Der Übersetzer

Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Medien

Straelen
Mai/Juni 1990
24. Jahrgang, Nr. 5/6

Wolfgang Schlüter

Arno Schmidt als Übersetzer

Vortrag, gehalten während des 2. gemeinsamen Seminars von Übersetzern aus der BRD und der DDR vom 23.-29. 4. 1990 in Straelen: Übersetzung aus dem älteren Englisch

Meine Damen und Herren,
«„Ich dank' Euch", sagte er, mit ausgestreckter Hand, „daß Ihr mich beim Wort genommen, und mir gleich in Person geantwortet habt." Er machte eine kleine Pause, während welcher er Lionels Gesicht mit scharfem, aber nicht unfreundlichem Auge musterte; und fügte dann, gedämpft, hinzu: „Sehr wie der Vater."»
:Einer von mehreren tausend übersetzten Absätzen aus Edward Lord Bulwer-Lyttons «What will he do with it?» - Übrigens heißt es im Original „Very like the father", und um zu beantworten, warum Arno Schmidt hier nicht, der translatorischen Norm gehorchend „*Ganz* wie -" schrieb, sondern anscheinend einen Anglizismus gebrauchte, muß ich weiter ausholen.
Der 1914 in Hamburg geborene Arno Schmidt besucht von 1928 bis 1933 die Oberrealschule in Görlitz -- vorerst deutet nichts auf eine spezifische Begabung im oder besondere Affinität zum Englischen hin; er liest jedoch - lebenslang ein Autodidakt - daheim englische Klassiker und besucht als 24jähriger, ein Jahr vor Kriegsausbruch, für ein paar Tage London, wo er in der Poet's Corner von Westminster Abbey, „den schnöden Filz" in Händen, vor den Gräbern von Dickens & George Frederick Handel, vor den Denkmalen Chaucers; Drydens; Shakespeares steht „:et hic Dii sunt.-"
Von April bis Jahresende 1945 ist Schmidt in britischer Kriegsgefangenschaft. 1946 arbeitet er elf Monate lang als Dolmetscher an der Cordinger Hilfspolizeischule im britisch besetzten Niedersachsen -- und britisches Telegrammpapier ist es denn auch, auf dem Schmidts Einstand in der deutschen Nachkriegsliteratur geschrieben wird: die Erzählung «Leviathan», in der schon viele Stoffschichten und Stilmerkmale seines erzählerischen Werkes aus den 50er Jahren versammelt sind: die kühne Metaphernbildung unterm Einfluß des Strammschen und Däublerschen Expressionismus; das ‚Eindampfen' der Sprache zu „schärfsten Wortkonzentraten"; die punktuelle Wahrnehmung und die quasifotografische Rastrierung des Erzählverlaufs; Deutlichkeitswut, grimmiger Witz und moralischer Rigorismus; die Liebe zu den exakten Naturwissenschaften und zur Europäischen Aufklärung - der Haß auf Militarismus, Katholizismus und alle Arten von Obskurantismus.
Nun, «Leviathan» ist das, was man im Feuilleton einen „Geniestreich" zu nennen pflegt (es stimmt trotzdem) -- die Erzählung erscheint 1949 mit zwei weiteren bei Rowohlt in Hamburg; das Buch teilt gleichwohl das Schicksal aller kommenden von «Brand's Haide» bis zur «Gelehrtenrepublik»: Es verkauft sich schleppend. Schmidt ist zum Broterwerb auf Nebenarbeiten angewiesen.
Da fügt es sich dann, daß ihm sein erster Verlag Übersetzungen anbietet. In rascher Folge entstehen zwischen 1951 und 1955 für die rororo-TB-Reihe Übertragungen von Hammond Innes („Der weiße Süden"), Peter Fleming („Die sechste Kolonne"), Neil Paterson („Ein Mann auf dem Drahtseil") und Hans Ruesch („Rennfahrer").
Einem Rundfunkfeature von Jörg Drews entnehme in die Information, daß Schmidt im Durchschnitt drei Monate an einem Band arbeitete und anfangs 700 Mark Honorar pro Übersetzung bekam. Vom «weißen Süden» gab es vier Buchclub-Lizenzauflagen, und das TB erreichte eine Auflage von 150 000 - aber da Schmidt, wie zumeist heut' noch üblich, mit einem Pauschalhonorar abgefüttert wurde, blieb er, der bis weit in die 50er Jahre hinein dicht an der Hungergrenze lebte, weiterhin aufs Übersetzen angewiesen:

Für Ullstein überträgt er Hassoldt Davis' „Das Dorf der Zauberer" und Evan Hunters „Aber wehe dem Einzelnen"; für Nannen Evan Hunters „An einem Montag Morgen" und „Recht für Rafael Morrez" und Pietro di Donatos „Das Fest des Lebens", für Krüger in Hamburg Sloan Wilsons „Der Mann im grauen Anzug", 1961 für Goverts die Mystery Stories von Stanley Ellin und 1962 die New Orleans-Skizzen von Faulkner.
Nun sind dies alles *zeitgenössische* Autoren, und wenn Sie an die Stelle aus «Brand's Haide» denken, wo es heißt:
„Was Euch langweilig ist: Schopenhauer, Wieland, das Campanerthal, Orpheus: ist mir selbstverständliches Glück, was Euch rasend interessiert: Swing, Film, Hemingway, Politik: stinkt mich an.-"
dann wird deutlich, daß diese Übertragungen kaum mehr als eben - Brotarbeiten waren, die Schmidt, im Zimmer auf und ab gehend (:also ex tempore; offenbar ohne Skizzen oder Exposés) seiner Frau in die Maschine diktierte. Weder finden sich in seinen eigenen - in hohem Maße ja von Lektüre-Erfahrungen geprägten! - Texten nennenswerte Verweise auf jene Autoren (auf die Ausnahme «Faulkner» komme ich am Schluß noch zu sprechen) - noch reflektiert sich, umgekehrt, im Stil der Übertragungen irgendetwas von der avancierten Schreibtechnik Schmidts. Drews nennt sie „kühl, glatt, ohne stilistische Widerhaken, absolut ökonomisch"; „sauber gearbeitet, biegsam im Stil, handwerklich korrekt".
Rainer Barczaitis kommt, was das letztere betrifft, in seiner Dissertation von 1985 (Bangert & Metzler, Frankfurt) zwar zu etwas abweichenden Bewertungen - allein, die Fehler und Auslassungen, die er findet, könnten möglicherweise auch schlampigem Lektorat angelastet werden; den Nachweis könnte nur genaues Manuskriptstudium erbringen.

Die Jahre 1959/60 nun bringen in Schmidts Leben eine ganz entscheidende Wende. In diese Zeit fällt der Umzug von Darmstadt nach Bargfeld, einem abgelegenen Dorfrefugium in der Celler Südheide, das Schmidt bis zum Tode 1979 nicht mehr verlassen wird. Und in dieser Zeit erscheint der Roman «Kaff, auch Mare Crisium», erstes großes Exempel dessen, was er in seinen «Berechnungen», einer methodologischen Selbstvergewisserung, als „Längeres Gedankenspiel" entwarf, worunter wir, in seiner höchsten Form, ein „tiefsinnigutopienverdächtiges" ausgearbeitetes Selbstgespräch zu verstehen haben (also eines, das nicht im alltäglichen vor-sich-Hindenken sich erschöpft, sondern das qua literarischer Elaboration ins bedeutend Allgemeine gewandt wird).
:Und von dieser Aufspaltung des auktorialen Ichs in ein empirisch handelndes=sprechendes einerseits (: sichtbar gemacht im «Kaff» durch das Auseinanderdriften des Satzblocks in zwei divergente ‚Kolumnen' :) und ein imaginäres=erträumtes andererseits, ist es nur noch ein kleiner Schritt zu den drei Freud'-

schen Instanzen „Es"; „Ich"; „Über-Ich". Schmidt liest um jene Zeit intensiv Freud, der ihm den entscheidenden exegetischen Schlüssel zum Verstehen jenes Autors liefert, der Schmidts ‚kopernikanische Wende' um 1960 auslöst: James Joyce.
Möglicherweise ist es kein Zufall, daß Schmidts Joyce-Rezeption in jenem Jahr beginnt, in dem er, einer Verurteilung wegen «Gotteslästerung & Pornographie» nur knapp entgangen, ernsthaft erwägt, nach Irland auszuwandern. Lassen wir's dahingestellt sein – 1957 beweist der Streit um die Goyert'sche Übertragung Schmidts sehr genaue Lektüre des ULYSSES und gleichweise des FINNEGANS WAKE: auf dem Vorsatzblatt seines Handexemplars (das der Zürcher Haffmans Verlag faksimiliert hat) steht „1956" (das Erwerbsdatum) und: „(Nach der 4. kompletten Lesung, November 1964: ein großer Mann!)". Die Seiten dieses Handexemplars – es ist die Faber & Faber Ausgabe von 1950 – sind übersät mit Unterstreichungen, syntaxgliedernden und pausenbildenden Vertikalstrichen und vor allem tausenden von Marginalien in verschiedenen Farben. Wir sehen: diese Lektüre war eine «übersetzende Lektüre», eine Übertragung gewissermaßen in spiritu oder in statu nascendi, und nach dem 4. (!) Male sozusagen unmittelbar vor ihrer manuskriptiven Fixierung. Jedenfalls bot Schmidt am 27. 2. 1961 dem Suhrkamp Verlag gegen ein Honorar von 36 000 Mark bei einer mindestens 3jährigen Arbeitszeit FW zur Übersetzung an. Die erhaltene Korrespondenz mit Walter Boehlich und Siegfried Unseld zeigt, daß das Projekt sich nicht aus finanziellen Erwägungen zerschlug, oder weil etwa der Verlag das Buch für prinzipiell unübersetzbar gehalten hätte, sondern aus rechtlichen Gründen. Neben einigen Übersetzungsbeispielen, die in den dialogisierten Funkessay «Der Triton mit dem Sonnenschirm» übernommen wurden, hat Schmidt 24 Typoskriptseiten im Format 30,2x59,8 cm hinterlassen, die uns zeigen, wie er sich eine deutsche Idealversion des Buches vorstellte: Am linken Textrand durchlaufend die Zeilenzählung des FW-Originals/drei Viertel der Seite Übersetzung/das restliche Viertel rechts, ein Glossar mit Erläuterungen oder sonstigen Annotationen.

