E 22063 E

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 1982
19. Jahrgang Nr. 5/6

Manfred Görlach

Max und Moritz - polyglott

Zum 150. Geburtstag von Wilhelm Busch hat der Deutsche Taschenbuch Verlag die berühmten Bubenstreiche vielsprachig ediert (dtv 10026): dem deutschen Original folgt jeweils eine englische, französische, spanische, italienische und lateinische Fassung. Wir stellen aus diesem Band das - leicht gekürzte - Nachwort des Herausgebers sowie einige Textproben vor.

„Jeder denkt: die sind perdü! Aber nein - noch leben sie." Die Geschichte ihrer Streiche ist eines der bekanntesten deutschen Kinderbücher geblieben. Die Auflagenhöhen von neueren Nachdrucken und die Werbewirksamkeit des Doppelporträts für verschiedenste Artikel zeigen, daß im deutschen Sprachraum die Beliebtheit der zwei Knaben und ihrer Streiche andauert - auch wenn sich in einer Zeit der Sprechblasen-Comics (an deren Wiege Max und Moritz als Paten gestanden haben) langsam etwas Staub auf die gar nicht so idyllische dörfliche Umwelt des 19. Jahrhunderts senkt.

Weniger blendend ist es um ihren internationalen Ruhm bestellt. Zwar ist die Zahl der Übersetzungen beeindruckend, doch kann sie sich nicht entfernt mit der von Alice, Asterix, Gulliver, Heidi, Pinocchio, Robinson oder gar von Mickey Mouse und Donald Duck und ihrem Anhang messen. Ihren Konkurrenten Struwwelpeter allerdings, mit dem sie im Ausland gelegentlich verwechselt werden, schlagen Max und Moritz weit aus dem Felde. (Genaue Vergleichszahlen zu Auflagen und Übersetzungen liegen national wie international nicht vor; die Rezeptions- und Buchmarktforschung scheint diesen Bereich vernachlässigt zu haben. Unentbehrlich für die neuere Zeit - wenn auch unvollständig - ist der *Index Translationum,* 1933-39, 1945-77).

Einigermaßen verläßliche Angaben zu Übersetzungen von *Max und Moritz* gibt es erst seit meinen oft mühevollen und nicht immer systematischen Erkundungen, die eine noch lückenhafte Liste von 129 Übersetzungen in mehr als 40 Sprachen ergeben haben. Zu einem internationalen Vergleich bietet sich besonders *Alice in Wonderland* an: Es ist ein merkwürdiger - meines Wissens bisher nicht erwähnter - Zufall, daß Wilhelm Busch und Lewis Carroll in demselben Jahr geboren wurden (15. 4. 1832/27. 1. 1832) und daß das bekannteste Buch beider Autoren - das jeweils zu den beliebtesten Kinderbüchern ihrer Nationalliteraturen zählt - 1865 zum ersten Mal gedruckt erschien. So grundverschieden beide Bücher und Autoren auch sind, so gibt es auch einige persönliche Übereinstimmungen: beide waren eigenbrötlerische Junggesellen von sprachlichem Witz, mit zeichnerischer Begabung und mit einer ausgeprägten Neigung zur Malerei (Busch) und zur Photographie (Carroll).

Für *Alice* hat Warren Weaver eine auch für die frühe Zeit recht vollständige Liste von Übersetzungen vorgelegt: Dabei kam es Weaver zustatten, daß Lewis Carroll sich selbst sehr um Übersetzungen seiner *Alice* bemüht hat und daß das Archiv seines Verlages erhalten ist - während eine ähnliche Anteilnahme von Wilhelm Busch nicht bezeugt ist und das Archiv des Verlages Braun & Schneider im Krieg zerstört wurde. Besonders die Liste der frühen Übersetzungen von *Max und Moritz* ist deshalb unvollständig (für Ergänzungen wäre ich dankbar!). Wahrscheinlich ist aber, daß zumindest Übersetzungen in die folgenden Sprachen noch zu Lebzeiten des Autors erschienen sind: Dänisch 1866; Englisch 1871, 1897; Japanisch 1887; Wallonisch 1889; Russisch 1890; Flämisch? 1891; Ungarisch 1895; Hebräisch 1898; Lettisch 1904; Polnisch 1905; Französisch und Neugriechisch (vor 1908).

Sowohl *Max und Moritz* als auch *Alice* sind europäische Bücher, die zumindest bis 1940 kaum in „exotischen" Übersetzungen erschienen; wegen der geographischen Nachbarschaft ist dabei verständlich, daß *Alice* (nicht aber *Max und Moritz)* ins Walisische und Irische und *Max und Moritz* (nicht aber *Alice)* in je drei nordfriesische und rätoromanisch-ladinische Dialekte übersetzt wurden (Irrtum vorbehalten!). Eine Welle von Übersetzungen von *Alice* in verschiedene Sprachen des britischen Weltreichs, wie Suaheli, Hindi oder Singhalesisch, ergab sich erst in neuerer Zeit. Abweichungen von dieser Gebundenheit an die alte Welt lassen sich, was *Max und Moritz* angeht, meist leicht erklären, so die Übersetzungen (in europäische Sprachen) in Nord- und Südamerika und in Israel, wohin *Max und Moritz* im Gepäck Deutschsprachiger mitgereist sind, die die Geschichte dann ihren neuen Landsleuten zugänglich machen wollten. Eigenartig ist dagegen die große Anzahl von fünf Übersetzungen ins Japanische, darunter die sehr frühe von 1887 in lateinischer Schrift.

Gerade in letzter Zeit werden anscheinend wieder mehr neue Übersetzungen von *Max und Moritz* gemacht: der *Index Translationum* verzeichnet 26 für die Jahre 1945-1976, darunter Übersetzungen ins Afrikaans, Armenische und Ladinische; drei nordfriesische Versionen erschienen 1980, und die erste isländische 1981. Hinzu kommen die Übertragungen, die ich für drei Sammelausgaben für den Helmut Buske Verlag, Hamburg, selbst angeregt habe: eine Sammlung mit Übertragungen in deutsche Dialekte wird im April 1982, und eine in englisch-schottische Dialekte und Kreolsprachen 1983 erscheinen; eine weitere Sammlung mit romanischen Sprachen ist in Vorbereitung. Aber diese Zahlen nehmen sich doch bescheiden aus neben den mehr als hundert Neuübersetzungen, die sich für *Alice* im *Index* für die Jahre 1967-1976 finden - auch wenn einige davon Übertragungen der Disney-Version oder andere Bearbeitungen sind.

Auffällig ist für beide Bücher die Zahl der Mehrfachübersetzungen; für *Alice* gibt es allein je 15-20 verschiedene Übersetzungen ins Deutsche, Französische, Italienische und Japanische. Aber auch für *Max und Moritz* sind neun englische, sieben lateinische und je fünf französische, hebräische, japanische und niederländische Übersetzungen eindrucksvoll - und diese Zahlen würden sich noch erhöhen, wenn nicht-standardsprachliche Versionen mitgezählt würden. Nicht immer sind Übersetzer sich bewußt, daß schon eine Wiedergabe in ihrer Sprache vorliegt: So fing Arthur Klein 1958 eine neue Übersetzung von *Max und Moritz* ins Englische an, bis ihm ein Zufall die älteste englische Übersetzung in die Hände spielte. Und noch die neueste (zumindest fünfte) niederländische Übersetzung von David Hartsema behauptet im Titel, die erste Wiedergabe zu sein. Nur gelegentlich ist die Unzufriedenheit mit den vorhandenen Fassungen zum Ansporn für einen neuen Versuch geworden - der dann auch nicht immer besser gerät als seine Vorgänger. Die Zahl der Übersetzungen braucht kein Anzeichen für Bekanntheit oder Beliebtheit eines literarischen Werkes zu sein - oft ist es gerade umgekehrt: sobald sich erst einmal eine (gute) Übertragung durchgesetzt hat, ist wenig Raum für neue Versuche.

