

Der Übersetzer



Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer
literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der
Sparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier

Neckarrens
11. Jahrgang Nr. 5
Mai 1974

Zu der neuen Arbeit von Efim Etkind

J. Etkind: Russkije poety-perewodschiki ot Tredjakovskogo do Puschkina (Russische Dichter als Übersetzer, von Tredjakovskij bis Puschkin). Verlag „Nauka“. Leningrad 1973. 248 S.

Efim Etkind ist einer jener hervorragenden sowjetischen Fachleute, deren Arbeiten auf dem Gebiet der literarischen Übersetzung Impulse von internationalem Interesse zu geben vermögen, selbst wenn regionale Fragenkomplexe im Mittelpunkt stehen – ähnlich wie etwa bei Giwi Gačeciladze Themen aus dem georgischen oder bei Hryhorij Kotschur solche aus dem ukrainischen Kulturkreis behandelt werden.

Übersetzung als Stilproblem – so dürfte man das Untersuchungsfeld der vorliegenden Arbeit bezeichnen. Dabei stützt sich der Verfasser naturgemäß auf die Stilfunktion des Wortes in dessen beiden Wirkungsfähigkeiten: der sozusagen waagerechten, d. h. kontextuellen (ein und dasselbe Wort wird in verschiedenen Zusammenhängen zum Element verschiedenartiger stilistischer Strukturen) und, bleibt man bei dem Bilde, der senkrechten, d. h. das Wort als solches im Hinblick auf seine semantische – „hehre“, „herabgesetzte“, „mittlere“, „neutrale“, „nullgleiche“ usw. – Stufung. Da es sich hier überdies nirgends um Stil als statischen Begriff handelt, sondern jedesmal um lauter konkrete historische Gebilde, fächert Etkinds Buch großartig auf, was für wirksame Fakten in der Stilgeschichte einer Nationalliteratur die Übersetzungen sind.

So ist es höchst interessant, mit dem Autor das Werden des russischen poetischen Wortes zu verfolgen – des Wortes eben in seiner Vertikalen – angefangen mit dem „eindeutigen, beinahe terminologischen“ Wort bei Tredjakovskij, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den Prosaroman „Les aventures de Télémaque“ von Fénelon in Hexameter umgesetzt hat, bis zu Gneditschs Übersetzung der „Ilias“, ebenfalls in Hexametern, aber schon in komplizierten Gefügen von „hehren“ und „herabgesetzten“ Reihen. Für die sprachdenkerischen Modelle anderer Völker verwendet Etkind manchmal metaphorische Bezeichnungen aus Alexander Bloks bekanntem Gedicht „Die Skythen“: „der düstere germanische Genius“ (die Deutschen), „der scharfe gallische Sinn“ (die Franzosen). An Beispielen der Einfühlung in diese Strukturen zeigt der Verfasser die Erfindungen und die weitere Entwicklung der russischen Versifikation. Und nicht nur das.

Unter Berufung auf Tynjanov weist Etkind darauf hin, daß Puschkin schon in seinen Nachahmungen Dantes das Beieinander von „ungleich hohen Wörtern“ zuließ, „Archaismen mit vulgärer Umgangssprache“ Seite an Seite. Diesen Hinweis im Auge zu behalten ist wichtig, weil hier der Ausgangspunkt für die Diskussion über die Beschreibung des Phänomens gesehen werden sollte, das als Ideal der Übersetzungskunst vorzustellen seinerseits für Etkind so wichtig ist: die realistische Übersetzung. Es ginge dabei nicht darum, die Zweckmäßigkeit der realistischen Übersetzung selbst anzuzweifeln, sondern um die Art der Interpretation, wie Etkind sie vornimmt.

Denn die Gesamtkomposition des Buches scheint an einem wesentlichen Punkt ihre Achillesferse zu haben – sie ist

nämlich teleologisch. Die Erfüllung des Ideals erscheint bei Etkind wie vorbestimmt: „Vor Puschkin waren Inhalt und Form der Dichtung mehr oder weniger getrennt (...). Erst im realistischen Schaffen Puschkins zeigten sich ausnahmslos alle inneren und äußeren Elemente als zu einem von allmächtigen Gesetzmäßigkeiten gelenkten System zusammengefügt. Sinn, Stil, Klang – diese drei Komponenten des poetischen Schaffens bildeten in Puschkins Dichtkunst endlich eine untrennbare Einheit.“ Und noch mehr: Wenn man danach später gegen das von Puschkin Gewonnene verstoßen habe, „zerfiel das System des Kunstwerkes“ und, die Hauptsache, „wurden die von Puschkin entdeckten und bestätigten Gesetze der Entsprechungen zwischen verschiedenen Sprachen, historischen Epochen und Nationalkulturen vergessen“.

