E 22063 E

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

Neckarrems
12. Jahrgang Nr. 4
April 1975

Jacques Barzun:

Plädoyer für bestimmte Klischees

Diesen Vortrag hielt Professor Barzun im vorigen Jahr anläßlich der Gründung eines Translation Center an der Columbia University, New York. Wir geben ihn hier in leicht gekürzter Übersetzung wieder.

... Wir, die wir an das Übersetzen glauben, brauchen eine Theorie – keine komplizierte –, die sich in ein Klischee verwandeln läßt, weil sie sich Klischees zu stellen hat. Ich möchte, daß Menschen, ehe sie eine Übersetzung zur Hand nehmen, wissen, wie eine Übersetzung aussehen muß und was von einem Übersetzer erwartet wird, wenn er sich an seine Arbeit macht.

Bei meinen fortgeschrittenen Studenten, die meist ein recht akzeptables Englisch schreiben, finde ich fast ausnahmslos, wenn sie mit ihrer Dissertation beginnen, mitten auf einer Seite guter Prosa jene Blöcke enger getippter Absätze voller Kauderwelsch: sie fügen aus dem Deutschen, Französischen, Italienischen, Spanischen oder Niederländischen übersetzte Zitate ein, und dann beginnt die Quälerei. Die Übersetzung ist Pseudo-Englisch. Stets aber sind ihre Verfasser überrascht, wenn man sie um etwas Selbstverständliches bittet, nämlich diese Einschiebsel ebenso verständlich, wenn schon nicht so flüssig wie den Hauptteil ihrer Arbeit zu verfassen. Oft entgegnen sie dann, man habe andere Akademiker gelesen – gedruckte Arbeiten –, bei denen genauso verfahren worden sei. Ich muß ihnen antworten, daß dieses Argument leider nicht stichhaltig ist.

Wenn wir uns nun einmal für eine Übersetzungstheorie entscheiden müssen – und wie sie aussehen soll, darüber gibt es verschiedene Ansichten –, dann müssen Andersdenkende und Ketzer, also solche, die an eine wortwörtliche Übertragung glauben und meinen, jedem Idiom seine wortwörtliche Entsprechung geben zu müssen, auch für ihre Meinung eintreten anstatt nur danach zu verfahren. Wir, als das allgemeine Leserpublikum, werden dann das Für und Wider gegeneinander abwägen und danach entscheiden. Hier, vor einem sachkundigen und empfänglichen Publikum, darf ich mir wohl erlauben, zugunsten der von mir vertretenen Theorie dogmatisch zu sein.

Der erste und wesentlichste Glaubensartikel lautet: Eine Übersetzung ist etwas durchaus Gutes, sofern sie gut ist. Das ganze Verteidigungsgerede und die Heuchelei, Übersetzung sei immer nur etwas Zweitklassiges und eine Art Verbindung von Vandalismus und Vergewaltigung, muß aufhören. Und dann sagen einem die Leute immer wieder: „Gewiß ist sie gut, aber sie ist eben doch nicht das Original." Und im gleichen Augenblick sehen sie auf eine Wand, an der eine Reproduktion von Van Goghs „Sonnenblumen" hängt, auf der sämtliche Farbwerte falsch sind. Später lauschen sie dann einer Schallplatte mit einem Beethoven-Quartett, bei dessen Aufnahme weder die klanglichen noch die räumlichen Beziehungen stereophonisch ausgewogen sind, sondern bei der die Tontechniker auch noch ihre eigenen Vorstellungen vom Ausgleich von Diskant und Baß hineinmanipuliert haben. Wir bekommen weder Beethoven zu hören noch die vier Musiker, die ihn interpretierten, noch was wirklich erklungen ist. Und was die menschliche Stimme im Film angeht oder die winzige, bläuliche Gestalt auf dem Fernsehschirm, so läßt sich der Grad der Mißübertragungen nicht in Worte fassen.

Man kann natürlich einwenden, daß alle diese Untaten die Unsitte der wörtlichen Übersetzung noch längst nicht rechtfertigten. Das stimmt im Grundsätzlichen. Meine Behauptung aber geht dahin, daß eine gute, wahrhaft inspirierte Übertragung der ursprünglichen Idee – welcher auch immer, sie muß nur einmal vollkommen klar in jemandes Hirn gewesen sein – weit näherkommt als das meiste, was wir durch die verschiedenen Medien als echt, als das „Ding an sich" in uns aufnehmen.