Übersetzungsprobleme
Die Unmöglichkeit jeglicher Übersetzung ist bekannt und oft genug in der Literatur behandelt worden. (Wie übersetzt man das Wortspiel *traduttore, traditore,* das eben dieses Problem ausdrückt?) Und doch sind Übersetzungen immer wieder versucht worden. Daß in der modernen Welt die Zahl der übersetzten Werke die der Originalausgaben beträchtlich übersteigt, entspringt zum Teil der puren Notwendigkeit (besonders bei Fachliteratur); zum Teil kommt es aber auch daher, daß Übersetzer vor allem literarischer Werke sich herausgefordert fühlen, wenigstens eine Annäherung an die ideale Übersetzung zu leisten.
Schon Schleiermacher hat (mit Bezug auf eine Übersetzung klassischer Autoren in moderne Sprachen) gesehen und klar aufgezeigt, daß es zwei gegensätzliche Möglichkeiten für den Übersetzer gibt: den Text auf den Leser hin zu bewegen oder aber den Leser auf das Original hin. Im ersten Fall muß die Forderung lauten, eine Übersetzung müsse sich lesen wie ein Original, im zweiten: das Original müsse immer durch die Übersetzung hindurchscheinen. In der Spannung zwischen Treue und Freiheit, zwischen Linguistik und Ästhetik ist schon mancher Übersetzer gescheitert, besonders wenn er die beiden Vorgehensweisen mischte.
Es bestehen berechtigte Zweifel, ob sich alle Faktoren, die bei einer literarischen Übersetzung im Spiel sind, systematisieren lassen. Es gibt aber Voraussetzungen und Vorentscheidungen, die bedacht sein wollen. Wenn man von der selbstverständlichen (aber nicht immer gegebenen) Voraussetzung ausgeht, daß der Übersetzer den Originaltext verstanden haben und in der Ausgangs- und Zielsprache gleichermaßen zu Hause sein muß, lassen sich die Schwierigkeiten, Wilhelm Busch zu übersetzen, durch die folgenden Hinweise verdeutlichen:

Grundsätzliche Entscheidungen
Soll der Text vor allem von Englisch- (oder Französisch-, Spanisch)-Sprachigen, oder soll er von Deutschen gelesen werden – oder allgemeiner: eher von Lesern in ihrer Muttersprache oder in einer Fremdsprache?
Ist der Text für Kinder oder für Erwachsene gedacht?
Soll die Übersetzung im 19. Jahrhundert angesiedelt sein, auch sprachlich, oder schreibt der Übersetzer eine Fassung für die Gegenwart (so wie es Wilhelm Busch für seine Gegenwart tat)? Im ersten Fall würde die Distanz mitübersetzt, die auch ein deutscher Leser heute zum Original hat, und die Übersetzung würde sich mit der Welt der Zeichnungen im Einklang befinden. Sein Gefühl für sprachlichen Witz kann der Übersetzer aber wohl nur im zweiten Fall voll zur Geltung kommen lassen.
Soll der Text oder sollen die Zeichnungen übersetzt werden? Im Idealfall soll beides geleistet werden, aber einzelne Zeilen zwingen den Übersetzer immer wieder zu einer Entscheidung, ob er sich mehr an den Text oder mehr an die Zeichnung halten soll. Unter keinen Umständen darf der übersetzte Text den Zeichnungen widersprechen. Dieses Gebot und die Tatsache, daß Wilhelm Busch selbst zuerst die Zeichnungen entworfen, dann den Text verfaßt und damit – wenn man so will – aus einem Zeichensystem ins andere übersetzt hat, sprechen dafür, daß der Übersetzer sich in der Tat von den Zeichnungen her anregen lassen darf.

Formale Probleme
Für einen deutschen Leser (oder jedenfalls für den, der Wilhelm Busch mag) liegt ein großer Reiz seiner Dichtung in der Natürlichkeit, mit der sich bei ihm umgangssprachliche Diktion, metrische Glätte und ungezwungene Reime zu oft sprichwörtlicher Prägnanz zusammenfinden. Ein Übersetzer steht aber vielleicht schon bei Reim und Metrum vor unübersteigbaren Hindernissen:
Der Reim ist für die modernen europäischen Sprachen ein geringeres Problem und nur die japanischen Übersetzungen, eine Wiedergabe in lateinischen Hexametern und eine Version in altenglischen stabenden Langzeilen versuchen es ohne Reim. Die Verfremdung ist dort aber immer so stark, daß von Wilhelm Busch wenig bleibt. Schwierigkeiten ergeben sich aber auch bei der Wiedergabe des Wechsels von männlichem und weiblichem Reim im Spanischen und Italienischen (die wegen ihres Betonungsmusters üblicherweise weiblich reimen) und für das Englische (wo weibliche Reime selten sind). Eine Sonderstellung nimmt das Spanische dadurch ein, daß hier Assonanzen (Gleich-

Fünfter Streich

Deutsch von **Wilhelm Busch**

Wer in Dorfe oder Stadt
Einen Onkel wohnen hat,
Der sei höflich und bescheiden,
Denn das mag der Onkel leiden.
Morgens sagt man: «Guten Morgen!
Haben Sie was zu besorgen?»
Bringt ihm, was er haben muß:
Zeitung, Pfeife, Fidibus.
Oder sollt es wo im Rücken
Drücken, beißen oder zwicken,
Gleich ist man mit Freudigkeit
Dienstbeflissen und bereit.
Oder sei's nach einer Prise,
Daß der Onkel heftig niese,
Ruft man «Prosit!» allsogleich,
«Danke, wohl bekomm es Euch!»
Oder kommt er spät nach Haus,
Zieht man ihm die Stiefel aus,
Holt Pantoffel, Schlafrock, Mütze,
Daß er nicht im Kalten sitze –
Kurz, man ist darauf bedacht,
Was dem Onkel Freude macht.
Max und Moritz ihrerseits
Fanden darin keinen Reiz.
Denkt euch nur, welch schlechten Witz
machten sie mit Onkel Fritz!

Fifth Trick

Englisch von **Walter W. Arndt**

He who in his native sphere
Has an uncle living near
Must be modest and polite
To be pleasing in his sight.
Greet him with «Good day to you!
Is there something I can do?»
Bring him journal, pipe, and spill,
And such other wants fulfill
As when, say, some twinge or twitch
In his back should pinch or itch,
Or an insect make him nervous –
Always glad to be of service.
Or if after snuffing gently
Uncle sneezes violently,
One cries: «Bless you, Uncle dear!
May it bring long life and cheer!»
If he enters halt of limb:
Having pulled the boots off him,
One brings slippers, gown, and lid,
Lest he shiver, God forbid.
In a word, one tries to ease
His existence and to please.
Max and Moritz for their part
Do not take these rules to heart.
Uncle Fritz – the coarse offense
They commit at his expense!

Farce Cinquieme

Französisch von **Jean Amsler**

L'oncle qu'on a tous quelque part
Sera l'objet de nos égards:
L'empressement, la modestie,
Voilà ce que l'oncle apprécie.
Le matin, on dit, bien gentil,
«Bonjour, Tonton; que vous faut-il?»
On lui donne ce qu'il lui faut:
Le journal, sa pipe, un brûlot.
S'il ressent quelque lumbago,
Goutte, tour de reins, prurigo,
Qu'un rhumatisme le tracasse,
On lui porte une aide efficace.
Ou, quand il prise son tabac
Et qu'il fait: «Atchoum!» tout à trac,
On s'écrie aussitôt: «Santé!
Dieu vous conserve en sainteté!»
S'il rentre tard par la froidure,
On l'aide à tirer sa chaussure,
On lui donne sans qu'il commande
Ses chaussons et sa houppelande.
Bref on a pour constant désir
De faire à son oncle plaisir.
Max et Maurice, pour leur part,
N'y trouvaient aucun charme, car
Vous verrez quel coup éhonté
A l'oncle Fritz ils ont monté.

klang nur der Vokale) als vollgültige Reime gelten: V. Canicios reine Reime sind also ein Zugeständnis an das Original!
Das Metrum bietet grundsätzliche Schwierigkeiten dadurch, daß die dichterische Tradition in den romanischen Sprachen silbenzählend und nicht auf den Wechsel von Hebungen und Senkungen ausgerichtet ist. Das hat zur Folge, daß entweder das Original nicht genau wiedergegeben wird oder daß von der nationalen Tradition abgewichen werden muß. Aber auch im Englischen gibt es ein metrisches Problem, weil der vierhebige Trochäus zwar möglich, aber doch wenig gebräuchlich ist. Unerwarteterweise ergeben sich die geringsten Schwierigkeiten hier für das Lateinische – wenn der Übersetzer sich entschließt, eine mittelalterlich-lateinische Fassung herzustellen: aus dieser Literatur ist das uns so vertraute Metrum hervorgegangen.