Wie man sieht, ist hier eine im voraus festgelegte Gleichsetzung zweier Vollkommenheiten vorgenommen worden: der Dichter Puschkin und die Übersetzungskunst auf ihrer höchstmöglichen Stufe. Gerade dieser Zwang der Vorwegnahme beeinträchtigt für den Autor den Blick bei der Auswertung der literarischen Tatsachen und erschwert somit aufzuspüren, wo das Realistische der Übersetzung eigentlich zu suchen wäre.

Dieses geschieht, wenn Etkind „La Guzla ou choix de poésies illyriques“ von Prosper Mérimée, in Puschkins Nachdichtungen „Lieder der Westslawen“ betitelt, eben als das Hohelied der realistischen Übersetzung vorstellt. Vor allem hat dieses Werk Puschkins wenig zu tun mit den „Gesetzen verschiedener Sprachen“ im Sinne der Entsprechungen, die Etkind meint: Puschkin beherrschte die „illyrische“, d. h. in diesem Fall die serbokroatische Sprache kaum mehr als der Franzose Mérimée. Ebenso steht es mit den „historischen Epochen und Nationalkulturen“: Hier waren Puschkins Vorstellungen ziemlich exotisch, „byronisch“ geprägt, angefangen schon damit, daß er diese Völker „Westslawen“ statt richtig „Südslawen“ nennt.

Was Puschkin mit seiner Auswahl aus Mérimées Anthologie gemacht hat, war dies: er russifizierte französische Texte auf folkloristische Weise. Der ganze sprachliche Apparat schlug ins Volkstümliche um, und Mérimées Prosa bekam dazu Rhythmus durch die Verwendung des Metrums, vorwiegend desjenigen (etwas modifizierten), das Wostokov als „russisches Versmaß mit drei Hebungen bei trochäischem Zeilenausgang“ bezeichnet hat.

Was realistische Übersetzung ist – jeder Versuch, das mit einer als endgültig betrachteten Formel zu definieren, würde sich rächen, denn hier ist es wahrscheinlich ebenso wie mit der Erkenntnis überhaupt, die – mit Lenin gesagt – eine unendliche Annäherung ist, zumal sich die Wirklichkeit selbst unendlich entwickelt. Also wird man sich wohl immer neue Terminologien bemühen, um darzustellen, wie die Beziehung zur Realität sich durch die Beziehung zwischen zwei nationalen Sprachkulturen verwirklicht. Und wenn dabei die Termini als bloßes Mittel zur Verständigung in der Begegnung verschiedener Auffassungen dienen, dann braucht man nur die Akzente in jeder einzelnen dieser Auffassungen zu verschieben – mitunter vielleicht ganz wenig –

um einander bei einer wesentlichen Kurskorrektur in der besagten „unendlichen Annäherung“ zu finden.

Bei dem Symposium über aktuelle Probleme der Übersetzungstheorie im Frühjahr 1966 in Moskau hielt der Nowgoroder Literaturwissenschaftler und Übersetzer aus germanischen Sprachen Sergej Petrov einen Vortrag, dessen kühne Gedankengänge Aufsehen erregten. (Veröffentlicht 1967 mit den anderen Materialien des Symposiums.) Sein Grundgedanke berührt die Fragen der stilistischen Expression, und da deren Mittel in jeder Sprache anders sind, verlangt er gerade dieses besonders zu berücksichtigen, damit die Übersetzung den gleichstarken Eindruck wie das Original hervorruft. Anhand einiger ad hoc gebildeter Konstruktionen um ein und denselben Begriff („listiger Mensch“) zeigt er anschaulich, daß im Russischen die Verstärkung des Eindrucks (Koeffizient der Impression) durch Steigerung des Ausdrucks (Koeffizient der Expression) mittels Verwendung der emotionalen Suffixe erreicht wird, an denen diese Sprache außerordentlich reich ist, und zugleich mittels Variierung von Satzbau und Wortfolge, worin das Russische auch besondere Großzügigkeit gestattet. Eben diese Fähigkeiten der Sprache ermöglichen den Ausgleich der Eindrucksstärke beim Übersetzen aus den Sprachen, die an emotionalen Suffixen ärmer sind oder sie gar nicht kennen und sich u. a. des Pleonasmus zur Verstärkung bedienen – Petrov führt „ein alberner Narr“ und „alberne Törlin“ als Beispiele aus E. Th. A. Hoffmann an – oder emotional akzentuierte Kennzeichnungen zu Hilfe nehmen wie das Englische „nice“, „pretty“, „fine“, das Schwedische „fin“, „vacker“, „skön“ usw.