In der Literatur, die uns am meisten angeht, sind viel mehr Übersetzungen im Umlauf, als allgemein zugegeben. Die russische, japanische und chinesische Literatur, die ganze Weisheit des Fernen Ostens, die Werke aus den kleineren Ländern in Mittel- und Osteuropa und nun, da die klassische Bildung dahin ist, alle Klassiker Roms und Griechenlands – wir kennen auch diese vertraute Materie nur mittels Übersetzungen. Was immer wieder an griechischem Gedankengut oder römischen Philosophien zitiert wird oder aus Werken bedeutender Autoren außerhalb Westeuropas stammt – das alles ist den meisten Lesern nur aus Übersetzungen und nichts als Übersetzungen bekannt ...

So leben wir also geistig von Übersetzungen, und deshalb sollten wir sie lieber gut machen. Ich weiß, daß ich Bekehrten predige, und so brauche ich wohl kaum zu erwähnen, daß etwas erkannt zu haben und zu glauben und nach dem Glauben auch zu handeln zweierlei Dinge sind. Zu handeln – und zu reden. Daher möchte ich, daß Sie hier an Ort und Stelle allesamt ein Gelübde ablegen, niemandem zu erlauben, in Ihrer Gegenwart Ihnen mit den abgegriffenen alten Klischees und Entschuldigungen für das Übersetzen zu kommen. Die Hälfte dieser Phrasen entstammt der Unwissenheit, die andere ist nichts als Angabe und will uns weismachen, der Sprecher habe einen direkten Draht zum Geist eines Thukydides oder anderer erlauchter Gestalten. Lassen Sie uns also ein Klischee durch ein anderes ersetzen, das heißt durch meine Theorie des Übersetzens. Denn Ansichten bedeuten enorm viel, insbesondere die literarisch gebildeter Menschen. Dieser Einfluß mag nicht gerechtfertigt sein, doch sollten wir uns ihn um einer guten Sache willen zunutze machen.

Das zweite, diesem Vatikanischen Konzil vorgetragene Dogma lautet: Eine Übersetzung muß so klingen und sich so lesen, als ob der Originalautor wie durch ein Wunder „in Zungen reden" könnte und sein Werk nun in der gewünschten Sprache vortrüge. Das Buch darf sich nicht „wie eine Übersetzung lesen". Die bloße Tatsache, daß es diese Redensart gibt, ist eine Beleidigung für alle Beteiligten, ebenso wie jene Entgleisungen, für die ich nun Beispiele geben möchte, eine Beleidigung sind.

Nehmen Sie zum Beispiel die großartigen Briefe von Van

Gogh. In Band II jener herrlichen Ausgabe mit seinen Zeichnungen und Skizzen lesen wir auf S. 380: „Die Zeichnung ist die Redlichkeit der Kunst." Dann wird der Name eines heute unbekannten Künstlers genannt, und wir lesen: „Er hatte einen Horror vor der Linie." Über so etwas stolpert man, nachdem man Satz für Satz inspirierter Bemerkungen Van Goghs über die Malerei, das Leben und die Literatur zu lesen bekommen hat.

Der hier vom Übersetzer versteckte Sinn ist: „Zeichnen (nicht ‚die Zeichnung') ist das Merkmal der Aufrichtigkeit in der Kunst", und der erwähnte Künstler „empfand so etwas wie Angst vor der Linie". Damit erhalten Sie zwei Gedanken anstelle von gar keinem, von barem Unsinn.

Kurz, beim Übersetzen muß der Sinn und nicht das bloße Wort übertragen werden. Deshalb besteht die Kunst des Übersetzens in zwei Dingen: Im Begreifen des Sinns und im Auffinden der Wendung, die ihn exakt wiedergibt. Wenn das wegen der Unzulänglichkeiten der Zielsprache nicht genau geschehen kann, muß die vom Übersetzer wahrgenommene Nüance, die noch fehlt, irgendwo in der Nähe untergebracht werden. Meistens kann das ohne Umschreibungen geschehen, indem man nämlich *den* Ausdruck wählt, in dem die zuvor unterdrückte Nüance anklingt. Das setzt natürlich voraus, daß der Übersetzer die Zielsprache vollkommen beherrscht.