Seit etwa 1964 (1962 erscheint noch eine Übertragung von J. F. Coopers „Conanchet": auch diese noch vergleichsweise unauffällig) durchschießt Schmidts poetisches Weberschiffchen die Fäden Joyce-Freud-Gedankenspiel so rasch, daß ein engmaschiges Netz von mutual references, wechselseitigen Verweisung und Bezügen geknüpft wird, das ein ‚für-sich-Stehen' oder ‚a-parte-Sprechen' der Übersetzungen von nun an nicht mehr gestattet. Vielmehr verfangen sich die kommenden Übertragungen in diesem Netz und weben ihm ihre eigenen Fäden ein. Vergessen wir nicht: „. . . dem empfehle ich, einmal acht Tage lang, je zehn bis zwölf Stunden, Finnegans Wake im Original zu lesen – die anschließende Geistesverfassung wird ihm eine Lehre für's Leben sein" schrieb Schmidt 1961, noch *vor* der 4. vollständigen Lesung! und man wird in Rechnung stellen müssen, daß, was immer bis dahin noch an Resistenzphänomenen im Sprachbewußtsein des Übersetzers waltete, hernach von der irresistiblen, alle Dämme brechenden, umwälzenden Sprachkraft des Finnegan fortgeschwemmt werden *mußte.* Die Turbulenz, die die FW-Lektüre bei Schmidt auslöste, definiert seinen übersetzerischen ‚Spätstil'.
Freudianisch geschult, d.h. in den Sinn-Agglutinationen, den vielfachen Bedeutungsbrechungen und -komplexionen des Textes nicht nur eine poetische sondern auch eine psychische Struktur sehend, dechiffrierte Schmidt den Finnegan als ein großdimensioniert verschlüsseltes Pasquill, eine Schmähschrift, von James wider seinen Bruder Stanislaus Joyce: es hängt dies damit zusammen, daß Schmidt zwischen 1959 und 1962 für Suhrkamp das «Dubliner Tagebuch» und hernach «Meines Bruders Hüter» von Stanislaus überträgt; und es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, wenn durch das ‚Sprachrohr Schmidt' hindurch (der ja von James recht eigentlich die Emanzipation von der semantischen Eindeutigkeit der Lexeme lernte und die durchweg phonetische Schreibung in «Kaff» häufig zum Zweck des double (or triple) meaning einsetzt) -- wenn also James sich mittels seines Dolmetschers Schmidt an Stanislaus gleichsam postum revanchiert für so manch moquante Sottisen, mit quasi experimentell kalkulierten Verballhornungen, Portmanteaus und spitzfündigsten Vieldeutigkeiten. Freilich, in Schmidts eigenen Werken bleibt diese Technik stets weiter entwickelt, als es das ‚gebundene Prinzip' des Übersetzens je erlaubt hätte – schwer vorstellbar, daß die Nibelungenfigur Krimhild, die Schmidt in «Kaff» sahnehügelig als „cream=hilled" schreibt und die sozusagen zur Allegorie der sexuellen Observanzen solchen Verfahrens wurde (Schmidt selbst zitiert das Beispiel mit Vorliebe), je in eine Übertragung hätte Einlaß finden können.

Zwischenfrage: Welche Lexika benutzte Schmidt beim Übersetzen? Antwort: den WEBSTER von 1961; den WEBSTER von 1854 bei älteren Autoren; den großen LANGENSCHEIDT; Partridge's Dictionary of Slang and Unconventional English; den Peregrinus Syntax von 1826; Steputats Reimlexikon von 1963; Johann Christoph Adelungs Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart von 1800; schließlich, am wichtigsten von allen, den alten MURET-SANDERS, dessen Qualitäten zu rühmen Schmidt nicht müde wird. Darüber hinaus weitere Enzyklopädien, Wörterbücher, Bibliographien, Glossare – „Mein Credo: Flachland & Nachschlagewerke!" sagt er einmal, und seine Bibliothek enthält denn auch zu einem erheblichen Teil Nachschlagewerke aus dem 20., 19. und 18. Jahrhundert.
Ein veritabler Bestseller wurde dann die Übersetzung von Wilkie Collins' WHOMAN IN WHITE, einem Werk im Schnittpunkt von Gothic Novel, viktorianischem Gesellschaftsroman und Mystery Novel: das, 1965 bei Goverts erschienene, Buch erreichte bis 1974 8000 Hardcover-Exemplare und als dtv-Lizenz eine 6. Auflage vom 66. bis 80. Tsd. Schmidts sehr souveräne, ebenso elegante wie wortmächtige Umformung ins Deutsche läßt nun schon fast alle Eigenheiten seines übersetzerischen ‚Spätstils' erkennen: Die Neigung zu Archaismen (Käficht statt Käfig; Thräne mit «T-H») und zur Raffinesse kostbar gewählter Fremdwörter (aus „delicious" wird kein breitzungig-speicheltriefendes „lecker", sondern ein spitzmündiges „deliziös"; Kolloquialismen und Dialektfärbungen mittels phonetischer Schreibung (Schmidt ist ein Meister sozialsprachlicher Differenzierung, der sich in Dialogen distinguierenden gesellschaftlichen Abstufungen); und – woran der Laie vielleicht am ehesten Arno Schmidt zu erkennen glaubt (und womit er am häufigsten parodiert wird:) – die Erweiterung der Interpunktion
: einerseits zur subtilen Akzentsetzung im Satzrhythmus, also nicht zur Duden-normierten syntaktischen Gliederung, sondern zur Pausenbildung, zur Gestifizierung und Mimifizierung der Sprache (-- und hier gleich ein Tip: Sollten Sie beim Lesen einer Schmidtübersetzung auf Kommata stoßen, die Ihnen unmotiviert scheinen-: dann lesen Sie sich die Stelle, unter Beachtung der pausensetzenden Funktion der Zeichen, laut vor: und Sie werden hören, daß hier keine Willkür waltet, sondern ein auf Schwerpunkt-Balance und Pointierung erpichtes Kalkül);
: andererseits zur Verbildlichung dessen, was im Original unausgesprochen bleibt, aber mitschwingt, mimetisch-implikativ, und von Schmidt zwecks Verdeutlichung und Intensivierung eben der Interpunktion als Aufgabe zufällt: da entspricht dann ein zusätzliches Fragezeichen der skeptisch gekräuselten Braue des Sprechenden – ein im Original nicht vorhandenes Komma-plus-Gedankenstrich dem zögerlich räuspernden Aus- und Einatmen dessen, der zum Reden ansetzt; ein Doppelpunkt: dem erstaunt geöffneten Mund, der den zwei weitaufgerissenen Augen eines Überraschten – und auf solche Weise können auch ganze Kurzaktionen oder Geräusche symbolisiert werden.
Kurz, eine ‚Marotte' ist Schmidts Interpunktion weder in seinen eigenen Werken noch in seinen Übertragungen je gewesen – Kritiker, die solches wähnen, verstehen oder akzeptieren nicht, daß es ihm darauf ankam, alles, was wichtig ist, *ins Zeichen zu setzen,* mit größtmöglicher Dichte=Sparsamkeit=Ökonomie, aber auch Deutlichkeit. Das, worauf es ankommt, soll *sichtbar* gemacht werden und nicht ins Belieben eines bloßen Vermutens von seiten des Lesers gestellt sein à la ‚Das könnte so sein', ‚Das könnte auch anders sein', ‚Das kann sich jeder so oder so bei denken' . . .

Also. Interpunktorische Fixierung, eindeutige Denotation, als ‚ordnungsstiftende' Folie, von der sich die Polyvalenzen und Ambiguitäten der Lexeme dann um so kontrastiver abheben können.
Der Erfolg der «Frau in Weiß» bringt es mit sich, daß der Name ARNO SCHMIDT nun zu so etwas wie einem übersetzerischen Markenzeichen wird: er erscheint fortan auf Schutzumschlägen und Buchdeckeln -- Schmidts Neuübersetzungsvorschläge finden nun wohlwollende Beachtung -- und in die Verträge wird jetzt ein Passus gebracht, der bislang allenfalls brieflich vereinbart wurde, nämlich eine Verpflichtung des Verlags, Schmidts Übertragungen punkt- und kommagetreu, ohne Lektoratseingriffe zu drucken.