Andererseits müsse der russische Übersetzer jedesmal wiederum mit eigenen Mitteln das aufdecken, was in der Zielsprache ausdrucksrichtig ist, wörtlich aus der Ausgangssprache herübergewonnen aber steif, wenn nicht gar überhaupt nicht ausgedrückt würde. So wäre der Satz „je compte sur mon père“ – wie Petrov mit Recht sagt, für einen französischen Bauernsohn ebenso natürlich wie für den Sohn eines Marquis –, direkt übertragen, im Munde eines russischen Bauernsohnes aber unmöglich, und in diesem Fall ist „ein russifizierender Ersatz unbedingt erforderlich, um einen sozial-sprachlichen Unsinn zu vermeiden“. (Der Autor bringt keinen Vorschlag für diese Russifizierung, weil in seinem Kontext völlig klar ist, um was es sich handelt. Deutsch wird es verständlich aus der Spannweite zwischen zwei Arten der Übersetzungslösung: dem neutralen „Ich rechne auf meinen Vater“ und dem zwar erschlossenen, aber ganz konkret gehaltenen „Vater macht bestimmt mit“. Dafür bringt Petrov geradezu atemberaubende Beispiele, in was alles sich „you are a fool“ verwandeln kann, je nachdem, was an Emotionen diese stereotype Redewendung in der betreffenden Sprechsituation des englischen Originals enthält.)

Aber er beschränkt sich bei Umsetzungen dieser Art nicht auf die direkte Rede. Konsequenter in seiner Grundeinstellung, erblickt er Möglichkeiten, der Zielsprache den ganzen Text des zu übersetzenden Werkes mittels der gleichen Methoden anzueignen. So im speziellen beim Benennen fremder Realien, etwa die Empfehlung, das Kleid eines katholischen Geistlichen, das auf russisch gewöhnlich „sutana“ heißt, „rjassa“ zu nennen, d. i. die jedem Russen geläufige Bezeichnung für den Priesterrock in der orthodoxen Kirche. Auf die Vorwürfe, die verstärkte Russifizierung lasse das Nationalkolorit verschwinden, erwidert Petrov: „Übersetzen wir vielleicht ethnographische Werke, oder? Was ist schließlich wichtiger, Natürlichkeit der Rede und unmittelbares Wahrnehmen durch die Kunst oder der Unterschied im Schnitt des Priesterrocks beim russischen Popen und beim italienischen Padre?“ Und noch prägnanter: „Wir übersetzen Kunstwerke, nicht Sprache. Die Leser brauchen nicht Sprache, sondern Literatur.“

Erweitert man den Aspekt also mindestens um diese Erwägungen, so sieht man plötzlich, wie auch Etkind seinerseits der Wahrheit nahe ist, wenn er Puschkins „Lieder der Westslawen“ der realistischen Übersetzung zurechnet. Das war, wie oben ausgeführt, keine „illyrische“ Realität, und das war keineswegs eine Übersetzung der Sprache Mérimées. Es

war aber unbedingt eine literarische Realität, denn schon der Eingriff neuer Sprachstrukturen, der folkloristischen, in die herrschenden bedingt-poetischen Sprachgewohnheiten bedeutete Erschließung der Realität auf einer neuen Ebene. Was Petrov nun bewußt umreißt, hatte Puschkin damals unmittelbar erreicht: der Leser bekam eine neue Möglichkeit, etwas „russisch“ zu empfinden. „Sprache“ wurde, dialektisch unabweidbar, zu „Literatur“.