Stilistische Probleme
Es kann hier keine eingehende Übersetzungskritik der Versionen in den fünf vertretenen Sprachen gegeben werden; dazu bin ich als Deutscher auch gar nicht kompetent. Es scheint mir aber richtig, daß ein Übersetzer die umgangssprachliche sprichwörtliche Redeweise Wilhelm Buschs nachahmt, indem er vorhandene Redewendungen der Zielsprache ausgiebig gebraucht. Er sollte sich wohl auch nicht scheuen, Wilhelm Buschs Witz weiterzudenken. Selbst wörtliche oder verfremdete Zitate können in einer Übersetzung für Erwachsene »im Sinne Wilhelm Buschs« sein und den spielerischen Reiz erhöhen. Andererseits haben die Übersetzer wohl mit Recht davon abgesehen, Meckes Plattdeutsch als regionale/soziale Sprachform wiederzugeben, etwa durch Wallonisch, Katalanisch oder einen ländlichen Dialekt aus Yorkshire. Eine eigene Schwierigkeit enthält das Englische, wo der Sprachwitz eher im romanisch-lateinischen Wortschatz gesucht wird – also in der Stilebene und im Musikalischen der Diktion von Wilhelm Busch nicht entspricht.
Ein oft besprochenes Problem sind die Namen. Sie machen, im Sinne Schleiermachers, die grundsätzliche Entscheidung des Übersetzers noch einmal deutlich, wenn etwa die Helden der Geschichte im Englischen getreu als *Max and Moritz* oder zunehmend „übersetzt" als *Max and Maurice, Mac and Murray* oder *Dod and Davie* (schottisch) erscheinen. Eine weitgehende Ersetzung hat in unserem Buch nur G. Caproni mit *Pippo e Peppo* versucht, aber eine Auswahl von Titeln anderer Übersetzungen zeigt, welche Möglichkeiten genutzt werden können: *Ali-Veli, Gad ve-Dan, Jake un Johnny, Jan a Jíra, Jon e Din, Karl og Peter, Mus et Mopsus, Notl un Motl, Pire e Paul, Roque y Juan, Tjira i Spira, Vít a Vena, Wiś i Wacek . . .*

Es wäre vermessen zu glauben, daß die hier abgedruckte Auswahl die gültigen Übersetzungen von *Max und Moritz* darstellt, eines Textes, der allzu leicht unterschätzt wird. Die Übersetzer und der Herausgeber hoffen aber, daß nicht allzu viele Leser nach der Lektüre dieser Ausgabe resignierend feststellen, daß Wilhelm Busch eben unübersetzbar ist. Zu einem kann die Sammlung mit Sicherheit beitragen: Wilhelm Busch im Ausland bekannter zu machen, als er es ist – denn es gibt wenige Menschen in der (westlichen) Welt, die lesen können und die nicht eine der hier vertretenen Sprachen verstünden.

Quinta Travesura

Spanisch von **Víctor Canicio**

El que tenga un tío carnal,
no debe tratarlo mal:
será cortés y discreto,
con el debido respeto.
Es conveniente decirle:
«¡Aquí estoy, para servirle!»
«¿Le apetece alguna cosa?»
«¿Bicarbonato de sosa?»
«¿La Gaceta?» ¡Lo que diga!
«¿Que le rasque la barriga . . .?»
Así ha de ser un sobrino:
diligente, atento y fino.
Todo tiene su porqué,
hasta el tabaco rapé,
y al oír el patatús,
hay que responder: «¡Jesús!»
Cuando caen cuatro gotas,
hay que sacarle las botas,
si hace frío, de rodillas,
ponerle las zapatillas,
resumiendo: noche y día
hay que estar sirviendo a usía.
A Max y Móritz todo esto,
les parecía molesto.
Y a su respetable tío,
lo metieron en un lío.

Baia Quinta

Italienisch von **Giorgio Caproni**

Chi in paese od in città
ha uno zio che a cuor gli sta,
gli usi sempre cortesia,
se vuol ch'egli lieto sia.
Al mattin: «Buon di, zietto!
Posso farti un servizietto?».
E poi – subito! – giornale,
pipa, acqua minerale.
Se alla schiena ha un prudorino,
lo si gratti per benino,
dichiarandosi in letizia
pronti a ogni altra sua delizia.
Sternutisce, poffarbacco,
alla presa di tabacco?
Tu: «Salute!», di' persuaso,
mentre lui si soffia il naso.
E se torna un po' bagnato,
or che il tempo è rinfrescato,
via! pantofole e vestaglia,
e il suo bel zucchetto a maglia!
In sostanza: al suo contento,
sia votato ogni momento.
Non così fan Pippo e Peppo,
che il cervello han d'astio zeppo.
Anzi, a Fritz, loro ziuccio,
or vedrete che scherzuccio!

Dolus Quintus

Lateinisch von **Gotthold Adalbert Merten**

Habesne avunculum
Divitem homunculum?
Habes! Ergo sis modestus,
Illi minime molestus,
Veni visitatum mane!
Nam gaudebit ille sane,
Si urbanus, non iners,
Tabacum et ignem fers.
Si affectus est dolore,
Cura eum cum amore!

Naso tabacum amanti
Gratulare sternutanti!
«Have», dic, «avuncule,
Valeas velim, optime!»
Calceos resolve vero
Domum redeunti sero,
Quod urbanitas te docet.
Frigus enim illi nocet.
Esto denique benignus,
Huius viri gratia dignus!
Max et Moritz sapiebant,
Pietatem fastiebant.
Fridericum non amabant,
Innocentem irritabant.

Die Sprache der Steinzeit-Europäer
Zumindest die Synchronisations-Kosten konnten bei dem – ansonsten aufwendigen – Spielfilm „La guerre du feu" von Jean-Jacques Annaud gespart werden: „Die Laute der früheren Einwohner Europas hat der englische Romancier Anthony Burgess (‚Uhrwerk Orange') erfunden: Oyoon itjon s dondron s tsed tirdon (Wir gehen in den Wald und töten mit unseren Pfeilen Tiere). Der Autor läßt die Steinzeitler in einer Sprache reden, die am ehesten etwas mit Latein und Sanskrit zu tun haben soll. Bei seinem Versuch . . . stützte er sich auf die Theorie des deutschen Philologen Max Müller. Die besagt, daß alle Wörter die Dinge, die sie beschreiben, phonetisch zu umschreiben suchen – etwa wie ein Kind einen Hund ‚Wauwau' nennt. Seine Arbeit wurde allerdings dadurch erleichtert, daß den seltsamen Wörtern immer Gesten zur Bedeutung verhelfen. Im Film ‚La guerre du feu' grimmassieren, gestikulieren und reden die Ur-Einwohner Europas auf eine Weise, wie es . . . ein Kinopublikum noch nie gesehen und gehört hat." (DER SPIEGEL, 18. 1. 1982)

Bernd Rullkötter

Dagobert Duck und die Übersetzungskritik

Für jemanden, der mit Micky-Mäusen und ähnlichem Getier aufgewachsen ist, klingt der Vorschlag, Walt-Disney-Übersetzungen zu untersuchen, äußerst verlockend. Dabei ist er mehr als trügerisch und seine scheinbare Attraktivität beweist wieder einmal, wie gefährlich es sein kann, sich von nostalgischen Kindheitserinnerungen den Blick verklären zu lassen. Denn der wohlmeinende, doch leider nichtsahnende Rezensent merkt sehr bald, daß es nicht damit getan ist, zwei Texte nebeneinanderzulegen und sich dazu mehr oder weniger kluge Gedanken zu machen. Ein methodischer Ansatz muß her, der diesem Genre gerecht wird, in dem – zugespitzt formuliert – „das Bild die Geschichte erzählt und der Text sie illustriert".[1] Immerhin läßt sich ein solcher Ansatz aus allgemeinen Modellen der Übersetzungskritik ableiten.

Unentbehrlich auf diesem Weg ist Katharina Reiß' Buch *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik.*[2] Der Kritiker, der sein Urteil über eine Übersetzung objektivieren will, benötigt laut Reiß drei Kategorien: eine *literarische,* eine *sprachliche,* eine *außersprachlich-pragmatische.*

Die literarische Kategorie beschreibt den Texttyp und die Aufgabenstellung für den Übersetzer wie für den Kritiker: 1. *inhaltsbetonte* Texte (etwa Sachbücher, Nachrichten, Kommentare, Berichte), bei deren Übersetzung *Invarianz* auf der Inhaltsebene zu fordern ist; 2. *formbetonte* Texte (Kunstwerke von Sprache und Dichtung), bei denen sich der Übersetzer bemühen muß, *Äquivalenz* durch Nachformen zu schaffen; 3. *appellbetonte* Texte (zum Beispiel Reklame, Propaganda, Polemik) zielen auf einen *außersprachlichen* Effekt ab, den der Übersetzer zu erhalten hat; 4. *audio-mediale* Texte bedürfen als gesprochenes Wort eines nichtsprachlichen Mediums (Rundfunk, Fernsehen, Film, Bühne etc.), um zum Hörer zu gelangen, und die Übersetzung muß die Bedingungen des nichtsprachlichen Mediums und dessen Wirkung berücksichtigen.