Die folgenden Jahre zwischen 1963 und 1966 sind die Zeit, in der das Beziehungsgeflecht zwischen den verschiedenen Denkmodellen, Stoffen und Gattungen am engsten geknüpft wird. In diesen Jahren vernetzen sich: die Niederschrift von «Zettels Traum»; mit dialogisierten Funkessays über englische Literatur; mit E.A.Poe-Übertragungen, die (gemeinsam mit Hans Wollschläger und Kuhno Schumann) für den Walter Verlag in Olten entstehen. - «Zettels Traum» ist, wie Sie wissen, eine monumentale Poe-Exegese in Gestalt eines Dialogromans auf der Basis der Freudschen tiefenpsychologischen Sprachdeutung; nicht ganz unähnlich dem FW-Übersetzungsmodell gliedern sich die Seiten (nicht immer, aber zumeist) nach Art der ‚3 Instanzen' in 3 Kolumen: links Poe-Aufschlüsselungen - in der Mitte das Erzählkontinuum - rechts weitere Annotationen: Zitate, Exkurse usw.; das Buch schildert den Tag eines Übersetzerehepaares, mit seiner Tochter zu Besuch bei einem älteren Poe-Kenner (: deutlich als Alter Ego Schmidts zu sehen, was nicht heißt, daß nicht auch andere Figuren gleichsam personale Abspaltungen sind, die verschiedene Instanzen einer komplexen Indentität repräsentieren). In diesem, vierundzwanzig Stunden bis ins Infinitesimal ausfaltenden, Verlauf orientiert sich das Buch ersichtlich am ULYSSES - in seiner durchgängig polysemantischen Lexik eher an FINNEGANS WAKE: aber im Unterschied zu diesem schachtelt es die Bedeutungsfelder nicht hermetisch=erratisch auf- und ineinander, sondern zer-gliedert die Poe'schen Sprachfelder - keine Synthesis also, sondern eine analytische tour-de-force, die in summa den Eindruck hinterläßt, als habe Schmidt sich mit diesem, in jeder Hinsicht mächtigen, Werk - verzeihen Sie mir bitte den Vulgärpsychologismus - von seinem Übervater Joyce befreien wollen, sich losschreiben wollen zur Entlastung von einem übermächtig gewordenen Druck: sub specie Joyce erscheint ZT - wahrhaft ein „Längeres" Gedankenspiel, und ein geistiges Hochplateau ohnegleichen - als Kompensationsphänomen zwecks rettender Ertötung eines zunehmend paralysierenden sprachlichen Über-Ichs. Aber sei dem wie ihm wolle - immer merkwürdig bleibt, wie hier ein Konnex zwischen Übersetzen und originärem Schreiben waltet, wie er so eng, so symbiotisch um nicht zu sagen vampyresk in der Weltliteratur einzig dasteht.
Jedenfalls finden sich in Schmidts Poe-Übertragungen nun sämtliche Besonderheiten seiner Schreibweise: die schon erwähnte Emanzipation der Interpunktion; die Ersetzung des unbestimmten Artikels durch die Ziffer 1; das zierlich geschwungene Kanzlei-Et (&) mit dem die additive von der satzteilgliedernden Konjunktion unterschieden wird; im Manuskript vermutlich doppelte Binde=Striche zur Unterscheidung von Gedanken- und Trennungsstrichen; Adjektivverdoppelungen da, wo für das englische Äquivalent ein einzelnes nicht signifikant genug wäre; Neologismen und Wortverschränkungen („Labyrümpel"); die Neigung zur Superlativierung von Adverbien („höchlichst") oder zur Verkleinerung, Verniedlichung („Sümmchen"); und immer wieder für die Gönner der Verschreibkunst Joyceanismen à la „schwüllsdick" statt „schwülstig", wo also noch die Bedeutung „Schwül", „Schwellen" und „dick" anklingen, mithin auf Poe's sexuelle Obsessionen und Neurosen verwiesen wird, wie sie in ZT analysiert werden. Jörg Drews spricht hier von einer „durchgehend zarten Überformung der Poe'schen Sprache" - aber dieses Faible für kleine=feine Raffinessen, entlegene Fremdwörter & haidnische Alterthümer, für versteckte Zitate und geistvolle Allusionen auch selbst-referenzieller Natur („never": „NICHTSNIEMALSNIRGENDSNIE" [:«Kaff»!]), diese Neigung zur Süffisanz und Ironie, und zur Intensivierung und Pointierung des Originals (: Poe nicht als gemüthvoller Geschichtenerzähler-am-Kamin, sondern als nervöser moderner Intellektueller) -- all dies hat freilich auch manche Zeitgenossen zum Vorwurf des Manierismus provoziert.
Rezensenten reden da von einer „Sprache aus der Retorte" (die Metapher aus der Alchemie ist der klassische FeuilletonTopos zur Indizierung manieristischer Kunst); Schmidt habe die Vorlagen mit seinen „orthographischen und interpunktorischen Mätzchen" lediglich „aufgemöbelt"; er könne sich „keinen Sprachkalauer, keinen antiquierten Gag, keine Blödelei und keine Eigenwilligkeit versagen, die ihm gerade durch den Kopf" jage. Zum Beispiel die „Marotte", in zusammengesetzten Substantiva den ersten Buchstaben des jeweils zweiten Worts als Majuskel hervorzuheben („ZweigGeflüster") : was natürlich keine Marotte ist, sondern zum einen eine verdeutlichende Gliederung=Strukturierung eines andernfalls bandwurmig ungeschiedenen Wortgefädels, zum andern eben noch die englische Praxis der getrennten Wortschreibung durchschimmern lassen möchte: Schmidt erweist damit einer Schreibung seinen Respekt, die das Einzelne im Compositum nicht auslöscht, sondern in seiner Individualität bewahrt. Und diese Prävalenz des Besonderem vor dem Allgemeinen oder des Einzelnen vor dem Ganzen wirft auf unsere Stichworte „retortenhaft"„synthetisch"„manieristisch" ein helles Licht.

Adorno hat ja einmal von der «Hellsicht der Ranküne» gesprochen und meinte damit, was schon der russische Formalismus um Viktor Sklovskij im Auge hatte: nämlich daß der von Verstörung, Abwehr ja Ressentiment geschärfte Blick den Wahrheitskern einer Kunstsprache deutlicher fassen könne als es die bloß maßvolle Akklamation vermöchte. Daß die *Wert*maßstäbe invertiert sind, ändert nichts daran, daß das Signal, das der ästhetische Gegenstand aussendet, richtig empfangen wird. Was die Wertung betrifft, sagen Werturteile nur etwas über die Prämissen und Axiome des Wertenden, die seine Privatsache sind und uns nichts anzugehen haben. Insofern sie aber *Urteile* sind, reagieren sie auf Qualitäten der Sache selbst. Für Schmidt bedeutet das: man sieht richtig, daß er in einer Tradition des Manierismus steht, in der weniger die Formtotale, das geschlossen=geordnete Ganze die res prima facta est, sondern das Besondere, der Impuls der kleinsten Sinneinheit, der kleinsten semantischen Zelle. Das schlechte oder bedeutende Allgemeine, das ‚Große Ganze', dem man sich - nach Schiller - als „dienendes Glied *anschließen*" soll-?: bildet sich allenfalls aus der Individuation, hernach Konfiguration der Mikrodetails; literarische Anschlußpolitik findet hier nicht statt. - Nicht, daß Schmidt die Organisation großer Stoffmassen nicht planend und rationell im Griff gehabt und die Formteile nicht souverän im Griff gehabt hätte! Aber erinnern Sie sich bitte an seine Arbeitsweise: in winzigkleiner Handschrift (z.T. Sütterlin, gelegentlich sogar Steno; meist Bleischrift) werden Tausende von Exzerpten, Zitaten und eigenen Sprachfunden auf kleinen Zetteln notiert; Schmidt (Phänotyp des SAMMLERS, wie nur je einer war) ordnet diese Zettel in entsprechend gerasterten, handgebastelten Zettelkästen aus Sperrholz - nimmt sie mit Lupe & Pinzette heraus -- gruppiert sie auf dem Schreibtisch: und einverwandelt sie kombinatorisch dem ersten Textentwurf. Solche Ein- oder Anverwandlung ist der Retortenprozeß, die alchymische Verbrennung, durch die Rationalität=Sparsamkeit=Ökonomie umschlägt: in den manieristischen Überschuß der unverwechselbar individuierten Maniera wie des Manierierten=Skurrilen=Schrulligen=Preziösen und Detailverliebten, in den Überschuß des sprachlich Luxurierenden, den ihm die Sparsamen-im-Geiste mürrisch ankreiden.
Oder erinnern Sie sich an Schmidts programmatische, an seinen FW-Übersetzungen entwickelte Theorie von den „Etyms": darunter versteht er Wortkeime, Silbenstämme, Sprachwurzeln als

semantische Unterströmungen eines polymorph-polyvalenten Gewusels, ein Grundmaterial, das sich zum geformten Wort verhält wie der unbewußte zum manifestem Trauminhalt bei Freud („Krimhild"=„Cream=hilled")--: und dann erscheint die manieristische Schreibung von «Dolmetscher» als „doll Mätscher" nur demjenigen manieriert, der die Etyms „Matsch", „doll=toll + doll=Puppe" und „Match" nicht mitdenkt, nicht versteht, daß hier einer mit einer tollen Puppe ein Match macht und dabei in allerhand Schlammigkeiten gerät, oder warum Schmidt für LANGENSCHEIDT „lang-in-Scheid" schreibt usw.; kurzum, ich wollte Sie, meine Damen und Herren, mit diesem Exkurs nur auf einen FeuilletonTopos hinweisen, der die ästhetischen Axiome von Rezensenten immer wieder schlaglichthaft illuminiert. Achten Sie einmal darauf, wenn sie demnächst Besprechungen lesen: Wenn da einer „mangelnde Geschlossenheit" rügt, oder die vermisste „Schlichtkeit" dem angeblich „Prätentiösen" oder „Preziösen" konfrontiert: dann haben Sie es mit 87%iger Wahrscheinlichkeit mit einem Klassizisten zu tun, dem schlichte Prämissen und vierschrötige Kategorien die Einsicht verstellen, daß Authentizität womöglich gerade am ästhetisch nicht Bewältigten, weil ästhetisch nicht zu Bewältigenden, haftet.