Es gibt aber auch andere Wege, das zu erspüren, was realistische Übersetzung ist. In seinem 1970 in Tbilissi (Tiflis) erschienenen Buch, das er eine Einführung in die Theorie der literarischen Übersetzung genannt hat, suchte Giwi Gačeciladze diese Sache auf eigene Weise herauszufinden und dann doch zu formulieren. Der Weg auch dieses hervorragenden Theoretikers ist hier dornig, zwischen einigen seiner Feststellungen ergeben sich gewisse Widersprüche, aber das Ganze ist reich an Gedanken, die auch dort, wo sie nicht endgültig zufriedenstellen, Anstöße zum Mit- und Weiterdenken geben. Jedenfalls hat Gačeciladzes vorgeschlagene Formel, die realistische Übersetzung sei eine adäquate Wiedergabe der Wirklichkeit des zu übersetzenden Werkes, jedoch unabhängig von der historischen Wirklichkeit, in der dieses Werk entstand, den Unterzeichneten insoweit inspiriert, daß er wagte, in dem Vortrag beim Esslinger Gespräch 1972 seinerseits Weiteres zum Thema beizusteuern. Dabei wurde probiert, die Begriffe der adäquaten und der eigentlich realistischen Übersetzung als verschiedenartige Größen gegeneinander abzugrenzen und die letztgenannte mit der Art des Ausdrucks selbst zu koppeln, der, wie es bei Petrov heißt, „unmittelbares Wahrnehmen durch die Kunst“ bewirkt. Es erwies sich an mehreren Beispielen, daß der Eindruck des „Natürlichen“ um so stärker wird, je rücksichtsvoller der Text mit wechselnden Realitätsebenen spielt, und gerade die Möglichkeit solchen Spiels gibt auch dem Übersetzer ein Instrument, mit dem er dies oder das aus dem Original nach seinem (des Übersetzers) jeweiligen Verständnis des Natürlichen schärfer hervortreten lassen kann. Das zeigte sich besonders einleuchtend bei der Konfrontierung gleicher Bibelstellen in der Übersetzung von Luther und der von Walter Jens. Und da Gačeciladze ausgerechnet die Bibel nicht als realistisches Werk ansieht (allerdings ein Problem für sich!), entstand die interessante Frage, ob man ein nicht-realistisches Werk realistisch übersetzen könne.

Während des Esslinger Gesprächs im darauffolgenden Jahr fand diese Frage im russischen VDÜ-Seminar durch ein Experiment mit Pasternaks Übertragung eines Gedichtes von Rilke überzeugende Bejahung. Eine detaillierte Analyse (in die auch von Teilnehmern angefertigte Rückübersetzungen einbezogen wurden) demonstrierte, daß Bild- und Gedankenkomplexe des Originals bei Pasternak geistesverwandte Äquivalente bekamen, aber sie erhielten noch etwas Zusätzliches: das meist nur Angedeutete, das Verschwobende der Rilkeschen Diktion wurde „geerdet“, wurde jeweils zum derart konkreten Ding, daß man es beinahe in die Hand nehmen konnte. Das ist nicht mehr eine das Original russifizierende russische Sprache, sondern eine Sprache, die mit den Gegenständen selbst etwas unternimmt, so daß diese, auf neue Weise greifbar geworden, dabei keineswegs „russisch“ zu werden brauchen.

Auch im Sinne dieser Entdeckungen ist Puschkin als realistischer Übersetzer durchaus nachweisbar. Schon in seiner frühen Übersetzung eines Fragmentes aus „Les Déguisements de Vénus“ von Parny gibt er beispielsweise die Passage „Ouvre la porte diaphane d'où sortent les Songes heureux“ so wieder: „Und der Glückliche öffnet mit behutsamer Hand die Tür, aus welcher der trügerische Schwarm der Träume herausfliegt.“ Auf solche konkretisierenden, im Original nicht vorhandenen „behutsamen Hände“ trifft man in den „Liedern der Westslawen“ immer wieder. Zwei Proben mögen genügen – beide aus einer Übertragung, die der durchschnittliche Leser in Rußland schon lange für ein eigenes Gedicht Puschkins hält. Im tatsächlichen Original fragt der König sein Roß so: „Pourquoi pleures-tu, mon beau cheval blanc? pourquoi hennis-tu douloureusement?“ Wieviel optischer