Eine Schwierigkeit ergibt sich daraus, daß Katharina Reiß die Trivialliteratur allgemein – also implizit auch die Comics – den inhaltsbetonten Texten zuschlägt, weil diese Literatur den Nachdruck auf fiktive Information lege und ästhetisch wertlos sei. Diese Qualifikation ist anfechtbar genug (ein großer Teil der Trivialliteratur ist gewiß ideologisch bestimmt und gehörte damit in erster Linie zu den appellbetonten Texten) und speziell für Comics unhaltbar. Die Grundinformation (die ohnehin von den Bildern vorgegebene Story) bleibt bei Comic-Original und -Übersetzung in der Regel unverändert, womit das Kriterium der gelungenen Übersetzung eines inhaltbetonten Textes erfüllt wäre. Doch dieses Merkmal reicht nicht aus, denn die Wirkung des Textes im Rahmen der Illustration und im Wechselspiel mit ihr kann trotz inhaltlicher Übereinstimmung zwischen Original und Übersetzung sehr stark variieren.

An dieser Stelle scheint es ratsam, Reiß' Kategorien um die des *visuell-medialen* Typs zu erweitern, der wichtige Kennzeichen des audio-medialen Typs teilt, dessen Einführung den optischen Aspekt aber schon vom Namen her gleichberechtigt neben den akustischen stellt. Es handelt sich um Texte, die schriftlich fixiert sind, den Empfänger jedoch in Verbindung mit einem visuellen Medium erreichen: „Wort und Bild gehören so eng zusammen, daß nur beide in gemeinsamem Zusammenwirken ihre Aufgabe – nämlich die Darstellung eines Geschehens, eines Erlebens oder einer Handlung – erfüllen können."[3] Wie für audio-mediale Texte gilt, daß die Übersetzung dieses Typs die gleiche Wirkung auf den Leser der Zielsprache gewährleisten soll, wie sie das Original auf den Leser der Ausgangssprache ausübt. Dies erlaubt im Detail – wenn auch nicht in der Grundinformation – beträchtliche Abweichungen von Inhalt und Form des Originaltextes.

Wenn der Texttyp bestimmt ist, dient dem Kritiker laut Reiß die Analyse der *innersprachlichen Instruktion* dazu, sein Urteil zu erhärten, das heißt, es wird bis in die Einzelheiten geprüft, wie sich das textbezogene Übersetzungsverfahren in der Zielsprache niedergeschlagen hat. Man unterscheidet *semantische, lexikalische, grammatische* und *stilistische* Instruktionen. Da der visuell-mediale Texttyp dem Übersetzer erhebliche Freiheit gewährt, brauchen wir weniger auf die semantische und grammatische Instruktion als auf die lexikalische und stilistische zu achten.

Im lexikalischen Bereich stellt sich die Frage, ob der Übersetzer Namen, Wortspiele, idiomatische Wendungen und Sprichwörter adäquat übertragen hat. Auf stilistischem Gebiet muß geprüft werden, ob Original und Übersetzung hinsichtlich der Sprachebenen korrespondieren beziehungsweise wie Diskrepanzen zu rechtfertigen sind.

Daneben werden nach Reiß Original und Übersetzung von *außersprachlichen Determinanten* geprägt, also von der Situation, in der ein Text steht. In diesem Zusammenhang interessieren vor allem der *Ortsbezug:* „Realia und Eigenarten . . ., die an Land und Volk der Ausgangssprache, darüber hinaus aber auch solche, die an den Schauplatz eines geschilderten Geschehens gebunden sind"[4]; die *Sprecherabhängigkeit,* das heißt jene Elemente (etwa sozialer, religiöser, regionaler, individuell-charakterisierender Art), welche die Sprache des Autors und seiner Gestalten mitbestimmen; die *affektiven Implikationen,* die sich vor allem auf der lexikalischen und stilistischen Ebene bemerkbar machen und nur aus dem Kontext zu erschließende Emotionen vermitteln. – In all diesen Fällen hat der Comic-Übersetzer, verglichen mit dem Übersetzer herkömmlicher Prosa, den Vorteil, daß die außersprachlichen Determinanten weitgehend aus der zeichnerischen Gestaltung zu erschließen sind.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die Übersetzung von Comics texttypologisch an der visuell-medialen Kategorie, innersprachlich an lexikalischen und stilistischen Instruktionen, außersprachlich oder *pragmatisch* an den Determinanten des Ortsbezugs, der Sprecherabhängigkeit und der affektiven Implikation zu messen ist. Ich will versuchen, mit diesem Instrumentarium an ein Beispiel heranzugehen.

Walt Disney: „Rug Riders in the Sky"

Inhalt: Uncle Scrooge McDuck (Onkel Dagobert Duck), begleitet von seinem Neffen Donald Duck und seinen drei Großneffen, ersteht in Bagdad einen fliegenden Teppich, den die Hexe Magica de Spell ihm abjagen will. Bei harten Kämpfen wird der Teppich zerfasert, doch vorher hat er Uncle Scrooge noch zu Aladins Höhle und dessen Schätzen geführt.

Wirkung auf jüngere und ältere Leser durch: Slapstick-Humor, Verfolgungsjagden, Veralltäglichung von Märchenelementen, Understatements und Wortspiele.

Zu betrachtende Charaktere: Uncle Scrooge: geizig, schlau, von unerschütterlichem Erwerbstrieb, sarkastisch; Magica de Spell: habgierig, eitel, allzu selbstbewußt, listig.

Sprache: amerikanische Umgangssprache.

Einführungstext im ersten Panel: It isn't often that an enemy helps Uncle Scrooge find a fabled treasure, but it happens in this story which begins in a bazaar in old Bagdad![5]

Übersetzung A: Diese Geschichte zeigt uns, wie es Onkel Dagobert mit Hilfe eines Feindes gelingt, einen Schatz zu finden! Wir sind in Bagdad, in einem Basar . . .

Übersetzung B: Wer eine Reise ins Morgenland macht, muß damit rechnen, die wundersamsten Abenteuer zu erleben. Was aber Onkel Dagobert dort widerfahren ist, ist wirklich kaum zu glauben . . .

Allein dieses kleine Beispiel deutet an, wie großzügig in visuell-medialen Übersetzungen mit dem Originaltext umgesprungen werden kann. In diesem Fall ist allerdings unerfindlich, weshalb B die semantischen Instruktionen des Originals abstrakten Verallgemeinerungen zuliebe aufgibt.

Szene: Dagobert feilscht erbittert mit einem Teppichhändler.

Scrooge (Dagobert): I'll give you ten dollars for a dozen of these rugs.

Übersetzung A: Zahle Ihnen für ein Dutzend dieser Teppiche 10 Dollar.

Übersetzung B: Also, wie ist's, junger Mann? Ich biete Ihnen 100 Dinare, fürs Dutzend natürlich!
Händler: You got a license?
Übersetzung A: Sie sind wohl Großhändler?
Übersetzung B: Du hast eine Genehmigung, Herr?
Dagobert: Why do I need a license?
Übersetzung A: Wieso denn?
Übersetzung B: Was für eine Genehmigung?
Händler: To beg! You are trying to get these rugs for nothing!
Übersetzung A: Weil Sie die Teppiche für Null Komma nix haben wollen!
Übersetzung B: Daß dir erlaubt ist zu betteln in den Basaren, du Sohn der Habgier!
Übersetzer B weiß einerseits die Freiheit, die ihm der visuell-mediale Text bietet, besser zu nutzen und bleibt andererseits dort enger am Original, wo die Pointierung des Textes, im Verein mit der zeichnerisch dargestellten Eskalation der Gefühle, es verlangt. Die vom Original abweichende Anrede „junger Mann", die Dagobert für den bejahrten Teppichhändler verwendet, unterstreicht seine Unverfrorenheit (affektive Implikation) und läßt den folgenden Wutausbruch seines Kontrahenten um so begreiflicher werden.
Ebenso löst B die Übersetzung des Dialogs darüber, ob Dagobert eine Genehmigung zum Betteln besitze, überzeugender durch semantische Texttreue und die dann folgende stilistische Überhöhung „du Sohn der Habgier". Diese Abweichung von der stilistischen Korrespondenz mit dem Original ist wiederum außersprachlich, durch den Situationskontext, gerechtfertigt. Übersetzer A dagegen verpaßt die Pointe aus zwei Gründen: erstens weil nicht einleuchtet, daß Großhändler ihre Waren umsonst bekommen sollen, und zweitens, weil die Übersetzung lexikalisch schief ist – die gebräuchliche Wendung lautet „in Null Komma nix" (zeitlich), nicht „für Null Komma nix".
Interessant ist die über das Original hinausgehende Berücksichtigung des Ortsbezugs in Übersetzung B: Die von Dagobert gebotenen Dollars werden zu irakischen Dinaren, der heimischen Währung. Diese Fürsorge dürfte übertrieben sein, denn es ist durchaus denkbar, daß amerikanische Touristen mit Dollars zahlen, und zudem überfordern irakische Dinare die Vorstellungskraft des deutschen Lesers (wie die des Übersetzers, der Dagobert nun ein Vielfaches von 10 Dollar bieten läßt).

