolitische und lexikographische Problematik eines solchen Werkes verdeutlicht wird, wäre in einer zweiten Auflage von Vorteil. Das ungewollt zensurfreundliche Kriterium der Wortauswahl sollte überdacht werden.
Das Wörterbuch hat alle Chancen, ein Standardwerk zu werden. Hoffentlich steht dem der gepfefferte Preis nicht im Wege.

Wilhelm von Timroth

Fundsachen

Aus einer Rezension im *New Yorker* – wir übersetzen: „Hätte Elvire Murail ihren Roman (Stairway C – er spielt in Greenwich Village – *die Red.),* für den sie übrigens den *Prix du Premier Roman* und den *Prix George Sand* erhielt und der gerade verfilmt wird, in Frankreich spielen lassen, könnte man womöglich zu der Überzeugung gelangen, französische Idiome, von Beschimpfungen bis zu geflüsterten Zärtlichkeiten, seien einfach unübersetzbar. Stattdessen wird uns jedoch abverlangt, uns vorzustellen, daß ein auf Eroberung erpichter New Yorker sagt: ‚Your wicked eye lights up!' und ein fünfjähriges New Yorker Kind die Augen eines Mannes mit Austern vergleicht."

Übersetzer sind gemeinhin zügellos und brauchen eine feste Hand. Diesen Schluß könnte man jedenfalls aus einer Rezension von Elsbeth Wolffheim ziehen, die über einen Lyrik- und Prosa-Band des Russen Wjatscheslaw Kuprijanow schreibt (NZZ, 21. 8. 1985): „die meisten ‚Nachdichtungen' dieses Bandes fußen auf Interlinearübersetzungen des Autors. So konnte er übersetzerischen Eigenmächtigkeiten vorbeugen und seine an altrussische Traditionen anknüpfende Handhabung des ‚freien Verses' beim Wechsel in ein anderes Idiom selber überwachen." Weiter unten heißt es allerdings: „Die Musikalität der russischen Sprache die seine Verse trägt, erleidet freilich im Deutschen eine Einbuße." Vielleicht hätte der Autor seinen Übersetzern doch besser die Zügel schießen lassen?

Zahnfee

Manchmal läuft einem ja ein wildfremdes Wort gleich zweimal hintereinander über den Weg. Diesen Spaß hat sich neulich eine gewisse *tooth fairy* mit mir erlaubt: In einem Straflager für Jugendliche wird einem der Jungen von prügelnden Bewachern ein Zahn ausgeschlagen. Ein Kumpel rät ihm, er solle sich schlafen legen, „sonst kommt die *tooth fairy* nicht". Nie gehört. Aber auch rund fünfzehn Wörterbücher und sonstige Nachschlagewerke müssen passen, und so schreibe ich resigniert „Amerikaner fragen" an den Rand und ackere weiter.
Eine Woche danach ruft mich eine Kollegin an: In einem Buch über das politische Establishment Amerikas sagt jemand: „Nachher kommt noch der Jimmy Carter, *the tooth fairy.*" Klar, daß auf des Ex-Präsidenten Prachtbeißer angespielt wird, aber *what's the joke?*
Durch die Duplizität der Ereignisse angespornt rufe ich eine Bekannte an, die ein Jahr in USA gelebt hat. Und die weiß es dann auch: Wenn einem Kind ein Zahn ausfällt, legt es ihn am Abend unters Kopfkissen, und in der Nacht holt ihn die *tooth fairy* und läßt dafür ein kleines Geschenk da (in besseren Kreisen oft einen Silberdollar).
Aha! Jimmy Carter hat den Mund voller Zähne, weil er die Fee ist, die den Kleinen die Milchzähne wegholt. Und die Bemerkung meines Lagerinsassen ist ganz schön galgenhumorig. Dennoch zwiefacher Frust: Wieso steht jemand, den in Amerika jedes Kind kennt, in keinem Wörterbuch? (Daß es ihn – will sagen sie – eigentlich gar nicht gibt, ist ja nun wirklich keine Entschuldigung.) Und was nützt es, daß man's versteht, wenn man's dann doch nicht übersetzen kann? (Oder kann man?)
Übrigens: Unschätzbar für derlei Auskünfte sind normalerweise „Brewer's Dictionary of Phrase and Fable" (Cassell) und „The Trivia Encyclopedia" (von Fred L. Worth, Tempo Books, New York), letztere besonders für die modernen Fabelwesen aus Film, Fernsehen, Comics etc.
Rundfrage: Wer kennt noch andere Nachschlagewerke (ein- oder mehrsprachig) über Sandmänner, Feen, Kobolde und ähnliches Gelichter?

Rudolf Hermstein

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