geschieht das bei Puschkin: „Was wieherst du, mein feuriges Roß, was hast du den Hals gesenkt, schüttelst nicht die Mähne, kaust nicht deine Trense?“ Die Antwort des Rosses beruht auf seiner Vorahnung. Mérimée: „Et je hennis, mon maître, parce qu'avec la peau du Roi des Bosnie le mécréant doit me faire une selle.“ Und Puschkin, wiederum den verallgemeinernden Ausdruck aufhebend: „Darum ist ja mein Herz traurig, weil er statt mit der Schabracke mir mit deiner Haut die schweißnassen Flanken bedecken wird.“

Alle diese Beispiele befinden sich bei Etkind. Er weist auf den Wert dieser Tatsachen hin, und das ist wiederum ein Positivum seines Buches, auch wenn er die Beweiskraft ausgerechnet dieser Tatsachen für das „Realistische“ in Puschkins Übersetzung nicht benutzt, auch nicht bei der Betrachtung der zitierten Übersetzung aus Parny – die er übrigens vorbehaltlos den „romantischen“ Übersetzungen zuordnet.

Was im Allgemeinen mit absoluter Sicherheit festzustellen ist: Jede weitere Übersetzung eines bedeutenden Werkes wird sich von der vorangegangenen Übersetzung in dieselbe Sprache unterscheiden, und der Grund dafür ist unbedingt darin zu suchen, daß jede Zeit vom gleichen Werk diejenigen Qualitäten für sich beansprucht, die gerade für diese Zeit brauchbar sein können. Zwei Faktoren bestimmen den mehr oder minder großen Erfolg dieses Vorgangs, nämlich die Fähigkeit des Werkes, solche Eingriffe zu überstehen, und die Fähigkeit des Übersetzers, es dementsprechend neu zu festigen, was jeweils im modernen Empfinden als Festigkeit einer literarischen Tatsache gilt. Dieses Zusammenwirken, das das Phänomen, in unserer Alltagssprache die „Ewigkeit des Kunstwerks“ genannt, sichert, würde sich auch dann vollziehen, wenn es keine Theorien der realistischen oder überhaupt der Übersetzung gäbe. Aber natürlich ist für uns jeder Ansatz, darzulegen, „wie es gemacht wird“, sei er auch nur hintastend, Gold wert. So die neue Arbeit von Efim Etkind.

Eaghor G. Kostetzky

P. S.: Während diese Zeilen geschrieben wurden, kam die Nachricht vom Tode des hier erwähnten Giwi Gačeciladze. Geboren am 5. 8. 1914, Autor zahlreicher theoretischer Arbeiten (seine Studien an der Universität Tiflis hatte er 1936 abgeschlossen) und selbst ein bewährter Übersetzer ins Georgische, war er weithin bekannt auch als aktiver Teilnehmer an Übersetzer-Fachtagungen in der Sowjetunion und im Ausland. Sein Ableben wird von den Kollegen in der ganzen Welt als schmerzlicher Verlust empfunden.

Die Parias der Literatur

von Claude Noël

Présidente de l'Association des Traducteurs littéraires de France

Nehmen wir an, Sie hätten einen Sohn (oder eine Tochter) – er ist eher 'literarisch' als 'wissenschaftlich' interessiert, sprachbegabt, seine letzten Ferien hat er im Ausland verbracht – und dieser Sohn erkläre Ihnen nach Abschluß seines Studiums, er wolle Übersetzer werden. Wie würden Sie reagieren? Wenn Sie auf literarischem Gebiet einigermaßen bewandert sind, werden Sie sich erinnern, daß Dostojewskis erstes veröffentlichtes Werk eine Übersetzung von EUGENIE GRANDET war; daß Michelet erst dann zum eigentlichen Michelet wurde, als er die PRINZIPIEN DER GESCHICHTSPHILOSOPHIE von Vico übersetzt hatte; daß Rilke, Baudelaire, Pavese, Nerval, Borges, Aragon, Ungaretti (um nur diese zu erwähnen) sich zeitweilig übersetzerisch betätigt haben, und das mit nicht geringem Erfolg. Ihr väterlicher Stolz wird sich dann gekitzelt fühlen.