In den zehn Jahren nach 1966 entstehen Schmidts letzte Übersetzungen, parallel zur Niederschrift der MärchenPosse «Abend mit Goldrand» und der Novellenkomödie «Die Schule der Atheisten»: Es sind dies Edward Bulwer-Lyttons MY NOVEL und WHAT WILL HE DO WITH IT? und James Fenimore Coopers Littlepage-Trilogie „Satanstoe", „Tausendmorgen", „Die Roten" (der letzte Band erscheint 1978, ein Jahr vor Schmidts Tod). Bei diesen, im Goverts/Stahlberg Verlag erschienen, Büchern handelt es sich um umfangreiche, chronologisch weit ausgreifende, panoramatische Epen mit großer Personenstaffage aus allen Gesellschaftsschichten; was Schmidt an diesen Büchern zur Übersetzung reizte, ist, daß sie den Typus des Längeren Gedankenspiels, also der kohärenten Imagination, wunderbar verkörpern, mit reichsten zeit- und kulturgeschichtlichen Details und Realien, schönsten Menschlichkeiten, geistvollen Reflexionen (bei Bulwer) und lebendigen Dialogen versetzt sind, an denen sich Schmidt in der Dialogtechnik seiner Großtyposkripte gewissermaßen üben konnte: so heißt es in ZT, daß „aus BULWERS Werken ein continuierlicher, ständig-stützender Strom von POE=Brauchbarem geflossen" sei.
Rezensenten waren in der Beurteilung der Vorlagen weniger enthusiastisch: Klaus Reichert findet das Niveau Bulwer-Lyttons „schier unerträglich" und Jörg Drews spricht von „epischer Handwerkerarbeit": man könne den „Mund gar nicht so weit aufsperren, wie man gähnen möchte"; ein anderer Kritiker nennt «What will he do with it?» ein „plattes und unironisches Buch", das „selbst *unter* ein mittleres Niveau europäischer Romane des 19. Jahrhunderts weit *zurück"* falle. Nun, hier ist die Sprache so falsch wie das Urteil: Norbert Miller hält zu Recht dagegen, Bulwers Ton sei der einer universellen, von Sterne (und man ergänze: von Fielding) geprägten, Ironie - behauptet jedoch, was nun auch wieder nicht stimmt, Schmidt habe mit seiner Übertragung das realistische Gepräge auf Kosten der ironischen Distanz hervorgeholt. Das Gegenteil stimmt: Auf Kosten des nüchtern-realistischen Erzählkontinuums *intensiviert* Schmidt Bulwers Ironie. Drei ganz kurze Zitate möchte ich Ihnen vorstellen.

Beispiel 1: „. . . Und weiches Geworte mütterlich-unzureichenden Rats; und holdes Versprechen söhnlicher Bewerkstelligung . . ."

Beispiel 2: „. . . Aber sie hatte hinreichend-genug gehört, um ihr Herz mit Emotionen aufzuladen, daß die Grübchen um all ihre Lippen ein allerundulatorischstes Spiel anhuben . . ."

Beispiel 3: „. . . Dann sah sie ihm, liebevoll, eine Minute oder so, hinterdrein; ihm, der mit dem Schritt eines Mannes, der all dieser beMuttinden Mahnungen und umhätschelnden Sorglichkeiten nicht im geringsten bedürftig schien, dahinwandelte."

Beachten Sie, meine Damen und Herren, das allerundulatorischste Spiel mit Archaismen, Neologismen und Fremdwörtern und buntgemischten StilLagen; beachten Sie, wie Schmidt aus einem schlichten Wort wie „motherly" die ironische adjektivische Partizipialbildung „beMuttind" macht, oder wie er immer wieder zu scheinbaren Anglizismen greift: „emotions" nicht «Gefühl» sondern „Emotionen", „soft" words nicht «sanfte» Worte sondern „weiches Geworte"; beachten Sie die Adjektivverdoppelung „hinreichend-genug", nur scheinbar ein Pleonasmus! - und sehen Sie dies alles auf der Folie der feinen syntaktischen Verfugung und rhythmischen Geschmeidigkeit. - Noch ein 4. Beispiel:

„Waife's AbschiedsWarnung echote ihr wieder im Ohr -: dieses weißbehalsbindete SanftHerrlein, war er nicht die ausgesproch'ne Ratte!?"

Nicht „ausgesproch*e*ne"! ein 5silbiges Wort würde das Satzgefälle so stauen, daß die Pointierung auf „. . . Ratte" mißlänge. Ohr-Gedankenstrich-Doppelpunkt: das ist die Zäsur, die Atempause, der Scheitelpunkt des Gefüges - aber dann ist der Gedankenstrich auch die imaginäre Schallwelle, die auf das ‚geistige Trommelfell' stößt. - Ein paar weitere KleinBeispiele, wahllos herausgegriffen (auch Drews hat schon auf sie aufmerksam gemacht):
Da spa*t*ziert, mit «t-z», ein kleines Mädchen wie ein Sperling hüpft; da steht für „visionary" nicht „visionär", sondern - und hier greift Schmidts Kritik am Spökenkiekertum & Obskurantismus interpretierend ein - „visio*närrisch";* „playgoers" sind nicht „Theaterbesucher" sondern „TheaterHabitués"; ein „honest man" ist nicht einfach ein aufrichtiger, sondern ein „honetter Mann" usw.: also überall die reizendsten, verschmidt-stesten Kuriosa, elegante wenn schon obsolete Wendungen - und Klangähnlichkeiten, die nur dem oberflächlichen Leser als Anglizismen erscheinen müssen, etwa wenn für ein „iron smile" ein allerdings *selbst*ironisches Lächeln steht oder wenn ein „dark foreigner" aus Gründen der Klangkorrespondenz nicht zu einem dunkelhaarigen sondern zu einem *„arg* brünetten" Ausländer wird.

Im übrigen wär's ja auch verfehlt, die kunstvoll gedrechselten Bandwurm- und Schachtelsätze viktorianischer Prosa beim Übersetzen wieder aufzudröseln und in kleine pflegeleichte Satzportionen zu häckseln (wie es häufig noch geschieht und von Lektoraten immer wieder gefordert wird). Schmidt hat sich solchem Ansinnen verweigert; Kritik hat ihm auch dies angelastet. Nur Norbert Miller hat ihm das gerühmt, was er „nervöse Binnenspannung" nennt: Schmidt versenke den Leser zunächst in den Strudel der Hypotaxe - um ihn dann an einem Einzelwort stranden zu lassen. (Eine feine Metapher, die an Poe's Mahlstrom gemahnt.)
Ich hoffe, Sie bekommen einen winzigen Eindruck von der Artifizialität des Ganzen. Nach Maßgabe von *Ausdifferenzierung,* von subtiler=komplexer Durchknetung sämtlicher Sprachschichten haben wir es, jedenfalls bei den Bulwer-Übertragungen, nicht mehr mit ‚Übersetzungen', sondern mit eigenständigen deutschen Prosagebilden von höchster Meisterschaft zu tun. Noch eine Zwischenfrage: Gibt es von Schmidt Übersetzungs*theoretisches?* - Antwort: Es gibt, zum einen, Übersetzungs*kritiken:* am markantesten wohl der 1957 in der Presse ausgetragene Streit mit Georg Goyert um dessen ULYSSES-Übertragung; dann aber auch Kritiken an WINKLERs Tristram-Shandy-Ausgabe, an HEYNEs Littlepage-Kurzfassung u.a.m.;
Sodann gibt es zahlreiche - ja, eher Übersetzungs*praktische* Räsonnements, in den schon erwähnten Funkessays über Collins oder Bulwer oder Dickens (: wo die Meyrinck'schen Übersetzungen gepriesen werden [allerdings nicht die Wiedergabe von Cockney-Slang durch Wiener Dialekt]) und vor allem in den Joyce-Essays, in denen auch die schon erwähnte Etym-Theorie ausgefaltet wird.
Und schließlich gibt es aus dem Jahr 1962 eine Erzählung mit dem Titel «Piporakemes!» (althochdeutsch soviel wie „Geben wir acht!", in der geschildert wird, wie ein englischer Literaturwissenschafter namens Dr. Mac Intosh (: ersichtlich ein Ana-