Und damit sind wir schon beim nächsten Punkt angelangt. Von Verlegern und anderen wird es immer für selbstverständlich gehalten, daß der Übersetzer gründliche Kenntnisse in der Ausgangssprache haben muß. Unterstellt wird dabei stets, daß er als Bürger oder Ansässiger des Landes, in dem die Zielsprache gesprochen wird, diese so gut beherrscht, daß er auch in sie übersetzen kann. Das ist ein gewaltiger Irrglauben, eine wahrhaft teuflische Annahme. Ein Übersetzer muß die Sprache, in der er sich ausdrückt, wie ein Autor beherrschen – genauso, wenn nicht gar besser, wie ein Dichter, Romancier oder hervorragender Essayist. Er muß über einen riesigen Sprachschatz verfügen und über eine Findigkeit und Formulierungsgabe, die der des Autors eher noch überlegen sein sollte, denn er kann nicht wie dieser an einem idiomatischen Ausdruck, einer Redewendung, einer Metapher festhalten. Er muß drei Synonyme parat haben, um dann den besten Ausdruck auszuwählen, um mögliche Hürden des Zusammenhanges, Widerspruches oder der Bedeutung umgehen zu können. Das jedenfalls ist das Ideal, und ein guter Übersetzer arbeitet unablässig daran, es zu erreichen.

Unter diese Rubrik fällt auch das dritte Dogma, bei dem es um Klangfarbe und Stil geht. Die Bedeutung des Tons leuchtet jedermann ein. Für mich ist der Locus classicus jene Anekdote, die John Dos Passos immer über seinen im Ersten Weltkrieg spielenden Roman „Drei Soldaten" erzählte. Das Buch gehörte übrigens zu den ersten in Amerika, die eine realistisch-derbe Sprache hatten. Dos Passos traf einmal einen Amerikaner tschechischer Herkunft, der das Buch in der tschechischen Übertragung gelesen hatte, und fragte ihn, wie es sich denn lese. Die Antwort kam etwas verlegen: „Nun, es nimmt ja kein Blatt vor den Mund, aber von Zeit zu Zeit sagt plötzlich jemand: ‚Ach du liebe Güte, Herr Hauptmann!'"

Soviel zum Ton. Und der Stil? Wenn wir uns das Hauptprinzip vor Augen halten: Sinnidentität plus Wirkungstreue, so ist nur noch hinzuzufügen, daß sich die Übersetzung dem Stil des Originals anpassen muß – dem Stil des Autors und der Epoche. Viele Übersetzer folgen dem Stil, kümmern sich aber nicht um die Zeit. Wenn man sich jedoch mit Baudelaire befaßt und seine Gedichte kennt, sollte man auch wissen, daß sie in den regelmäßigen traditionellen französischen Versmaßen geschrieben sind. Warum also versuchen, sie in das Idiom Walt Whitmans zu zwingen, nur um modern, oder in das von T. S. Eliot, um noch moderner zu sein? . . . Manchmal hört man: „Aber eine Übersetzung darf doch nicht altmodisch klingen!" Das stimmt, aber es gibt eine Grenze, die zwischen dem Veralteten und dem heute Verständlichen liegt, und sie gilt es zu finden und in der betreffenden Arbeit absolut einzuhalten. Es gibt viele große Übersetzungen, auch von Lyrik, die sich an dieses Prinzip gehalten haben. Ich denke beispielsweise an Henleys Villon-Übertragungen (seine Fassungen sowie die anderer englischer Dichter sind in einer ausgezeichneten und vollständigen Villon-Ausgabe gesammelt erschienen); an die Rimbaud-Gedichte in der Übersetzung von Louise Varèse und die Baudelaire-Auswahl von Jacques Leclercq; im umgekehrten Fall aber an die französische Version von „The Waste Land", die Jean de Menasce lieferte. Es war eine außerordentliche Leistung, all diese Karikaturen, eingeschlossen „Mrs Porter and her daughter who wash their feet in soda water" ins Französische hinüberzuretten.