Die Wirklichkeit schaut sehr viel weniger rosig aus. Wenn es den für die Industrie arbeitenden technischen Übersetzern im allgemeinen gelingt, von ihrem Beruf zu leben (manche leben sogar höchst anständig davon), so sind die Übersetzer literarischer Werke sehr viel schlechter gestellt.

Dieser Tatbestand hat mehrere Ursachen. In Frankreich werden jährlich annähernd 2000 Werke übersetzt; und da diese Art Arbeit ein Neuschöpfen bedeutet, das viel Talent, Sorgfalt, Zeit und Geduld erfordert, muß ein Übersetzer damit rechnen, jährlich im Durchschnitt höchstens drei Bücher bewältigen zu können (eine Übersetzerin, die sich im Verlauf eines Jahres ausschließlich mit der Übersetzung dreier ausgesprochen gängiger Bücher befaßt, hat ausgerechnet, daß ihre Honorare einem Monatseinkommen von weniger als 1000 Francs entsprächen!). Im übrigen sei betont, daß es nur Privilegierten gelingt, Aufträge für drei Buchübersetzungen pro Jahr zu bekommen. Denn neben hochqualifizierten Fachleuten gibt es unzählige Parasiten des Übersetzerhandwerks (Damen der Gesellschaft, die 'literarische Ambitionen', eine englische Haushälterin oder ein spanisches Dienstmädchen haben; Leute aller Art, die aus ihren meist fragwürdigen Sprachkenntnissen Nutzen ziehen möchten). Alle, die zu dieser Kategorie gehören, reißen sich darum, zu übersetzen, was man ihnen anbietet, wobei die Höhe des Honorars keine Rolle spielt.

Hier liegt der wunde Punkt. Denn gar viele Verleger sind nur zu oft geneigt, sich an diese anspruchslosen Amateure zu wenden. Das Resultat sind dann fade, holprige Übersetzungen, in jener absonderlichen Sprache abgefaßt, die man im Fachjargon 'Übersetzungs-Kauderwelsch' nennt; oder gar ein Sammelsurium von groben Sinnestellungen, die, so wie sie dastehen, dem Leserpublikum dargeboten werden (und die dazu angetan sind, ihm jedes ausländische Werk zu verekeln, sei es in der Originalsprache noch so genial). Oder man sieht sich genötigt, die Stümperei überarbeiten zu lassen, was immer nur Flickwerk sein kann und letzten Endes viel teurer zu stehen kommt, als wenn man sich von vornherein an einen kompetenten Übersetzer gewandt hätte. Die Verleger klagen über ihr hohes 'Übersetzungs-Budget': Sie können es beträchtlich senken, wenn sie sich an Leute halten, die das Übersetzen als Beruf betreiben und nicht als angenehmen Zeitvertreib oder als kleine Nebenbeschäftigung.

Dieser schwierige und wenig einträgliche Beruf ist im übrigen ein ruhmloser, undankbarer. Obwohl die gesetzlichen Bestimmungen über das literarische und künstlerische Eigentum dem Übersetzer ausdrücklich die Eigenschaft als **Autor** seiner Übersetzung zuerkennen und mithin das Recht zur Veröffentlichung seines Namens, erscheint dieser so gut wie nie auf dem Einband oder dem Schutzumschlag des Werks; vielmehr steht er, in winzigen Lettern, an einer Stelle des Buchs, wo keines Lesers Auge ihn je bemerkt. Und was die Kritik betrifft, auch sie unterläßt gar oft in den Rezensionen ausländischer Werke, dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist, und dem Übersetzer die Vaterschaft seiner Übersetzung: Sie tun, als hätten sich die englischen, russischen, spanischen oder italienischen Autoren direkt auf Französisch ausgedrückt.

Das Schlimmste ist, daß das Leserpublikum selbst sich hinsichtlich der Qualität der veröffentlichten Übersetzungen völlig gleichgültig verhält, selbst wenn sie vollkommen unzulänglich sind. Man könnte meinen, die 'schweigende Mehrheit' der Leser interessiere sich ausschließlich für die Geschichte, die ihr erzählt wird, und halte die Sprache, den Stil des Verfassers für ganz nebensächlich. Sie verschlingt die ihr vorgelesenen Texte – und mögen sie noch so minderwertig sein – völlig roh. Dabei weiß jedermann, daß, was man roh verschlingt, schwer verdaulich ist.