gramm von Arno Schmidt) einen in der Heide hausenden, einsiedlerischen FAULKNER-Übersetzer aufsucht, um ihn zu einem Gespräch über seine Arbeit zu bewegen. Die Erzählung schließt mit der Konfrontierung zweier, je komplementärer Thesen-Reihen, in denen Schmidts Übersetzungs,theorie' sich auf eine höchst pragmatische Weise bündelt.
Nun ist dieser bärbeißige Eremit, der da hinterm Zaun den Rasen sprengt, eindeutig ein Alter Ego des Autors (1962 erschienen ja auch die New Orleans-Skizzen): wir haben hier also erneut eine personale Aufspaltung: eine Aufsplitterung, in der - wieder analog den Freudschen Instanzen - der jüngere, Mac Intosh, intellektuell, utopisch-projektiv, optimistisch, etwas naiv, eine Art Über-Ich repräsentiert - während der mit allen Gebresten des Alter*ns* geschlagene Einsiedel - resignativ bis pessimistisch, realistisch - die triebhaft knurrende Sphäre des «Es» vertritt. Das Ganze also wieder Gedankenspiel, Innerer Dialog, ein mit allen Freudianischen Traumwassern gewaschenes kunstvoll verschlüsseltes Psychogramm von Alterssexualität auch. Mithin erneut: „Very like the father" - „Sehr wie der Vater" - Ganz der Übervater? - In einem anderen Text wünscht sich Schmidt, dereinst dort oben im Himmel mit Joyce zur Nacht zu speisen - beeilt sich aber, hintanzufügen: Nee, doch lieber nich. - Versuchen wir ein Resümee.

„Übersetzen . . . schien mir, im Vergleich mit ‚VorleseTourneen', oder dem Rezensieren von Kollegenbüchern, immer noch das Anständigere; auch das bessere Mittel zur SelbstDisziplinierung - und das sind inzwischen denn 20 Bände englischer Romane geworden. Für die frühesten geb' ich kein gut Wort. Aber späterhin, als ich mir Titel aussuchen; ja, sie schließlich selbst, nach Gefallen, vorschlagen konnte, traten die Stücke in immer engere Beziehung zu meinen eigenen Büchern", heißt es 1973 in der Goethepreis-Dankrede.
Alle Übersetzungen Schmidts sind Brotarbeiten. Die Not, der sie ihre Existenz verdanken, teilt sich den frühen Arbeiten aus den 50er Jahren mit: als schöpferische Impassibilité. Zu Schmidts eigenen Werken stehen sie in einem erstaunlich distanzierten Verhältnis.
Das ändert sich um 1960. Schmidts vierfache Finnegans Wake-Lektüre setzt Turbulenzen frei, denen die ‚entfremdete Arbeit' des Übersetzens nicht mehr standzuhalten vermag: kein Sprachstein bleibt auf dem andern. Die ‚Rettung' aus dem semantischen Mahlstrom der Joyce- und Freud-Rezeption liegt in einer schöpferischen Adaption von beispielloser Konsequenz und Intensität. Dabei bildet sich gleichsam ein System kommunizierender Röhren: ein conceptual continuum entsteht, in dem die Übersetzungen, Prosaarbeiten und Dialogessays sich nach und nach ineinander verzahnen, einander deuten, erklären, gewissermaßen ‚übersetzen'.
Die Übersetzungen der ‚Spätzeit' - Poe, Collins, Bulwer, Cooper - sind janusköpfig. Die Maniera, die einzigartige=individuierte Handschrift, die sich ihren Manierismen einschreibt, rückt sie zugleich in Distanz. Kein frecher Zugriff maßt sich an, was nicht schon darinnen stünde. Von Subjektivismus zu sprechen wäre grundfalsch. Au contraire: im Prozeß des Übertragens enthüllen die Sprachen das ihnen objektiv innewohnende Zeichenpotential, ihr zugrundeliegendes «gemeinsames Drittes». Typisch hierfür die vermeintlichen Anglizismen.
Natürlich soll eine Übertragung kein Palimpsest des Englischen sein - aber wenn ich so lese, was da immer wieder auf-Teufel-komm-raus *eingedeutscht* wird: Broadway in Breitweg, Cowboy in Kuhjunge, Cottage in Kotten: - dann wollen wir Anglizismen im Sinne einer Restaurierung oder Conservierung originaler Stoffschichten, zwecks Wahrung des Lokalkolorits oder aus welchen Gründen auch immer, verglichen mit jener literarischen *Anschluß*politik, weniger unbeholfen vorkommen. - „Sehr wie der Vater": bei Schmidt soll im Deutschen das Fremde nicht ausgelöscht sein, sondern gegenwärtig bleiben, ja nach Hause kommen dürfen. Es sind keinesfalls Gewalttätigkeiten, Usurpationen gar - Kritiker, die meinen, so würden *sie* es nimmer handhaben (recht haben sie: weil sie es nicht *können,* oder es sich nicht *trauen:* die Devotion vor dem Venerabile des fremden Textes, all dies Geduckte & Verdruckste, ist des Übersetzers schlimmste déformation professionelle) --Kritiker also, die wider das selbstherrlich sich setzende Subjekt die Ethik des „Dienens" setzen, verkennen, daß dieses dem Herrschen nicht kontradiktorisch, sondern komplementär entgegensteht: es generiert sich wechselweis.
Arno Schmidts Übersetzungen, wie alle großen manieristischen Kunstwerke, scheinen ein Mittleres, Laues nicht zuzulassen: sie provozieren zur Wut - oder invitieren zu einer, stark identifikatorischen, hingerissenen Zustimmung. Es liegt dies in ihrem appellativen Charakter beschlossen. Denn Schmidts Verfahren wollen durchaus kein privates Terrain umhegen, kein Monopol auf bestimmte Schreibungen und translatorische Lösungen beanspruchen. Vielmehr verkörpern sie durchs konkrete Material hindurch, selbstbewußt aber ohne Fanfare, stolz aber ohne Anmaßung, ein principium individuationis. Und dem ist eine Art ‚Einladung' eingeschrieben, ein «werde mir gleich!». Dienen und Herrschen, dieser fatale Antagonismus, wären Chiffren und Unfreiheit - im Reich der Werke aber hat Freiheit ihren Ort: gerade auch in der so strengen, ‚gebundenen' Kunst des Übersetzens. Schmidt zögert nicht, die originalen Vorlagen zu „verbessern", und wer es sich zutraut, dem sei das Recht zugestanden, ein Gleiches zu tun. Schmidts späte Übertragungen sind, bei allem Wissen um Stoffe und Inhalte, in höchstem Grade *sprachreflexiv.* Sie setzen Sprache nicht als ein normiert Gegebenes zum Zwecke eines Ideen-Transports voraus, sondern generieren sie in jedem Moment neu. Und solches Vermögen zur normsprengenden Sprachzeugung gilt den Unfreien-im-Geiste als Affront, da es sie an das gemahnt, was sie sich selbst abgeschafft haben und was sie darum ein ums anderemal auch anderen verbieten.

Lassen sie es mich abschließend, meine Damen und Herren, ganz schlicht auch so ausdrücken: Schmidts große Übersetzungen sind große Huldigungen, ‚Liebeserklärungen'an das Fremde im Vertrauten und an das Vertraute im Fremden. Sie suchen im Fernsten ein Nächstes, sind ein zitterndes Widerschwingen des uralt=Gekannten im Verlorenen. Das 18. Jahrhundert hatte dafür das Wort „Sympathie" -- aber es sind letztlich rätselhafte Resonanzen, die sich hier als konstitutionelle Ähnlichkeit nur unscharf fassen lassen . . .
Sagen wir einfach so. Es ist Mimesis qua Anamnesis; und wenn alles Erkennen ein *Wieder*erkennen ist, dann spielt es sich vielleicht so ab: „Ich dank' Euch", sagt das Werk, mit ausgestreckter Hand, „daß Ihr mich beim Wort genommen, und mir gleich in Person geantwortet habt." Der Übersetzer mustert es mit scharfem, aber nicht unfreundlichem Auge; und fügt dann, gedämpft, hinzu: „Sehr wie der Vater."
Oder doch: „Ganz wie der Vater -"? Wie auch immer.
Ich danke Ihnen.