Freilich ist Lyrik schwer zu übersetzen, aber dasselbe gilt auch für Prosa, will man Rhythmus, Tempo, Anklänge, Atmosphäre und Witz treffen. Das wurde mir klar, als ich Flauberts „Dictionnaire des idées reçues" zu übertragen versuchte, das ich jetzt dreimal in drei Ausgaben durchgesehen und revidiert habe und an dem ich noch arbeite, ganz als ob es Lyrik wäre. Ich erwähne das nicht etwa, um mich herauszustreichen, sondern um auf die Ähnlichkeit der Probleme bei der Übersetzung von Prosa und Poesie hinzuweisen. Und ich kann hier vielleicht auch einen Rat geben in einer Sache, die eigentlich offensichtlich sein sollte, aber doch oft übersehen wird.

Wenn man eine Übersetzung nicht zu einem bestimmten Termin abliefern oder nur als Broterwerb machen muß, sollte man wie an einem Gedicht daran arbeiten. Man geht den Text immer wieder durch, denkt darüber nach und wacht dann mitten in der Nacht genau mit dem Ausdruck auf, der einem den ganzen Tag über nicht hatte einfallen wollen. Bestimmt hat man mit einer Rohübersetzung begonnen, die durchaus wörtlich und ungeschickt sein kann, sie dann beiseitegelegt und das Original dazu. Dann nahm man den Entwurf ohne das Original wieder vor und brachte ihn ins Englische (oder die jeweilige Sprache), als ob man das Buch selber geschrieben hätte. Danach wurde der Originaltext wieder hervorgeholt, um zu überprüfen, wo der Sinn des Autors womöglich nicht richtig erfaßt worden war, denn man hatte „schöpferisch" gearbeitet, was nicht zulässig ist. Alle Übergriffe werden beseitigt, die Mißdeutungen zurechtgerückt, und dann fangen wir noch einmal ganz von vorn an und überarbeiten den Text wieder und wieder. Und wir sind niemals zufrieden, niemals.

Nun zum letzten Dogma, das vielschichtig und in seinen Einzelheiten ziemlich kompliziert ist. Es gilt für das Französische, aber meines Wissens auch für andere Sprachen. Nach meiner Meinung ist jedoch das Französische für englisch sprechende Menschen besonders schwierig. Wenn ich von Philologen verfaßte Übersetzungen aus dem Chinesischen oder Japanischen lese, stoße ich auf Fußnoten, in denen der Übersetzer anmerkt: „X. Y. glaubt, daß dieses Wort jenes bedeutet, ich aber halte die Wiedergabe mit so-und-so für richtiger." Die Mehrdeutigkeiten in diesen Sprachen sind so bekannt, daß jeder vor ihnen auf der Hut ist, aber gerade das trifft nicht auf das Französische zu. Fast jeder französische Satz – praktisch jedes zweite Wort – birgt ein Rätsel oder einen möglichen Schnitzer, doch man übersieht sie leicht, weil die Wörter den englischen so verwandt scheinen. Die Falle sind etymologische Anklänge, und der Übersetzer läuft schnurstracks hinein. Das Fatale ist, daß man den Satz falsch übersetzen und doch einen einleuchtenden, vielleicht sogar vor Gericht zu verteidigenden Sinn erhalten kann, der aber dennoch verkehrt wäre. So sagt zum Beispiel Gide in seinem „Journal", daß der Schluß eines der Molièreschen Dramen *atroce* sei. Der Übersetzer gab dieses Adjektiv mit „atrocious" wieder. Gide aber meinte, das Ende sei grausam und nicht abscheulich. *Atrocity*, *atroce* und *atrocious* entstammen zwar derselben Wortwurzel, verzweigen sich aber dann und enden meilenweit voneinander entfernt.