Um dem Publikum zum Bewußtsein zu bringen, daß es durch eine schlechte Übersetzung um jeglichen Genuß gebracht wird, muß man zunächst einmal die Alarmglocke läuten. Und das hat die Association des Traducteurs littéraires de France unternommen. Sie steht unter dem Patronat von Miguel-Angel Asturias (Nobelpreis für Literatur), Marcel Batallion, Maurice-Edgar Coindreau, René Etiemble, Max Pol Fouchet, Pierre Leyris, Pierre Moinot, Maurice Nadeau, Claude Roy und Claude Simon. Sie strebt eine bessere Qualität der in französischer Sprache veröffentlichten Übersetzungen an und tritt andererseits für die materiel-

len und moralischen Interessen der berufsmäßigen Übersetzer ein, die ihre Würde gewahrt wissen und endlich in der Lage sein möchten, von einem Beruf zu leben, den sie lieben.

Übersetzer G. Vulpius

(Dieser Artikel erschien in **Nouvelles littéraires** vom 7-13 Januar 1974)

Der VDÜ teilt mit

Wir begrüßen als neue Mitglieder:

Hanneluise H. Doran, 28, Holmes Road, Twickenham, Middlesex, England

Suzanne A. Gangloff, 8023 Pullach b. München, Münchner Straße 19

Manfred Peter Hein, Karakalliontie 1405 SF-02620 Karakallio/Finnland

Karla Günther-Hielscher, 4 Düsseldorf, Cranachstraße 38

Thomas Lorenzen, 2 Hamburg 39, Leinpfad 56

Mechthild Russell, 8 München 40, Kaiserstraße 28

Dr. Ingeborg Schmutte, 2 Hamburg 67, Groten Hoff 17 (außerordentlich)

Lutz-W. Wolff, 6 Frankfurt, Elkenbachstraße 22

Auf einer Pressekonferenz in Anwesenheit des Nachdichters und Übersetzers Prof. Dr. Hugo Huppert und des Herausgebers Leonhard Kossuth übergab der Verlag Volk und Welt, Berlin, den fünften Band seiner Majakowski-Ausgabe der Öffentlichkeit. Mit dem Band „Publizistik. Aufsätze und Reden“ wurden die „Ausgewählten Werke“, die bisher umfassendste deutschsprachige Majakowski-Ausgabe, abgeschlossen. Sie umfaßt 2560 Seiten sowie 200 Bildseiten und ist in der adäquaten Ausstattung durch Prof. Klaus Wittkugel ein typographisch-geistiges Ereignis. Etwa die Hälfte der Texte aus den Jahren 1905 bis 1930 erschienen erstmalig in deutscher Sprache.

Tod dem General Staff!

Dies ist ein in der Geschichte ziemlich unbekannter General. Dennoch taucht er in gewissen historischen Werken immer einmal wieder auf. Beispielsweise in dem kürzlich aus dem Amerikanischen übersetzten Buch **DIE BOLSCHEWISTEN** von Adam B. Ulam. Schlagen wir den Index auf: Da figuriert der General Staff, mit Verweisung auf die Seiten 317, 352, 363, zwischen Maria Spiridowa (sic für Spiridonowa), die Führerin der Revolutionären Linksozialistischen Partei war, und Josef Stalin. Auf Seite 317 erfahren wir, daß im österreichischen Galizien die polnischen Sozialisten den Kampf gegen Rußland 'im Einverständnis mit dem General Staff' vorbereiteten. Kein Zweifel, es handelt sich um einen österreichischen General. Auf Seite 352 steht zu lesen, daß 'seit Kriegsbeginn die Kaiserlich Deutsche Regierung und der General Staff sich bewußt waren, welchen Nutzen sie aus der russischen revolutionären Bewegung ziehen konnten'. Aha, also ein deutscher General. Auf Seite 363 schließlich wird auseinandergesetzt, daß es 1917 für die provisorische Regierung und den General Staff schwierig war, einen Separatfrieden zu unterzeichnen. Unser General ist somit Russe geworden.