Thomas Reschke

Belletristikübersetzer in der DDR - Arbeits- und Lebensbedingungen

Die Bellestristikübersetzer in der DDR sind in der Regel Freiberufler und Mitglieder der Sektion Übersetzer im Schriftstellerverband. Der Verband, ihre Berufsorganisation, bietet ihnen die Möglichkeit, sich einmal im Monat (jour fixe) mit ihren Berufskollegen zu treffen; bei dieser Gelegenheit spricht gewöhnlich ein Mitglied oder ein qualifizierter Gast über seine Arbeit oder ein allgemein interessierendes Thema: in der abschließenden

Diskussion können in zwangloser Form Erfahrungen ausgetauscht werden. Der Verband bietet ferner Hilfe bei Urlaubs- und Reisewünschen, auch bei Studienreisen, Teilnahme an internationalen Übersetzertreffen usw., Unterstützung bei sozialen Problemen und bei der Gesundheitsfürsorge (u.a. Vorbeugungs- und Heilkuren), er bietet Arbeits- und Urlaubsaufenthalte im Schriftstellerheim Petzow bei Potsdam und in anderen Heimen, er lädt ein zu Buchbasaren, wo die Übersetzer – wie die Schriftsteller – ihre Bücher an Feiertagen verkaufen und signieren, er organisiert Lesungen anläßlich der Woche des Buches, der Tage der Auslandsliteratur und der Woche des sowjetischen Buches: Veranstaltungen, auf denen die Übersetzer aus ihren Arbeiten lesen und anschließend dem Publikum über ihren Beruf Auskunft geben. Der Verband kann schließlich, wenn auch nur in Einzelfällen, eine Zusatzrente zahlen. Den Verbandsmitgliedern steht eine umfangreiche Bibliothek zur Verfügung.
Die staatliche Rente eines Übersetzers, der über einen längeren Zeitraum hinweg den Sozialversicherungshöchstsatz von 365,– Mark je Quartal entrichtet hat (je nach Einkommen), liegt zwischen 400,– und 500,– Mark monatlich. Unter derselben Voraussetzung steht ihm ein Krankengeld von 10,– Mark täglich zu. Bei etwaigen Härtefällen kann die Sozialkommission des Verbandes helfend eingreifen.

Nun aber zum Übersetzervertrag, der die Arbeitsbedingungen des Übersetzers verbindlich regelt und in allen Verlagen der DDR im wesentlichen gleich ist. Ausgangspunkt ist das Honorar pro Manuskriptseite zu 2000 Anschlägen. Es beläuft sich – je nach Schwierigkeit des Originaltextes und nach der Qualität des Übersetzers – auf 14,– bis 20,– Mark (seit Januar 1988: 20,– bis 30,– Mark), bei seltenen Sprachen auch darüber, und es wird gezahlt zu einem Drittel bei Vertragsabschluß, zu einem Drittel bei Manuskriptabgabe und zu einem Drittel bei Annahme des Manuskripts durch den Verlag, spätestens zwei Monate nach der Abgabe. Dafür verlangt der Verlag eine Übersetzung, die „das Original in schöpferischer Weise werkgetreu“ wiedergibt und „stilistisch einwandfrei und satzreif“ ist. Das genannte Honorar pro Manuskriptseite gilt für die ersten 10 000 Exemplare.
Erreicht das jeweilige Werk eine höhere Auflage, so erhält der Übersetzer eine Tantieme (Beteiligungshonorar) nach folgender Staffelung: vom 10 001. bis 20 000. Exemplar 3% (seit Januar 1988 4 bzw. 3%), vom 20 001. bis 30 000. Exemplar 2% (seit Januar 1988 4 bzw. 3%) des Grundhonorars je 1000 Exemplare. An weiteren Auflagen ist er nicht beteiligt. Die Tantieme kann demnach maximal 50% (seit Januar 1988: 70%) des Grundhonorars erreichen. An Nebenrechten (Werknutzungen) aus der Weiternutzung seiner Arbeit durch andere Verlage, Presseorgane, Rundfunk usw. ist der Übersetzer gleichfalls beteiligt, und zwar mit 25, 50 oder 75% des seinem Verlag zufließenden Betrags; hierbei handelt es sich um verlagsinterne Regelungen.

Der Übersetzer hat einen vertraglich gesicherten Rechtsanspruch darauf, daß sein Name an sichtbarer Stelle genannt wird. Der Übersetzer ist verpflichtet, unentgeltlich Korrektur der Umbruchbogen zu lesen, und er erhält zehn Freiexemplare bei der ersten und fünf bei allen weiteren Auflagen.
Weitere Vertragsparagraphen regeln das Rücktrittsrecht vom Vertrag für den Verlag und für den Übersetzer sowie rechtliche Fragen etwa bei Terminüberschreitung oder sonstigen Streitigkeiten.

Ein sehr wichtiger Vertragsparagraph besagt, daß der Verlag keine redaktionellen Textänderungen gegen den Willen des Übersetzers vornehmen darf. Damit wird dem Übersetzer ausdrücklich das letzte Wort bei der Textformung zugestanden. Die Verlage in der DDR aber, ausgehend von der Erkenntnis, daß kein Übersetzer völlig druckreife Texte liefern kann, leisten sich sorgfältige Textbearbeitungen durch qualifizierte Lektoren bzw. Redakteure, die jede Übersetzung, zumindest aus den Hauptsprachen, gründlich mit dem Original vergleichen und Versäumnisse, Fehler, stilistische Schwachstellen, Mißverständnisse usw. „nacharbeiten“. Ihre Aufgabe ist es, den Übersetzer möglichst von der Notwendigkeit der Korrekturen zu überzeugen; das geschieht in aufwendigen Durchsprachen, die von beiden Seiten mit viel Feingefühl und Toleranz geführt werden müssen.

Belletristikübersetzer in der DDR werden häufig – und nicht nur zu den eingangs erwähnten Anlässen – von Buchhandlungen, Bibliotheken und Betrieben zu Lesungen eingeladen. Das Honorar für eine ein- bis zweistündige Lesung beträgt 100,– bis 250,– Mark brutto; davon abgezogen werden generell 20% Steuern (wie auch die Verlage, das sei hier nachgetragen, von jedem Übersetzerhonorar 20% Steuern einbehalten). Die endgültige Steuerhöhe wird erst am Jahresende ermittelt, und bei – maximal – 20% bleibt es erst ab 30000,– Mark Arbeitseinkommen pro Jahr; wer weniger verdient hat, erhält entsprechend gestaffelte Beträge zurückgezahlt.
Lyriknachdichtungen werden zeilenweise honoriert (3,– bis 6,– Mark pro Zeile).

Für Bühnenübersetzungen (Theaterstücke) gilt eine andere Regelung. Der Henschel-Verlag honoriert die Übersetzung von Stücken mit einem „Tantiemevorschuß“ (12,– bis 16,– Mark je Manuskriptseite), der mit den späteren Einnahmen von den Theatern verrechnet wird; an diesen ist der Übersetzer ad infinitum mit etwa 2,5% je Abendkasse beteiligt. Übernimmt kein Theater das Stück, so bleibt es für den Übersetzer beim Tantiemevorschuß.

Abschließend allgemeine Bemerkungen zu den Lebensbedingungen des Belletristikübersetzers in der DDR. Von einer „Konkurrenz“-Situation kann man eigentlich nicht sprechen, aber es kommt vor, daß sich mehrere Übersetzer um ein und dasselbe Werk bewerben – dann muß der Verlag entscheiden, welchem Übersetzer er das beste Ergebnis zutraut. Im übrigen hat jeder Übersetzer mehrere Verlage, mit denen er zusammenarbeitet. Dennoch ist seine freiberufliche Tätigkeit nicht ganz ohne Risiko. Es kann vorkommen, daß in der Sprache, aus der er übersetzt, zeitweilig weniger übersetzenswerte Literatur „anfällt“ als sonst. Dann erweist es sich als günstig, wenn er ein zweites „Standbein“ hat, sich etwa um technische oder wissenschaftliche Übersetzungen bewirbt, die übrigens in der DDR geringer honoriert werden als belletristische Texte. Und noch eines sei erwähnt: Übersetzer genießen in der DDR ein vergleichsweise hohes gesellschaftliches Prestige. Dies äußert sich darin, daß Presse, Funk und manchmal auch das Fernsehen durchaus von ihnen Notiz nehmen, sie vorstellen, interviewen usw.; freilich ist die Übersetzungskritik in der Presse schwach entwickelt und gibt Anlaß zu kritischen Bemerkungen.
Mehrere große Verlage der DDR haben vor etwa zehn Jahren begonnen, jährlich eine Übersetzerprämie zu verleihen – für die beste Übersetzung des Jahres in der jeweiligen Sprache. Sie beläuft sich auf 2000,– bis 4000,– Mark und wird von diesen – etwa fünf – Verlagen jährlich an drei bis fünf Übersetzer vergeben. Manche Übersetzer sind auf diese Weise schon von mehreren Verlagen ausgezeichnet worden.

Nachbemerkung des Autors

Diese Darstellung entstand 1987 für ein „Werkstattheft“ der Sektion Übersetzer im Schriftstellerverband der DDR. Sie durfte aus fadenscheinigen Gründen nicht gedruckt werden. Als Situationsbeschreibung trifft sie für die Zeit bis kurz nach der „Wende“ zu. Inzwischen hat sich die Situation dramatisch verändert. Der DDR-Buchhandel hat in Erwartung der Überfülle von „Westbüchern“ und wegen des vermuteten Nachholbedarfs der DDR-Leser den Bezug von osteuropäischer und DDR-Literatur drastisch eingeschränkt. Im DDR-Verlagswesen stehen schwere Erschütterungen bevor, die – wie auch in anderen Bereichen der Wirtschaft – sehr viele Arbeitsplätze verschütten werden. Davon werden auch wir DDR-Übersetzer betroffen sein. Daher ist die ungewisse soziale Zukunft in der DDR zum Thema Nr. eins geworden. Widersprüchliche Ankündigungen und Wahlversprechen aus Bonn vermehren die Unsicherheit. Wie geht es weiter? Niemand weiß es.