Fast alle Übersetzungen aus dem Französischen – jedenfalls

alle, die ich gelesen habe –, sind mit Fehlern dieser Art übersät. Und jetzt meine ich Prosa. Ich möchte schnell hinzufügen, daß manche solcher Schnitzer nicht etwa auf mangelnder Kenntnis des Französischen oder Englischen beruhen, sondern auf einem Zustand, der bei mir „der glasige Blick" heißt. Vielleicht sollten wir es passender das gelähmte Gehirn nennen. Wie entsetzt war ich, als ich beim Erscheinen einer meiner Übersetzungen einen Fehler dieser Art entdecken mußte! Das Wort *dais* ist im Französischen und Englischen gleich, nur bedeutet es im Englischen ein Podium, eine Estrade, im Französischen jedoch nur einen Baldachin darüber, beides zu feierlichen Anlässen. Übersetzt man also *dais* als „dais", hat man ein anderes Stück Möbel vor sich. Natürlich kann man einwenden, dies sei nicht so wichtig, aber es kennzeichnet jenen Geisteszustand, in dem das Verständnis für die Bedeutung des Wortes durchaus funktioniert, man jedoch nicht mehr bewußt französisch – oder englisch – denkt und daher nicht mehr weiß, was man schreibt.

Ein anderer, bei Übersetzungen aus dem Französischen typischer Fehler besteht darin, daß man den Autor allzu sehr beim Wort nimmt. Er schreibt etwas, das offensichtlich keinen Sinn ergibt, aber man sagt sich: „Diese Franzosen versteh' einer . . ., also schreib's ruhig hin." Zum Beispiel wird im Vorwort zu Gautiers Roman „Mademoiselle de Maupin" in der englischen Fassung plötzlich eine „Theorie kleiner Pilze" entwickelt. Diese erscheinen als Erläuterung einer Anspielung auf Beckmesser und Beanstander, und wir haben keine Ahnung, was ihren Köpfen entsprießen könnte. Gautier hatte aber weder Unsinn verfaßt noch phantasiert. Er verwandte „Theorie" im klassischen Sinne von Zug, Aufzug und „Pilze" in der recht häufigen französischen Bedeutung von Personen oder Dingen, die zwar in großer Zahl hervorsprießen, aber ohne Wichtigkeit sind – eben Pilze, Schwammerln. Kurz, er wollte sagen, daß unter den Literaten „ein Aufmarsch von Emporkömmlingen" zu bemerken sei. Und damit ist die Pilztheorie erledigt.

Lassen Sie mich noch ein paar Worte über ein ähnliches Beispiel sagen, das in einer im ganzen sehr guten Übersetzung vorkommt. Stendhal notierte in seinem Tagebuch, die Dramen von Racine und Voltaire seien allzu weitschweifig. Sie schrieben zehn Zeilen, wo zwei Wörter genügten. So weit, so gut. Der nächste Satz lautet dann aber im Englischen: „The debit has to be attributed to something." Offensichtlich hatte das dem Übersetzer Kopfschmerzen verursacht. Er sagte sich aber: „Stendhal war jemand, der um die Ecke dachte. Soll es also stehen bleiben." Gleich darauf wechselt das Thema, und so bleiben wir denn im Dunkeln. In Wirklichkeit aber ist „debit" *débit*, der Vortrag, und was Stendhal sagen wollte, war: „Der Wortschwall muß irgendwie verteilt werden." Das bedeutet hier „attributed". Jeder Schauspieler bekommt zehn Zeilen zu sprechen statt der zwei Wörter, wie Stendhal es gern gehabt hätte. Und damit ist das große Geheimnis gelüftet. Dieses immer wiederkehrende Stoplicht, diese immer vorhandenen Schwierigkeiten im Französischen hat auch zur Veröffentlichung einer Anzahl unschätzbarer Werke unter so bezeichnenden Titeln wie „Le Mot juste" und „Les Faux Amis" geführt. Sie sollen den arglosen Übersetzer in den so leicht mißverständlichen Wortschatz des Französischen einführen.

Aber einzelne Wörter sind auch keine Rettung. Man denke nur an die englischen Titel französischer Werke. So ist Sartres „Les Mots" in Amerika als „The Words" erschienen. Man denke an die großen Romane des 19. Jahrhunderts, beispielsweise an Flauberts „Education sentimentale". Sie erscheint stets als „The Sentimental Education", obwohl „sentiment" nichts mit Sentimentalität zu tun hat, sondern das gebräuchliche französische Adjektiv für Gemütsbewegung, Gefühl ist, weshalb der Titel „Die Erziehung des Herzens" bedeutet. Man denke an Gides Dramen, die als „My Theater" veröffentlicht wurden. Das Entsprechende passiert natürlich auch bei anderen Sprachen. Schillers Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" erscheint als „On Naive and Sentimental Poetry" und schreckt die Leser ab, weil sie sich darunter nichts vorstellen können. Dabei geht es um „ursprüngliche" (unverdorbene) im Gegensatz zu „gezierter" Dichtung. Unter dem richtigen Titel würde diese sehr bedeutende Abhandlung sicherlich von jedem literarisch Interessierten unter dem Arm getragen werden.