Szene: Die Hexe Magica de Spell (Gundel Gaukeley) hat den fliegenden Teppich bei einem zweiten Händler gefunden und überlegt, wie sie den Teppich an sich bringen kann, ohne selbst den Preis von 2000 Dollar zahlen zu müssen.
Gundel Gaukeley: Ha! Two thousand dollars is cheap for that rug. But I, Magica de Spell, will get it for nothing.
Übersetzung A: Lachhaft! 2000 Dollar für diesen Teppich . . . Ich, die zauberhafte Hexe Gundel Gaukeley, bekomme ihn umsonst!!
Übersetzung B: Ha! 2000 Dinare für so einen Teppich! Das ist glatt geschenkt. Aber ich, die Hexe Gundel Gaukeley, kriege ihn umsonst.
Gundel Gaukeley: My gimmick is to trick some rich tourist into buying the rug! Then I will ‚borrow' the rug from the tourist!
Übersetzung A: Ich lasse den Teppich von einem reichen Touristen kaufen! Und dann . . . schwupp! schnapp ich ihn mir!
Übersetzung B: Ich lasse ihn von irgendeinem reichen Touristen kaufen und nehm' ihm ihn wieder ab. Ein alter Hexentrick.
Es fällt auf, daß Übersetzer A Gundels Einschätzung des Teppichpreises ohne Not ins semantische Gegenteil verkehrt. Wichtiger ist jedoch, daß es ihm gelingt, durch den Zusatz „zauberhaft" das hohe Selbstbewußtsein und die Koketterie der Hexe deutlich zu machen; die lexikalische Ergänzung ist außersprachlich, durch die Sprecherabhängigkeit, determiniert. (Am Rande erwähnt, die Übertragung Magica de Spell = Gundel Gaukeley, die auf keine der beiden hier zitierten Übersetzungen zurückgeht, ist lexikalisch sehr gelungen, also bei der Umsetzung des im Namen enthaltenen Wortspiels.)
Der zweite Teil von Gundels Aussage wird von Übersetzer A in burschikoser Kindersprache, von Übersetzer B als nüchterne Gebrauchsanweisung wiedergegeben. Beide verzichten auf die Ironie des Originalstils und auf die sprecherabhängige Durchtriebenheit, die in „borrow" zum Ausdruck kommt und durch den nur als verschlagen zu bezeichnenden Blick der Hexe in der Zeichnung unterstrichen wird. Dieser Mangel wäre durch größere semantische Nähe zum Original zu vermeiden, etwa: „Ich lege einen reichen Touristen rein, damit er den Teppich kauft. Und dann ‚borge' ich mir das gute Stück."

Szene: Dagobert entschließt sich, den fliegenden Teppich für 4000 Dollar zu kaufen. Sein Geiz läßt ihn einen Schwächeanfall erleiden, bevor er das Geld hervorzieht.
Händler: Is-is your uncle going to pass away?
Übersetzung A: Ist euer Onkel in eine schönere Welt gegangen?
Übersetzung B: Hat den Geschäftsfreund eine Schwäche übermannt?
Dagobert: No! He is just going to pass away four thousand dollars for one of the silliest gambles in history.
Übersetzung A: Nein! Ich will Ihnen lediglich vier Riesen überreichen!
Übersetzung B: Jawohl! Er ist schwach genug, 6000 Dinare auszugeben, ohne zu wissen, ob sich das lohnt.
Übersetzer A gibt sich im lexikalischen Bereich weniger Mühe, verzichtet auf das Wortspiel mit „pass away" und vermindert so Dagoberts Sarkasmus, der im Bild sogar von Tränen untermalt wird. Hinzu kommt, daß die stilistische Abweichung – zunächst Überhöhung, dann bürokratischer Einschlag durch „lediglich" – hier ungelenk wirkt. Übersetzer B dagegen hat den Stil gewahrt und läßt sich im Deutschen ein Wortspiel einfallen, das Dagoberts sprecherabhängigen Sarkasmus transportiert und der zeichnerischen Gestaltung entspricht.

Wenn man jede Szene, jede Äußerung auf diese Weise prüfte, würde sich der Eindruck vertiefen, daß Übersetzer B mit dem visuell-medialen Texttyp im großen und ganzen besser fertig wird als Übersetzer A, daß aber beide dazu neigen, den neutralen Stil der Vorlage auf die Ebene der Kindersprache zu verschieben.
Wie inzwischen wohl klar geworden ist, hat diese Untersuchung jedoch nicht nur das Ziel, einen Vergleich zwischen einem amerikanischen Original und zwei Übersetzungen anzustellen. Es ging darum, die Schwierigkeiten eines übersetzungskritischen Modells vorzuführen. Allerdings ist „normalen" Prosatexten mit den erwähnten Instrumenten leichter beizukommen als Comic-Texten (da der Kritiker in der Regel auf visuelle Hilfsmittel verzichten muß). Bei allen Mängeln dieser Methode – realistisch betrachtet, ist ihr Aufwand einer der größten – bietet sie doch manchen Ansatzpunkt dafür, wie die herkömmlich-wolkige Absurdität feuilletonistischer „Übersetzungskritiken" zu durchbrechen wäre. Bediente man sich wenigstens einiger ihrer Kriterien, so wären die unverbindlichen, unbefriedigenden und – womöglich ohne Kenntnis des Originals – am Rande hingestreuten Bemerkungen darüber zu vermeiden, daß eine Übersetzung sich „flüssig" lese oder „enttäuschend" sei. Eine vergebliche Hoffnung?

Anmerkungen
1 P.R. Garriock, *Masters of Comic Book Art,* New York 1978, S. 115.
2 München 1971.
3 Marietheres Doetsch, *Comics und ihre jugendlichen Leser,* Meisenheim am Glan 1958, S. 47.
4 Reiß, S. 77.
5 Nach folgenden Ausgaben wurde zitiert:
Original: Walt Disney, *Uncle Scrooge,* Nr. 116, New York, Dezember 1974 (Erstausgabe 1964);
Übersetzung A: Walt Disney, *Ich, Onkel Dagobert,* Band 2, Frankfurt/Main 1974 (Deutsche Übersetzung von Renate und Peter Chotjewitz);
Übersetzung B: Walt Disneys *Die tollsten Geschichten von Donald Duck,* Heft 63, Stuttgart 1980. (In diesem Heft wird der Übersetzer nicht genannt. Evtl. handelt es sich um die – unter „Chefredaktion" aufgeführte – Dr. Erika Fuchs, die seit 1951 hunderttausende deutscher Micky-Maus-Sprechblasen betextet hat.)

Fundsachen

Der Autor **Thomas Brasch** ist unter die Übersetzer gegangen: nach „Iwanow" von **Anton Tschechow** will er die „Drei Schwestern" vorlegen. In einem Interview („suhrkamp theaterblatt" Nr. 4/April 1982) äußert Brasch dazu u.a. folgendes: „. . . das ist das Entscheidende bei den Übersetzungen, es darf eins nicht gemacht werden, wogegen Tschechow bei Stanislawski immer vergeblich protestiert hat, es darf kein Milieu hergestellt werden. Es muß die Grafik bleiben, statt Landschaftsmalerei zu werden. Die russische Sprache ist für ein deutsches ungeübtes Ohr immer verführerisch, Milieu herzustellen. Das ist sie aber nur, solange diese Sprache nicht von innen gekannt wird, ihre Härten, ihre sehr intellektuellen, kalten Beitöne, das Spielmoment, das grausame Spielmoment, das dabei ist . . . wenn das überhört wird zu Gunsten eines Klischees, daß am Anfang die Welt noch in Ordnung ist und sie dann zum Ende hin immer mehr zerbröckelt, was Tschechow in die Nähe von Ibsen bringen würde, ist das falsch. Diese Welt ist von vornherein auf Null. Und die russische Sprache und der Blick der Deutschen auf das russische Milieu irritieren hier immer wieder."
Wie schön, daß Tschechow endlich einen kompetenten, sprachmächtigen deutschen Vermittler gefunden hat.