Christa Schuenke

Übersetzer zwischen Wende und Währungsunion

Solange die DDR ihren Bürgern das Reisen verwehrte, konnten sich literarische Übersetzer, zumal solche, die nicht aus Ostblock-Sprachen übersetzen, hier mehr als anderswo auf der Welt gebraucht fühlen. Infolge der begrenzten Bewegungsfreiheit hielt sich auch das Interesse an eigenen Fremdsprachenkenntnissen weithin in Grenzen (wozu soll einer Englisch können, wenn er doch nicht nach England kommt?), der Sprachunterricht an den Schulen war ausführlich, aber ineffektiv. Nur wenige DDR-Bürger sind imstande, fremdsprachige Literatur im Original zu lesen. Die Übersetzer also hatten auf diese Weise ihr – zumeist bescheidenes – Auskommen und die gute Gewißheit, zur kleinen Gruppe jener zu zählen, die in dem Land mit den zubetonierten Ausgängen ein Fensterchen zur Welt offenhielten.

Als in der Sowjetunion Glasnost und Perestroika anbrachen, taten sich unsere Russisch-Übersetzer als Aufklärer hervor, legten sich mit Verlegern und Zensurbehörde an, um die Veröffentlichung neuer sowjetischer Werke in der DDR durchzusetzen, und hatten mitunter Erfolg. Avantgardistische Unternehmungen dieser Art waren uns anderen, die wir aus Sprachen des, wie es im DDR-Deutsch hieß, nichtsozialistischen Währungsbereichs übersetzen, nur in wenigen Ausnahmefällen möglich, denn hier ging es weniger um ideologische Vorbehalte als um finanzielle Schwierigkeiten. Unsere Auftragslage (ich selbst übersetze seit zwölf Jahren aus dem Englischen und Amerikanischen) war im wesentlichen durch den Devisenmangel des Staates bestimmt, der den Ankauf von Übersetzungslizenzen lebender Autoren nahezu unmöglich machte. So kamen wir zu dem Privileg, uns gründlich und genüßlich mit dem Erbe zu beschäftigen. Wir durften uns relativ viel Zeit nehmen, um schöne Bücher zu machen, um schwierige Autoren ins Deutsche zu holen, und wir konnten unsere literarische Nekrophilie ungestört vom Getöse des Marktes betreiben.

Aber der Markt war selbst ein ziemlich stiller Ort. Hatte der Zensor einmal sein Jawort gegeben, dann wurden Bücher produziert und abgesetzt, ruhig und beständig. Die Auflagen waren hoch und doch selten hoch genug, obwohl für Bücher kaum geworben wurde. Es war halt Verlaß auf den Buschfunk. Und da in den Zeitungen nicht stand, was die Leute anging, lasen sie Bücher – einheimische, die ihre eigenen Erfahrungen mit der Perversion sozialistischer Ideale im „realen Sozialismus" kunstvoll verfremdeten und sie also bestätigten, und fremdländische, übersetzte, die den künstlich eingegrenzten Horizont erweitern halfen.

Mit der Wende ist vieles anders geworden. Auch das Leseverhalten der DDR-Bevölkerung. Bücher „gehen" nicht mehr gut, seit wir die Pressefreiheit haben. Zu groß ist wohl der Nachholbedarf an Zeitungslektüre, zu umfangreich das Angebot an Zeitungen und Zeitschriften aus Ost und West. Verändert hat sich auch das Geschäftsgebaren des Buchhandels, der sich dem Boykott von DDR-Erzeugnisen anschließt, den wir derzeit insgesamt im Handel erleben. Bestellte Titel werden nicht mehr oder nicht in der bestellten Stückzahl abgenommen, Titel aus DDR-Verlagen nicht mehr bestellt. Im Leipziger Kommissions- und Großbuchhandel verrotten palettenweise Bücher im Freien, da die Lager das, was die Händler verschmähen, nicht mehr fassen. Auf den Ladentischen liegt neben stark preisgesenkten Restbeständen aus landeseigener Produktion der 1:1 vertriebene Ramsch aus westdeutschen Taschenbuchverlagen. Leipziger Kollegen berichten, daß der Handel in der DDR erschienene Übersetzungen nicht ins Angebot nahm, sondern dieselben Titel in westdeutscher Übersetzung feilhält, wobei der Preis etwa mit dem des entsprechenden DDR-Buchs identisch ist. Verkäufer und Käufer lockt das zugkräftige Signet von Fischer oder Heyne, auch wenn's für paar Groschen mehr ist.

Da wir auf einen gesamtdeutschen Buchmarkt zusteuern, hat sich auch die Situation der Verlage verändert. Noch ist nicht auszumachen, welche überleben und welche eingehen werden. Noch gibt es keine verläßlichen Informationen darüber, welcher DDR-Verlag mit welchem westdeutschen fusionieren wird und zu welchen Konditionen. Fraglich ist auch, wie es den bislang etablierten Verlagshäusern und den vielen sich neu gründenden Kleinverlagen gelingen wird, im Poker um Übersetzungslizenzen mitzuhalten. Teilweise sorgen zweifelhafte Rechtstitel für Unsicherheit. So sind zum Beispiel etliche Verlage, die ehemals Eigentum der SED waren, jetzt als G.m.b.H. eingetragen, denen die PDS als Rechtsnachfolgerin der einstigen Staatspartei für eine Frist von drei Jahren die Produktionsmittel zu kostenfreier Nutzung überlassen hat. Nach dieser Schonzeit soll die PDS vom inzwischen erwirtschafteten Gewinn ausgezahlt werden. Dieses Konzept macht aus den G.m.b.H. gewissermaßen Geldwaschanlagen von SED-Vermögen, ist aber dennoch für beide Vertragspartner und unseren Literaturbetrieb schlechthin von Vorteil – solange der Forderung nach unverzüglicher Enteignung der PDS nicht Rechnung getragen wird. Doch was geschieht mit den G.m.b.H., mit ihren Belegschaften, mit Autoren und Übersetzern, die mit ihnen arbeiten, wenn eine solche Enteignung vor Ablauf der Dreijahresfrist beschlossen wird?

Die Verlage jedenfalls müssen effektiv und marktorientiert produzieren, und das geht nicht ohne erhebliche strukturelle Veränderungen. Gerade entließ der Aufbau-Verlag sechzig Mitarbeiter. Entlassungen auch bei Volk und Welt, dem Verlag für ausländische Literatur, dessen Zukunft nach dem Wegfall der staatlichen Zensur, dem Fall der Mauer und dem Einfall der D-Mark völlig ungewiß ist.

Dies alles bleibt für die Übersetzer nicht ohne Folgen. Eine Leipziger Kollegin, die für Volk und Welt gerade einen Roman aus dem Russischen übersetzt, bekam jüngst die Aufforderung, sie möge die Übersetzung doch bitte so weit als möglich vor dem Abgabetermin liefern, da der Verlag sich wohl auflösen werde und vorfristige Fertigstellung die einzige Garantie dafür ist, daß der Titel noch herausgebracht werden würde. Ob man ihr das restliche Honorar noch werde zahlen können, wisse man allerdings leider nicht. Mehrere Kollegen berichten, daß ihnen Nachauflagen, die vertraglich vereinbart waren, gestrichen sind. Bereits abgelieferte Übersetzungen können nicht mehr erscheinen, teils aus finanziellen Gründen, teils, weil vor der Wende ins Programm genommene Titel nach der Wende keine Absatzchancen mehr haben – so geschehen mit einem Buch über den antifaschistischen Widerstand jüdisch-proletarischer Kräfte in Berlin bis 1933 und in den Konzentrationslagern Sachsenhausen, Auschwitz und Nordhausen, das ich kürzlich entsprechend einem Vertrag vom 2. 10. 1989 aus dem Englischen übersetzt habe. Das Thema interessiert heute nicht mehr, meint der Verlag, und leider hat er recht, und ich habe 200 Seiten für den Reißwolf gearbeitet. Am meisten bedrückt mich dabei, daß ich das Thema keineswegs überholt finde.

Wir werden uns an vieles Neue zu gewöhnen haben, wenn erst das Recht der Bundesrepublik für uns gilt, und das wird bald sein. Noch können wir uns auf unsere Honorarordnung berufen, in der Vergütungssätze je Normseite nach Sprachgruppen und Schwierigkeitsstufen, Gewinnbeteiligungen und Nebenrechte festgeschrieben sind. Die Marktwirtschaft wird diese Honorarordnung, die Gesetzescharakter hat, außer Kraft setzen, was auf eine Verschlechterung unserer wirtschaftlichen Situation hinauslaufen dürfte. Die Verlage werden sich den Luxus gründlichen Lektorierens von Übersetzungen nicht mehr leisten können. Gleichzeitig werden uns steigende Lebenshaltungskosten und Steuerlasten bei niedrigeren Durchschnittshonoraren zwingen, schneller zu arbeiten. Ich fürchte, das wird der Qualität unserer Übersetzungen nicht eben zuträglich sein.