Man sollte eben unbedingt Leben, Literatur, Gewohnheiten, Moral und Denkweisen eines Volkes kennen, ehe man seine Prosa oder Lyrik überträgt oder hoffen kann, sie zu übertragen. Vor kurzem erhielt ich einen Brief von Rex Stout, der das, was ich im Sinne habe, verdeutlicht. Sein Verleger hatte mir den Umbruch des „Nero Wolfe Cookbook" geschickt, und gleich auf der zweiten Seite des Vorworts entdeckte ich, daß das französische *comestible* als Bezeichnung für das aufgetragene Essen verwendet worden war. So mußte ich ihm mitteilen, daß dieses Wort „eßbar" im Gegensatz zu „nicht eßbar" bedeutet. Für Dinge, die gut genug gekocht worden sind, so daß man sie essen kann, muß man aber *mangeable* sagen. Rex Stout antwortete: „Das zeigt wieder einmal, wie gefährlich es ist, auch nur ein einziges Wort einer Fremdsprache zu verwenden, wenn man nicht in ihr träumt."

Wie wahr. Und da wir eben vom Essen gesprochen haben, fällt mir noch eine Stelle ein, die ich vor Jahren in einem Buch über die „Nouvelle Revue Française" fand. Bei der Beschreibung des vom Verlag allmonatlich veranstalteten Tees war der Übersetzer an einen Satz gekommen, den er mit: „. . . they drank tea and ate dry buns" wiedergegeben hatte. Aber *gateaux secs* bedeutet nichts anderes als „cookies", Plätzchen. Wer übersetzen will, muß eben auch wissen, was zum Tee gereicht wird. Gute Übersetzungen entstehen deshalb viel eher, wenn man sie als Nebenbeschäftigung oder Liebhaberei betreiben kann, als wenn man sie als Lohnarbeit abliefern muß. Doch ich trete natürlich unbedingt dafür ein, daß Übersetzer gut bezahlt und berühmt werden.

Eine gute Übersetzung läßt sich überhaupt nicht bezahlen, denn sie erfordert viel zu viel Zeit. Ich setze mich für ein unmögliches Ideal ein, ich weiß, aber schließlich haben wir es ja mit Werken zu tun, die in ihrem ursprünglichen Gewand vollkommen sein sollten. Und wenn wir nicht zumindest versuchen, diesem Bemühen zu entsprechen, verdienen wir auch den ganzen alten Spott und Hohn. „Traduttore – traditore" und all die übrigen Klischees bestehen leider zu recht. Aber sie öden mich an, und daher mein Plädoyer für eine neue Theorie.

Übs.: Fr. Weidner

*

Hans Christian Andersen in englischer Übersetzung

Erik Haugaard, Übersetzer von Andersens Märchen ins Englische, schreibt in einem Brief an die *Times Literary Supplement* vom 20. 12. 1974 folgendes, das für Translatoren von allgemeinem Interesse sein dürfte: „. . . Die Sprache eines Volkes ist ein Spiegel, der dessen Seele reflektiert. Der Dichter benutzt seine eigene Sprache mit jener Vertrautheit, die er mit seinen Lesern teilt. Diese Vertrautheit wird in dem Augenblick beeinträchtigt, da das Werk übersetzt wird. Das ist unvermeidlich; die Kunst des Übersetzers besteht darin, sie wiederherzustellen. Erreicht er dies, ist es ihm auch gelungen, ein Stück Literatur von einer Sprache in die Literatur einer anderen zu transponieren.