In der TIMES LITERARY SUPPLEMENT schreibt vor kurzem Terry Hunt à propos einer Neuausgabe in King Penguin Books von Jorge Luis Borges' *Labyrinth:* „In der Einleitung, die von André Maurois stammt und die (für die englische Ausgabe) von Sherry Morgan aus dem Französischen übersetzt ist, wird eine Passage aus der Erzählung *Tlon, Ugbar, Orbis Tertius* folgendermaßen zitiert: „mit ihren Architekturen und Streitigkeiten, dem Terror ihrer Mythologien und dem Lärm ihrer Sprachen". In dem vollständigen Text der gleichen Erzählung in derselben Ausgabe, aber von James Irby direkt aus dem Spanischen übersetzt, erscheint eine ganz andere Fassung. Dort nämlich heißt es: „mit ihrer Architektur und ihren Spielkarten, der Furcht vor ihrer Mythologien und dem Gemurmel ihrer Sprachen". Was also des einen Übersetzers Streitigkeiten sind, sind des anderen Spielkarten, und sein ‚Lärm' wird zu einem ‚Gemurmel' reduziert. Terry Hunt fragt sich – und uns: „Würde Borges diese Inkonsequenz verstehen? Ich glaube ja, denn er ist ein Autor, der dieses Beispiel akademischer Fehlbarkeit zu schätzen wüßte."

In einem Artikel, in dem eine Nummer der tschechischen Zeitschrift „Panorama" kritisiert wird, schreibt Nigel Cross in der *Times Literary Supplement:* „Es ist schwer, irgendeinen Autor von literarischem Format in diesem in fünf verschiedenen Sprachen erscheinenden und auf Glanzpapier gedruckten literarischen Magazin zu entdecken, obwohl die Übersetzerinnen, englische Damen namens Iris, Jessie, Ruth und Norah, ihre ihnen wahrscheinlich unangenehme Aufgabe mit Geschick und Takt erfüllt haben."

*

Gibt es zwei (drei, vier, fünf usw.) deutsche Spachen?
Beispiel 1: Die Ost-Berliner Monatszeitschrift „Neue Deutsche Presse" fordert von den Journalisten der DDR, sich grundsätzlich von dem zu distanzieren, was man in der DDR „bürgerliches Sprachmaterial" nennt. Wenn, so steht es in der Zeitschrift, auf „bürgerliches Sprachmaterial" zurückgegriffen werden müßte, wäre eine Ironisierung angebracht, „um eine unkritische Übernahme des betreffenden Wortgutes oder eine Fehlinterpretation durch den Leser auszuschließen". Als wirksame Methode der Distanzierung empfiehlt die „Neue Deutsche Presse" Anführungszeichen. Ein Ironisierungseffekt könne dabei z.B. bei dem Ausdruck „Wohlfahrtsstaat Bundesrepublik" erzielt werden. Hat man drüben bei Springer gelernt, der ja noch heute in seinen Organen DDR in Gänsefüßchen setzen läßt?

Beispiel 2: Interessant in diesem Zusammenhang ist, daß das Wortgut (sic) der DDR, jedenfalls was den DDR-Duden betrifft, seltsame Lücken aufweist: Dort sucht man vergeblich nach Vokabeln wie „Freizeit" und „Weltreise". Allerdings sind diese beiden Eintragungen im „Klappenbach/Steinitz", dem sechsbändigen „Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache" aufgeführt.

Einen „Blick in die Unterhaltungsliteratur im Ausland" wirft **Gerhard Beckmann** in der *Süddeutschen Zeitung* (5./6. Dezember 1981) und stellt dabei fest: „Ich habe den Verdacht, daß man in Deutschland durch verschiedene Einflüsse für den Konsum angelsächsischer und heute vor allem amerikanischer Unterhaltungsliteratur konditioniert ist. Zum einen natürlich, weil seit dem Zweiten Weltkrieg das Englische bei uns (und anderswo) die übrigen Fremdsprachen zunehmend verdrängt, das Hauptaugenmerk lange Zeit auf Amerika gelegen und weil sich auf Grund der zahlreichen Übersetzungen seit den fünfziger Jahren eine besondere Vertrautheit mit den Eigenheiten der angelsächsischen Unterhaltung gebildet hat. Es ist eine Vertrautheit, die durch das Entstehen eines mehr und mehr standardisierten, ‚leseleichten' Übersetzungsstils noch gefördert worden ist. Das hat sich auf die Entwicklung des Deutschen allgemein stark ausgewirkt, während uns etwa das Französische und die an seinem Satzbau und Idiom orientierte Übertragungsweise zunehmend fremder wird."

*

Handkeiana
Unter diesem Titel setzt sich **Lev Detela** in der österreichischen Literaturzeitschrift *LOG* (13/14, 1981) mit der deutschen Fassung von Florian Lipuš' Roman „Der Zögling Tjaš" auseinander; die Übersetzer: Helga Mračnikar und Peter Handke.
Detela schreibt: „Was ist von einer solchen teilweise wirklich gelungenen und adäquaten Übersetzung zu halten, wenn sie mit Hilfe der Emotion die wesentlich ‚kantigen', teilweise sogar mundartlich ‚groben', ‚naiven' oder ‚volkstümlichen' Passagen des Kärntner Slowenen ‚schöngeistig' poliert oder ‚exotisch' verschiebt? . . . Die teilweise monotone und teilweise schon bei Lipuš im slowenischen Original feststellbare Lust für aufdringliche Beschreibung von Details kommt bei Handke erst richtig zu einer übertriebenen Sucht, den Schwung der spröden, originellen slowenischen, kärntnerischen Sprache in einem überempfindlich verinnerlichten, deprimiert reizbaren geschwollenen Sprachstrom wiederzugeben.
Die strukturalen Prinzipien des Schreibens von Handke, wie sie andeutungsweise schon in seinem Erstlingswerk ‚Die Hornissen' zu sehen sind, werden in Lipuš'übersetztem Text (der durchaus der Intention von Handkes ‚Hornissen' entspricht) auf Momente sprachlich und stilistisch aufgeblasen – und dadurch belastet. Man kann wirklich sagen, daß dann die Übersetzung – um eine getreu übersetzte slowenische Redewendung exotisch zu gebrauchen – ‚mit den Zähnen nach unten liegt', oder daß sie ‚zu den Krebsen pfeifen gegangen ist'. Solche bei den Slowenen durchaus übliche, obwohl mundartlich gefärbte Wendungen sind in deutscher Sprache nicht falsch, sondern sprachlich zu aufdringlich, zu verschimmelt.
Auf der anderen Seite werden Lipuš' Tische mit sprachlich neugeformten ‚krummen Schenkeln' weniger ‚rissig' und ‚windschief' in die vorsichtige Sprache des allgemeinen Umgangs (als ‚Beine') umgeformt und dadurch ‚normalisiert'. Allerdings entwickelt sich in der verschönten Übersetzung dieses Textes von Lipuš teilweise eine interessante sprachliche Verschiebung, die einen originellen deutschen sprachlichen Duktus schafft, der aber – um wieder reziprok vorzugehen – im slowenischen Original nicht immer gegeben ist."
Dennoch kommt Detela zu dem Schluß: „Diese Übersetzung ist trotz einiger kritischer Einwände kein Fehlschlag, sondern einer der wesentlichsten Beiträge zur noch zu konstituierenden Aufgabe des Übersetzens der maßgebenden slowenischen Texte in die deutsche Sprache."