Übersetzer in der DDR, der noch-DDR, zwischen Wende und Währungsunion, wie fühlen wir uns? Die meisten von uns wohl verunsichert, wie immer, wenn etwas zu Ende geht, mit dem man vertraut ist, und etwas Unbekanntes beginnt. Manchmal auch verzagt. Aber wir trösten uns und arbeiten erstmal weiter, solange wir noch Aufträge haben, denn wie steht es auf dem wunderschönen Button? „Übersetzer unersetzlich." Wo kämen wir hin, wenn nicht einmal wir mehr daran glauben wollten?

Preise in Österreich

Die Österreichischen Staatspreise für literarische Übersetzerinnen und Übersetzer 1989 wurden vergeben an **Dr. Elisabeth Markstein** (Übersetzungen aus dem Russischen: Alexander Solshenitsyn, Raissa Orlowa-Kopelew, Wassilij Grossman) sowie - in der Sparte Übersetzungen österreichischer Literatur in eine Fremdsprache - an **Truda Stamać**, Jugoslawien (Rainer Maria Rilke, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Hermann Broch, Thomas Bernhard, Sigmund Freud, diverse Bühnenübersetzungen von Krendelsberger) und an **Claudio Groff**, Italien (Rilke: „Sonette an Orpheus" und Prosa, Robert Musil: Briefe, Franz Kafka, Georg Trakl, Thomas Bernhard, Peter Handke, Christoph Ransmayr).

Darüber hinaus verlieh das Österreichische Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport folgende Übersetzerprämien - für Übersetzungen ins Deutsche (in Klammern jeweils die übersetzten Autoren) an Maria Fehringer (Fulvio Tomizza), Wolfgang Astelbauer (Tobias Wolff), Ilse Pollak (Scipio Slataper), Ludwig Hartinger (Sčrečko Kosovel);

- für Übersetzungen in eine Fremdsprache an Silvija Borovnik und Klaus Detlef Olof (Peter Handke), Rose-Marie François (Ilse Aichinger), Claude Porcell (Thomas Bernhard), Jiri Stromsik (Elias Canetti), José Miguel Sáenz (Robert Musil), Michaele Jacobsenova (Karl Kraus) und Juan José del Solar Bardelli (Ingeborg Bachmann).

Bücher für Übersetzer

Paul Beale (Hrsg.): A Concise Dictionary of Slang and Unconventional English. Based on A Dictionary of Slang and Unconventional English by Eric Patridge. Langenscheidt, München 1989. 560 Seiten, gebunden, DM 68,-.

Das Buch mit seinen rund 25 000 Stichwörtern basiert im wesentlichen auf der 8. Auflage des im Untertitel genannten umfangreichen Werkes des 1979 verstorbenen Eric Partridge. Der Herausgeber Paul Beale hat die Sammeltätigkeit seines Vorgängers bis in die späten achtziger Jahre hinein fortgesetzt. Im Interesse der Handlichkeit des Buches entschloß er sich allerdings zu einem drastischen Schritt: Er beschränkt sein Buch auf Ausdrücke, die nachweislich erst im 20. Jahrhundert aufgekommen sind. Ergänzend hat man daher Werke wie Partridges *Dictionary of Historical Slang* (Hrsg. Jacqueline Simpson, 1972) und Partridges von Beale betreutes *Dictionary of Catch Phrases* (1985) heranzuziehen.

Der Aufbau der Stichwörter folgt dem bekannten Vorbild. Nach dem Haupteintrag - beispielsweise „jam sandwich" - kommen die Worterläuterung - „a police car", die Belegstelle - „Three big jam sandwiches, lights flashing, roared into the village" -, der Quellennachweis - *Guardian,* 12. Mai 1988 (!) - und sonstige Erläuterungen, hier zum Beispiel der Verweis auf „jam butty car".

Das Verzeichnis der ausgewerteten Quellen umfaßt sechzehn eng bedruckte Seiten. Von besonderem Interesse sind diverse historische Anhänge. So gibt es einen amüsanten Überblick über die Entwicklung des Buchstabiercodes von 1904 bis heute. Ferner finden sich u.a. eine Liste mit gut einem halben Hundert Spitznamen britischer Fußballvereine, eine kurze Abhandlung über Begriffe aus der australischen Unterwelt (Stand 1975) und eine Betrachtung über das vieldiskutierte Wort „loo" (Klo): In feinen Kreisen sagte man das schon vor zehn Jahren nicht mehr, sondern verwendete die Bezeichnung „lav". Aber in „ordinary, unfashionable circles" wird „loo" noch 1988 viel gebraucht.HF

Das Neueste aus der Neuen Welt:
Webster's New World Dictionary of American English, Third College Edition, 1988

„The single source for people who need to be right" steht ebenso schlicht wie stolz auf dem Schutzumschlag des *American Heritage Dictionary* (Houghton Mifflin Company, Ausgabe von 1985). Recht haben müssen - das ist eine typische Übersetzernotwendigkeit; mit der *einen* Quelle hingegen haben wir uns noch nie zufriedengegeben. Trotzdem war der gewichtige, aber handliche blaue Band bisher eines meiner Lieblingswörterbücher, wenn es um heutiges amerikanisches Englisch geht. Jetzt hat er Konkurrenz bekommen: Das ähnlich handliche, rot eingeschlagene, 1988 erschienene, völlig überarbeitete und somit brandneue *Webster's New World Dictionary.* Mit 5000 neuen Eintragungen (insgesamt 170000 Stichwörter) stellt es laut Klappentext den Anspruch, das amerikanische Englisch in einem Stadium unvergleichlicher Mannigfaltigkeit am Weichbild seiner Sprachentwicklung quasi kartographisch zu erfassen (map the frontiers). Mich beeindruckt - ganz pragmatisch - noch mehr, daß ich Begriffe wie *greenmail* und *junk bond* darin erklärt fand, die kein anderes konsultiertes Lexikon und auch keiner meiner amerikanischen Nativespeakers kannte - (man sollte bei der Auswahl seiner amerikanischen Freunde halt mehr auf deren Spezialwissen achten . . .).

Ebenso erfreulich wie die Funde auf dem Gebiet der Börsen-Neologismen sind die auf dem weiten Feld der Slangausdrücke. *To futz around* (‚to trifle or meddle; fool [around]' oder *to dope out* (‚to figure out or work out; solve') hätten meine Nativespeakers zwar gewußt, doch nicht immer hat man diese guten Geister auf Fragweite neben sich. Daß endlich auch die gute *tooth fairy* ehrenreichen Einzug in ein Wörterbuch hielt, war längst überfällig und hat nichts mit dem Sieg der Trivia über die hohe Kultur zu tun.

Die Definitionen sind konzise und klar, Zeichnungen tun dort das ihre, wo Worte eher eindimensional bleiben (ein Blick auf die Illustration von *cat's cradle* genügt, um schlagartig aus der Schublade ‚Kindheitserinnerungen' alle Fadenspiele von Fisch bis Brief hervorzuholen). Amerikanismen sind durch Sternchen gekennzeichnet. Die Anordnung und der Fettdruck der Stichworte erleichtern die Suche: *to sell s.o. a bill of goods* steht fett hervorgehoben unter dem Stichwort *bill of goods,* und dieses wiederum ist, u.a. mit *bill of fare* und *bill of health,* nicht unter *bill,* sondern zwischen *Billiton* und *billon* eingeordnet: So kommt es nirgends zu ellenlangen Eintragungen, die inhaltlich zwar logisch, für den Nachschlagegebrauch aber ein Greuel sind. Wer gerne große Vielfalt oder Lückenlosigkeit bei den Prepositional Verbs hätte, sollte allerdings das bewährte *Oxford Dictionary of Current Idiomatic English,* Volume 1 von A. P. Cowie und R. Mackin (Verbs with Prepositions and Particles) nicht zu weit in die Ecke stellen. Das *New World Dictionary beschränkt* sich auf die häufigsten und neuesten Varianten.

Bibliographische und geographische Eintragungen *(Milton Friedman* oder *Pike's Peak)* sind in den Wörterbuchteil eingeordnet. Ohne sehr ausgiebig verglichen zu haben schließe ich einfach vom Buchumfang her, daß hier die beiden entsprechenden Anhangsteile im *American Heritage Dictionary* umfassender sind. Eine Stichprobe scheint die Vermutung zu bestätigen: *Betty Friedan, Charles Addams* und *Saul Steinberg* werden vom *American Heritage Dictionary* im Anhang ‚Biographical Entries' geführt, nicht aber im *New World Dictionary.*

Auch das *New World Dictionary* ist also keine „single source", aber eine sehr muntere Quelle voller vieler bunter Wassertropfen und für 17,95 Dollar keine Fehlinvestition. Helga Pfetsch

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 3,- zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer VS in der IG Medien. Verlag: IG Medien. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Soatspad 18, 4172 Straelen 1. Redaktion: Silvia Morawetz, Turnerstraße 31, 6900 Heidelberg; Holger Fliessbach, Rieperdinger Straße 11, 8018 Grafing bei München; Denis Scheck, Südwall 18, 4172 Straelen. Herstellung: Lothar Letsche. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 93 268-704 (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).