Dies habe ich bei meiner Übersetzung der Märchen und Erzählungen Andersens . . . versucht; nicht nur, um seinen Stil wiederzugeben, sondern auch um das spezifisch Dänische des Autors bei der Übersetzung in ein einfaches und doch literarisches Englisch hinüberzuretten. Ich bin überzeugt, das sollte das Bestreben eines jeden gewissenhaften Übersetzers sein, weiß aber auch, daß es nicht ohne Zusammenziehungen, Satzumstellungen, ja sogar Hinzufügungen geschehen kann. Ich habe dies so umsichtig und so selten wie nur möglich vorgenommen und nur dann etwas geän-

dert, wenn es unumgänglich war. Indessen sind 1,100 oder mehr Seiten ein gutes Revier für den beutebeflissenen Rezensenten; wahrscheinlich hätte ich selbst, wollte ich es darauf anlegen, ein paar Sätze herauspicken können, die anders oder gar treffender hätten formuliert werden können. Elias Bredsdorff (der Rezensent; *die Red.*) hat mich in seiner Kritik angegriffen und behauptet, ich hätte Andersen umformuliert und 'geschrieben, was ich glaube, Anderson hätte schreiben sollen'. Dies ist grotesk. Es gibt jede Menge Seiten ohne die geringsten oder doch mit nur ganz verschwindend kleinen Änderungen. Das weiß Dr. Bredsdorff sehr wohl; trotzdem vermittelt er in seinem Artikel den Eindruck, als hätte ich praktisch jedes Wort verändert. Aber der Übersetzer ist ja jedermanns Prügelknabe, von dem außerdem erwartet wird, daß er den Mund hält, selbst wenn es wehgetan hat.

Verglichen mit Englisch ist Dänisch eine an Synonymen verhältnismäßig arme Sprache; sein Wortschatz ist knapper. Es ist doch absurd, wollte man sich bemühen, gerade diese Kargheit ins Englische zu übertragen. Die Folge wäre, daß Andersen ungelenk, ja sprachlich primitiv wirken könnte. Aber genau das verlangt Dr. Bredsdorff, wenn er sich darüber beschwert, daß ich für das Verb 'sagte' Synonyme gebrauchte. Im Dänischen ist man es gewohnt, daß gerade diese Vokabel überstrapaziert wird. 'Ich sagte', 'er sagte', 'sie sagte' – davon mag es auf der dänischen Buchseite nur so wimmeln – keinen stört es. Im Englischen ist das anders und würde merkwürdig wirken, besonders, weil es ja eine große Anzahl Synonyme gibt.

Die Umgangssprache eines jeden Landes hat ihre Eigenarten, und darin ist das Dänische keine Ausnahme. Das Wort für 'nett' ('nice') ist *paent* und hat sehr oft die genau entgegengesetzte Bedeutung. Dr. Bredsdorff, ein Däne, weiß das bestimmt; man kann aber bei Nichtdänen ein solches Wissen nicht voraussetzen. Trotzdem nimmt er mich ins Gebet, ja behauptet, es sei ein typisches Beispiel für meine Missetaten, wenn ich in dem Märchen 'Das Feuerzeug', wo die Königin ausruft: 'Das ist aber eine *nette* Geschichte!' (in der deutschen Fassung lautet der Satz: 'Das wäre wahrlich eine schöne Geschichte!'; *die Red.)* den unschuldigen Nachsatz hinzugefügt hätte: 'aber sie meinte das nicht'. Andersen brauchte das nicht zu schreiben. Jedes dänische Kind hätte es sofort begriffen, aber ein englischsprachiges würde dieser Ausruf verwirrt haben.

Am Anfang des Märchens 'Der Schatten' habe ich allerdings einiges geändert, aber nicht aus Mangel an Respekt vor Andersen, den mir Dr. Bredsdorff vorwirft, sondern eher, weil ich gerade diese Erzählung so liebe. Obwohl 'Der Schatten' eins der Märchen ist, das zuerst in England veröffentlicht wurde, erfuhr es wenig Beachtung. Andersen macht hier eingangs ein paar recht romantische, aber unbestimmte Bemerkungen über nördliche und südliche Völker, die zwar ein Däne des vorigen Jahrhunderts sofort verstanden hätte, für uns heutige Menschen aber fast keinen Sinn mehr haben.