Von ganz anderer Warte aus beschäftigt sich **Utta Roy-Seifert** in der *Österreichischen Autorenzeitung* mit Florian Lipuš' Buch – genauer gesagt, mit dessen Präsentation: „Der kulturpolitisch und auch rein politisch äußerst bedeutsame Hintergrund für das Erscheinen eines ursprünglich in seiner Muttersprache geschriebenen Buches eines Kärntner Slowenen in Österreich wurde durch die Ansprache von Bundeskanzler Kreisky geradezu dramatisch ausgeleuchtet. Und in diesem Zusammenhang auch das Verdienst des – sonst nur deutschsprachige Bücher österreichischer Autoren veröffentlichenden – Residenz-Verlages und das des österreichischen Autors Peter Handke unterstrichen, der sich für das Erscheinen dieses Buches einsetzte und es, gemeinsam mit Helga Mračnikar, die ihn auch darauf aufmerksam gemacht hatte, ins Deutsche übertrug. Ein in vieler Hinsicht kulturelles und kulturpolitisches Ereignis also."
Natürlich fielen bei der Veranstaltung auch die bekannten Lobesworte vom Übersetzen als kulturelle Tat, was Utta Roy-Seifert zu der Überlegung veranlaßte: „Es gibt viele Übersetzer, die den Wunsch haben und auch immer wieder Versuche unternehmen, für Bücher, die wichtig sind, von Autoren, die etwas zu sagen haben, Verleger zu finden. Aber wer schert sich um einen Übersetzer, der nicht zugleich auch als Autor ‚einen Namen' hat? Wer schert sich überhaupt um Übersetzer? Wer nimmt sie zur Kenntnis, es sei denn --- siehe oben!"

Nicht üblich

Zur Matinee im Barocksaal hatte sich ein größeres Publikum eingefunden als erwartet, zusätzliche Stühle wurden herbeigeschafft, und die Fensterbänke waren vollbesetzt.
Das Programm der Veranstaltung mit dem Thema „Literatur und Musik und Literatur" lag aus. Mehrere vertonte Gedichte umrahmten die beiden Kernstücke: etwa 10 Seiten aus dem Romanwerk von Marcel Proust „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit", aus dem Teil „Eine Liebe von Swann", wo Swann während eines Konzertes in einer Sonate für Klavier und Violine das kleine Thema wiedererkennt, das ihn an seine verlorene Geliebte Odette erinnert; und, mit einigen Auslassungen, das Sirenen-Kapitel aus dem „Ulysses" von James Joyce.
Namentlich aufgeführt waren die Dichter und Schriftsteller, die Sänger und Sprecher, die ausführenden Musiker und der Leiter der Veranstaltung.
Auch der Sprecher, der die überleitenden Texte zwischen den Musikstücken sprach und sie kurz kommentierte, versäumte es nicht, die Namen nochmals anzugeben.
Als das Publikum aufbrach und den Saal zum größten Teil verlassen hatte, ging ich zum Podium vor, wo die Notenständer zusammengeklappt und die Instrumente eingepackt wurden. Leise rief ich den Leiter der Veranstaltung.
„Herr N., Sie haben viele Seiten aus den Werken von Proust und Joyce vorgelesen, ohne auch nur einmal die Übersetzer Eva Rechel-Mertens und Hans Wollschläger zu erwähnen, denen Sie die deutsche Fassung der Texte verdanken."
Ehrliche Bestürzung in den freundlichen Augen hinter der Metallbrille.
„Sie haben recht, daran haben wir nicht gedacht. Aber das ist ja eigentlich auch nicht üblich, nicht wahr?" *M.Cs.*

Buchrezensent und Übersetzer

Wann macht sich ein Rezensent schon Gedanken darüber, wie er den Übersetzer eines von ihm besprochenen Buches behandelt? In Schweden hat es Ruth Hallden, Kulturreferentin und Mitarbeiterin von „Dagens Nyheter", der größten Zeitung des Landes, getan. Ihre Betrachtungen wurden ausgelöst durch einen Disput zwischen der Übersetzerin Gun R. Bengtsson (Teilnehmerin des 6. Esslinger Gesprächs 1973 als Übersetzerin von Uwe Johnson „Das dritte Buch über Achim") und der Rezensentin Madeleine von Heland, die eine Übersetzung der ersteren mit einem Pauschalurteil verrissen hatte. Da Svenska Författarförbundet generell einen juristischen Anspruch auf eine Gegendarstellung des kritisierten Autors bzw. Übersetzers erwirkt hat, war die obengenannte Zeitung verpflichtet, Gun R. Bengtssons Einspruch zu drucken. Es kam dann zu einer öffentlichen mündlichen Auseinandersetzung zwischen den beiden Kontrahentinnen, die beträchtliches Aufsehen erregte und u.a. Ruth Hallden zu dem folgenden Artikel inspirierte, der seinerseits ein starkes Echo fand.
Anna-Liese Kornitzky

Ruth Halldén

Eine kulturelle Tat, die besser belohnt werden sollte

Wie fühlt man sich als Übersetzer? Das habe ich mich oft gefragt. Diese Frage wurde kürzlich wieder aktuell, als M. von Heland einen Roman aus Indien rezensierte, nämlich Anita Desais „Det brinner på berget", und dabei feststellte, daß das Werk durch die Übersetzung seine poetische Dimension völlig eingebüßt habe. Viel mehr erfuhr man eigentlich nicht, aber da der Roman seinem Charakter nach prosa-poetisch ist, war es für den Übersetzer praktisch ein vernichtendes Urteil. Milderndes stand nicht zu lesen.
Recht verblüfft war ich aber, als ich mir nun diese Übersetzung von Gun R. Bengtsson vornahm und sie mit dem Original verglich. Dabei mußte ich feststellen, daß die Übertragung nicht nur skrupulös genau ist, sondern überdies von ungewöhnlicher poetischer Intelligenz und Sensibilität zeugt. Gewisse Metaphern und Ausdrücke fand ich freilich überzogen und gekünstelt, aber das liegt nicht an der Übersetzerin, sondern an der Autorin, die für meinen Geschmack keineswegs die vollendete Stilsicherheit besitzt, die M. von Heland ihr ausdrücklich bescheinigt.
So verschiedener Auffassung kann man also sein, wenn es um Wert und Unwert einer Übersetzung geht. Nun dürfte es ziemlich sinnlos sein, die verschiedenen Einzelheiten in einem Zeitungsartikel wie diesem zu diskutieren, und darum möchte ich die mir zur Verfügung stehenden Spalten lieber dazu benutzen, einige allgemeine Gesichtspunkte betreffs der Arbeit des Übersetzers zu nennen sowie die Reaktionen, die die Übersetzungsarbeit bei uns Rezensenten hervorrufen kann.
Wir haben in Schweden über 350 fachlich organisierte Übersetzer. Von diesen, so ist ermittelt worden, können sich nur ein knappes Dutzend durch Übersetzen als Vollzeitbeschäftigung ernähren. Die Übersetzer, deren Arbeit für den kulturellen Standard eines Landes ganz fraglos lebenswichtig ist, führen ein Schattendasein. Sie werden miserabel bezahlt und müssen ihre Arbeit außerdem noch meistens unter großem Zeitdruck tun.
In unserer Zeit, wo man sich so sehr für die Gruppen von Niedriglohnempfängern einsetzt, hat man die Übersetzer vollständig vergessen. Sie sind – nicht grundlos – als die „Ärmsten unser Zeit" bezeichnet worden.
Von einem Übersetzer wird viel verlangt. Natürlich muß er/sie die Ausgangssprache ziemlich perfekt beherrschen und darüber hinaus mit Kultur, Geschichte, Geographie, Politik usw. des betreffenden fremden Landes vertraut sein. Außerdem muß er ein gewandter Stilist sein mit sehr guten Kenntnissen in den verschiedenen literarischen Gattungen und Stilarten.
All dies sollte eine besondere Berufsausbildung erfordern. Bisher aber gibt es sie in unserem Lande nicht, ja, es sind kaum ausreichende Mittel für vereinzelte Übersetzerseminare vorhanden. Im vorigen Jahr hat zwar ein derartiges Seminar in Göteborg stattgefunden, doch das gehört zu den Ausnahmen.
Dieser Mangel an Ausbildungsmöglichkeiten ist nahezu als spektakulär zu bezeichnen. Hierzulande sehen wir in fast jeder Lebensäußerung, jedem Schlag auf eine Trommel, jedem kleinen Dutzendgedicht und jedem Topflappen ein kulturelles Phänomen. Alles ist Kultur, außer bisweilen die Kultur selbst.
Das paradoxe bei Übersetzungen ist, daß gerade die ambitionierten häufig auch die am meisten kritisierten sind. Diejenigen Übersetzer, die sich wichtiger und schwieriger Bücher anneh-