Seltener General, der keinen Vornamen hat und dessen Umherschweifen so bemerkenswert ist. Jedenfalls besitzt er die Eigenheit, ausschließlich in Werken aufzutreten, die aus dem Englischen oder Amerikanischen übersetzt wurden. Nun, gewiß hat man seine wahre Identität längst erkannt: der Generalstab (General Staff). Ein ähnlicher Fall ist die Stadt Burma, auf die man in Übersetzungen häufig stößt und die nichts anderes ist als - der Staat Burma.

VDÜ-Stammtisch Stuttgart:

Die nächsten Termine:

20. Juni, 19. September, 19. Dezember, jeweils ab 19 Uhr, im:

Weinhaus Pfundt, Stuttgart-Bad Cannstatt.

Näheres bei Hans Hermann, Tel. 0 71 95 / 6 56 32

Doch Spaß beiseite: Übersetzen ist kein Kinderspiel, und wenn es sich um Werke wie die oben erwähnten handelt, ist zweifache Kompetenz vonnöten, sprachliche wie wissenschaftliche. Zwar stimmt es, daß die Übersetzer sehr schlecht bezahlt werden, da die Verleger in der Regel darauf bedacht sind, die Gesteungskosten der übersetzten Werke möglichst niedrig zu halten - sie sind ja stets höher als die der direkt in französischer Sprache verfaßten. Trotzdem - und damit wende ich mich an die Verleger und Herausgeber von Buchreihen, die wissenschaftliche Werke veröffentlichen - trotzdem müßte es möglich sein, die Übersetzungen zu überprüfen oder sie von einer kompetenten Person überprüfen zu lassen. Aus eigener Erfahrung weiß ich sehr wohl, daß einem gar leicht die eine oder andere Widersinnigkeit unterläuft. Dennoch: Tod dem General Staff! *Pierre Vidal-Naquet*

Nachtrag zur neuen Arbeit von Efim Etkind

Als diese Ausgabe schon in Satz war, erfuhr die Redaktion von einem Brief Efim Etkinds, geschrieben am 25. April 1974 an ein Mitglied des Professoren-Kollegiums der Amsterdamer Universität. Danach ist Etkind der Professorentitel abgesprochen, ist er vom Leningrader Pädagogischen Herzen-Institut verwiesen, ist er aus dem Sowjetischen Schriftstellerverband ausgeschlossen worden. „Im Laufe dieses einzigen Tages verlor ich überraschend alle Rechte als Wissenschaftler und Schriftsteller, verlor meinen Arbeitsplatz, verlor die Möglichkeit zu publizieren, verlor die Mittel meiner Existenz.“ Efim Etkind wurde beschuldigt, Begegnungen mit A. Solschenizyn und J. Brodskij gehabt zu haben. „Mich erwartet also das Schlimmste, wozu ein Wissenschaftler und Publizist verurteilt werden kann: das Verstummen. Das Verstummen - als ziviler Tod.“

Herausgeber und Redaktion dieser Zeitschrift protestieren energisch gegen diese inhumane, die internationale Charta der Übersetzer wie auch die Charta des P.E.N.-Clubs und die allgemeinen Menschenrechte verletzende Behandlung des weithin angesehenen und außerordentlichen verdienstreichen Efim Etkind.

Abkürzungen, die noch (nicht) im Wörterbuch stehen

SODEPAX = Exploratory Committee on Society, Development and Peace

SS = Sunday School (Sonntagsschule)

SSRS = Special Sea Rescue Service

SWNCC = State-War-Navy Coordinating Committee

TASI = time assignment speech interpolation

TRIFCOG = Tripartite I.G. Farben Control Group

Trisec = three sections (ship building)

TTL = through the lens (Meßverfahren)

USGrCC = United States Group Control Council

WCOTP = World Confederation of Organizations of the Teaching Profession (Weltvereinigung der Lehrerverbände)

WWIIRC = World War II Records Center (US)

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,- zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ) und die Sparte Übersetzer in der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Helmut M. Braem, D-7141 Neckarrems, Schloß Remseck. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharn, Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (00 43) 72 75 1 35 oder (0 72 75) 1 35. Postscheckkonto für die Zeitschrift **DER ÜBERSETZER**: Stuttgart Nr. 932 68. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart, Nr. 2 319 834. - Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7026 Bonlanden.