Da ich mir Andersens oberstes Gebot – 'Ich will, daß der Leser aus dem Stil die Anwesenheit des Erzählers spürt' – stets bei meiner Arbeit vor Augen hielt, glaubte ich und glaube es immer noch, daß die Änderungen und Überarbeitungen berechtigt waren. Überdies habe ich ein paar Zeilen weggelassen, in denen 'die Menschen in den heißen Ländern [von der glühenden Sonne] sogar zu Negern gebrannt werden'. Diese Beschreibung ist für Kinder irreführend, hat keinen Zusammenhang mit der eigentlichen Geschichte und könnte in unserer Zeit mißverstanden werden. Ich wollte keinesfalls dazu beitragen, daß gerade ein damals am wenigsten mit Rassenvorurteilen belasteter Autor heute in einen falschen Verdacht geraten könnte. 'Der Schatten' ist eine so wunderbare Erzählung und derart auf unsere Zeit passend, daß ich meine Genugtuung, sie durch meine Übertragung sowohl in England als auch in den Vereinigten Staaten bekannt gemacht zu haben, nicht verhehlen möchte. Die Änderungen waren geringfügig. Mögen die Götter mir verzeihen! Dr. Bredsdorff ist anscheinend dazu nicht bereit.

Am Schluß seiner Rezension fragt Dr. Bredsdorff, für wen denn die Übersetzung eigentlich gedacht sei. 'Sicherlich nicht für den Experten ...'. meint er. Hier stimme ich mit ihm überein: Ein Experte, der dieser Bezeichnung würdig ist, liest seine Autoren im Original. Meine Übersetzung richtet sich an eine durchschnittliche, intelligente Leserschaft gleich welchen Alters, das heißt an jenes Publikum, für das Andersen schrieb und von dem er geliebt wurde."

Dazu schreibt Erik Haugaard: „The German ... translations of Andersen are supposed to be excellent. He spoke German fluently and read it with ease. He was able himself to scrutinize the early translations and make changes in them. This could be the reason for the absence of a translator's name. I have met many Germans who assumed that Andersen was their countryman; and in this misconception, there may be some poetic justice; during his lifetime, his works were much more enthusiastically acclaimed in Germany than Denmark."

*

Zitat

Aus einer Rezension der Übersetzung von Salvador Dalís „Die Diners mit Gala", Propyläen-Verlag, Berlin: „... Deutschen Touristen, die sich mit Elan auf den Weg machen, um das in den „Diners" immer wieder zitierte „Bahnhofsrestaurant in Lyon" aufzusuchen, wird jedoch auch der beste Wegweiser nichts nützen: Beim Übertragen des Buches aus dem Französischen ins Deutsche hat der Berliner Propyläen-Verlag das Restaurant des Gare de Lyon nach Lyon an der Rhône verlegt – trotz ganzseitiger Abbildung dieses außergewöhnlich schönen (wenn auch, was die Küche angeht, nicht so überwältigenden) Pariser Restaurants. Wahrscheinlich essen deutsche Lektoren auch in Paris in Pizzerias."

*

Den Preis des serbischen PEN-Zentrums im jugoslawischen Schriftstellerverband für Übersetzungen aus dem Serbokroatischen erhielt in diesem Jahr der bei Köln lebende Schriftsteller Johannes Weidenheim. Die feierliche Übergabe des mit 5000 Dinar dotierten Preises fand im Rahmen des Schriftstellerkongresses in Belgrad im Oktober statt. Damit wird zum zweitenmal einem Deutschen diese Anerkennung verliehen, die außerdem bisher je ein Übersetzer aus der ČSSR, Ungarn, der Sowjetunion, den USA und zwei Engländer erhielten. Weidenheim, der Werke von Ivo Andrič, Miodrag Bulatovič, Erich Kosch, Jara Ribnikar und vielen anderen zeitgenössischen Autoren ins Deutsche übertragen hat, arbeitet zur Zeit an der Übersetzung des Drehbuchs des jugoslawischen Regisseurs Alexander Petrovič nach Bölls „Gruppenbild mit Dame" und eines neuen Romans von Bulatovič.

Die Gedichtsammlung „Herr Cogito" von Zbigniew Herbert hat die Darmstädter Jury zum Buch des Monats Februar 1975 erwählt. Der Band wurde von Karl Dedecius übersetzt und erschien im Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main.

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 Scharten, 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.