men, Bücher, die zu übersetzen vielleicht das Fünffache an Zeit erfordert als andere, leichtere und belanglosere, geraten in besonderer Weise ins Rampenlicht, weil diese Bücher auf den Kulturseiten besprochen werden.
Haben diese Übersetzer Glück, werden sie gelobt, üblicherweise nur mit einigen wenigen Vokabeln: Die Übersetzung ist gut, ausgezeichnet, geschmeidig, flüssig oder - wenn es sich um bekannte Übersetzer handelt - kongenial.
Manchmal behauptet der Kritiker von der Übersetzung auch das genaue Gegenteil, nämlich sie sei schlecht, minderwertig, ungleichmäßig, nachlässig, oder sie wird mit sonst einem herabsetzenden Epitheton versehen, das aber nicht immer durch Beispiele verdeutlicht wird.
Hin und wieder kommt es freilich auch vor, daß der Kritiker sich die Mühe macht, Beispiele anzuführen. Man kritisiert etwa den einen oder anderen sprachlichen Schnitzer, wobei man aber nur selten mitteilt, daß das Buch vielleicht aus 40 000 Wörtern besteht, wovon 39 995 richtig sind.
Der aufmerksame Leser ahnt wohl bereits, daß auch ich zu dieser Schar von Kritikern gehöre, die Übersetzungen unter die Lupe nehmen können. Auch ich habe gelegentlich einzelne Ausdrükke und Wörter bemängelt, doch dabei meistens betont, daß der Übersetzer sich im großen und ganzen als kompetent erwiesen habe, und statt seiner habe ich den Verlag verantwortlich machen wollen.
Ich war nämlich lange der Auffassung, daß jede Übersetzung eines literarisch wertvollen Buches vor der Drucklegung von einem Verlagslektor gründlich geprüft werde.
Dies aber ist ganz offensichtlich nicht immer der Fall. Gemäß seinem Vertrag garantiert der Übersetzer die Ablieferung eines „druckfertigen" Manuskriptes. Groteskerweise soll er/sie also für die eigene Qualität bürgen. Genauso absurd wäre es, wenn sich der Autor in seinem Vertrag verpflichtete, ein literarisches Werk von hohem Rang abzuliefern.
Worüber ich mir jedoch beim Kritisieren fehlerhafter Ausdrücke nicht klargewesen bin, ist, daß die Erwähnung dieser Ausdrücke eine so phantastische Schlagseitenwirkung bekommen kann. Die wenigen Wörter haben sich im Bewußtsein sowohl des Übersetzers als auch der Leser nicht nur verdoppelt, sondern vertausendfacht. Der Übersetzer fühlt sich gekränkt und in einer Art bloßgestellt, die wir Kritiker nicht bedacht haben.
Was die Exponiertheit des Übersetzers weiterhin verschärft, ist die Tatsache, daß auch äußerst versierten und erfahrenen Übersetzern Versehen unterlaufen können, wie beispielsweise falsche Präpositionen, hinkende Vergleiche und schiefe Bilder. Beschäftigt man sich lange mit einem Text, wird man ihm gegenüber leicht blind.
Letztlich aber ist alles eine finanzielle Frage. Die Übersetzungen würden viel besser werden, wenn der Staat die entsprechenden Mittel für eine Ausbildung zur Verfügung stellte und wenn der Übersetzer für seine Arbeit besser bezahlt würde. Übersetzungen könnten praktisch fehlerfrei sein, wenn die Verlage dafür ein größeres Interesse aufbrächten, wenn sie sich z.B. bemühten, wirklich kompetentes Verlagspersonal anzustellen.
Solange keine Verbesserungen in Sicht sind - sofern sie überhaupt je eintreten - stellt sich folgende Frage: Wie sollen wir als Kritiker dieses Problem handhaben? Tatsache ist, daß man in Übersetzungen unablässig auf sprachliche Fehler stößt, und falsch ist nun mal falsch, gleichgültig, ob der Fehler auf Unkenntnis, Zeitmangel, zufälliger Nachlässigkeit oder anderem beruht.
Wir können den Übersetzer ja nicht gut als „Dachkammerpoeten" betrachten, als eine Person, die sich nie der Kritik auszusetzen braucht. Das Hauptanliegen bleibt schließlich die Bewahrung der Sprachrichtigkeit.
Worauf an dieser Stelle hingewiesen werden muß ist die Tatsache, daß auch der Kritiker mit der Beurteilung einer Übersetzung vor einer schwierigen Aufgabe steht. Handelt es sich um eine gute Arbeit, fällt es schwer, die Verdienste anders als klischeehaft zu formulieren. Dabei kommt man sich wie ein Schulmeister vor, der hier oder da eine Eins erteilt, oder wie ein Turnlehrer, der einem tüchtigen Hochspringer ein Bravo zuruft.
Noch schlimmer aber ist es, wenn man sich veranlaßt sieht, Kritik zu üben. Häufig fallen einem ja die Fehler eher ins Auge als die Verdienste, und dann ähneln die Kommentare leicht der Verbesserung eines Schulaufsatzes.
Nehmen wir ein Beispiel: Ich finde in einem Text fünfzehn Ausdrücke, die falsch oder fragwürdig sind. Führe ich davon nur zwei oder drei an, wirkt es anmaßend. Greife ich alle fünfzehn auf, steht am Schluß der Rezension eine Art Wörterverzeichnis, wodurch der Artikel hinterlastig und langweilig wird. Der Zeitungsleser hat an Wortklaubereien nur sehr geringes Interesse. Ihn interessiert das Werk des Originalautors - und allenfalls noch, ob es auf eine annähernd adäquate Art übertragen worden ist.
Was man sich für die Zukunft denken könnte - aber das mag utopisch sein -, wäre eine Wortbank, analog zu der bereits vorhandenen internationalen Terminologogiebank. Diesem Speicher müßten Fehlübersetzungen zugeschickt werden, die dann zu sammeln, zu vervielfältigen und zu verteilen wären. Die Fallgruben für einen Übersetzer sind bekanntlich zahllos, und viele Übersetzer könnten Nutzen daraus ziehen, derartige Listen einzusehen.
Wünschenswert wäre auch, wenn sich die Übersetzer energischer profilierten. Vielleicht sollten sie häufiger, als dies tatsächlich geschieht, ihren Ärger über eine ungerechte Behandlung Luft machen. Wenn jeder Übersetzer, der sich ungerecht kritisiert fühlt, sich z.B. an den Rezensenten wendete und um Belege für die Kritik bäte (privat, so daß die Feuilletonartikel nicht in ein Gezänk über Wörterlisten ausarten), dann würde der Rezensent vielleicht lernen, mit seinen Bausch- und Bogen-Äußerungen vorsichtiger zu sein.
Natürlich müssen wir Kritik üben, wenn wir es für angebracht oder nötig halten, aber wir haben auch immer zu bedenken, daß die Situation des Übersetzers spezieller ist als die fast jedes anderen Kulturschaffenden.
Ein Übersetzer kann sich seiner Arbeit dreißig bis vierzig Jahre lang gewidmet haben, ohne daß man sie je erwähnt hätte. Dann aber macht er ein einziges Mal einen zufälligen Schnitzer - und kann daraufhin von einem Kritiker regelrecht verrissen werden.
Im kulturellen Leben sind Hinrichtungen, Gladiatorenspiele und Schlammringkämpfe höchst alltägliche Erscheinungen. Doch alle diese Mißfallensäußerungen finden im Licht der Öffentlichkeit statt. Das Publikum kann selber dabei sein und beurteilen, wer im Recht oder im Unrecht ist.
Auf dem Gebiet des Übersetzens gibt es dazu keine Entsprechung. Der Übersetzer befindet sich außerhalb des üblichen Kontrollsystems. Hier bekommt das Wort des Kritikers ein Gewicht, das schicksalsschwer und verhängnisvoll sein kann.
Aus DAGENS NYHETER vom 21. September 1980; Übersetzung Anna-Liese Kornitzky.

Durch ein technisches Versehen wurde der Artikel **Ein Fall für sich** in der letzten „Übersetzer"-Nummer fälschlich als Leserbrief deklariert. Natürlich handelt es sich dabei um einen redaktionellen Beitrag. Wir bitten, das Versehen zu entschuldigen. *Red.*

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 2,40 zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Kuhstraße 11, D-4172 Straelen 1. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharten, Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (00 43) 7 27 52 35 oder (0 72 75) 2 35; Rosemarie Tietze, Implerstraße 28, D-8000 München 70. Herstellung: Lothar Letsche. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 93268-704 (Bankleitzahl 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 4 (Bonlanden).