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. 6
Juni 1975

Eaghor G. Kostetzky:

Ist Barock noch aktuell? (I)

Zu den Übersetzungen von Lev Ginsburg

Lev Ginsburgs Übersetzungen deutscher Barocklyrik, veröffentlicht in der Moskauer Zeitschrift *Novyj mir* Nr. 4/1974, stellen einen wichtigen neuen Beitrag zu den Kulturbeziehungen zwischen verschiedenen Völkern dar. Zugleich aktualisieren sie unerwartet ein Problem, das im wesentlichen schon gelöst schien.

Weist er in seiner Einleitung darauf hin, daß die Dichtung des deutschen Barock bisher in der Sowjetunion recht wenig bekannt gewesen sei, so betont Ginsburg, daß diese Dichtung indessen die deutsche klassische Poesie im Grunde vorbereitet habe. Sie selbst sei „im Brand des Dreißigjährigen Krieges" entstanden, und also „setzte sie sich mit den lebenswichtigen Fragen der Zeit, mit dem Wesen des Seins selbst auseinander und stellte sich voll und ganz in den Dienst ihres von Leiden und Schicksal geschlagenen Volkes" (S. 169). Der Übersetzer informiert den sowjetischen Leser darüber, daß Johannes R. Becher, der 1954 eine große Anthologie dieser Dichtung herausgab, als erster ihre Haupteigenschaft, die gesellschaftliche Verantwortlichkeit, hervorgehoben hat. Lev Ginsburg selbst veröffentlichte 1963 ein Buch, das zwar Übersetzungen aus Werken bedeutender Dichter des 17. Jahrhunderts sowie damaliger Folklore enthielt, sich jedoch auf das Geschehen des Dreißigjährigen Krieges beschränkte. In der nun vorliegenden Zeitschrift-Veröffentlichung des *Novyj mir* ist der Themenkreis beträchtlich erweitert.

Ginsburgs Übersetzungen gehören keineswegs zu der Art der sogenannten philologischen, deren Grundforderung es ist, die direkte lexikalische Entsprechung einzuhalten und dem Autor Zeile um Zeile zu folgen. Andererseits sind sie aber auch keine freie Nachdichtung. Am ehesten könnte man sie als einen Versuch betrachten, jenes Genre abzuwandeln, das in der russischen Poesie in den Übergangsjahrzehnten vom 18. zum 19. Jahrhundert den Namen „Nachahmung" („podražanie") trug.

Jedenfalls geht Ginsburg mit seinem Gegenstand sehr großzügig um. Es macht ihm nichts aus, einzelne Motive des Originals umzustellen, von einer Strophe in eine andere zu versetzen, einen geschlossenen Komplex zu zertrennen und auf verschiedene Stellen zu verteilen (so in seiner Übersetzung von Paul Flemings Gedicht „Wie er wolle geküsset sein"). Seine Deutungen sind bisweilen so eigenwillig, daß sich u. U. der Sinn des Bildes verschiebt („Des ehrliebenden Floridans lustiges Herbst- und Liebeslied" des Sigmund von Birken, Paul Flemings „Gedanken über die Zeit"). Manchmal weicht er vom Original so weit ab, daß dessen Wortlaut gar nicht mehr zu erkennen ist („Über Herrn Martin Opitzen auf Boberfeld sein Ableben" von Paul Fleming, „Einsamkeit" von Andreas Gryphius). Das Versmaß kann durch ihn geändert werden (bei der Übersetzung der „Ermahnung zur Vergnügung" des Hoffmann von Hoffmannswaldau). Die formale Strenge des Orignalbaues wird of gelockert, das Reimsystem geändert, die Zäsur im Alexandriner übergangen u. ä.

Das alles hielt der Übersetzer für erforderlich, um sich einen gewissen freien Spielraum schaffen zu können, in dem er, aus der Sicht der Gegenwart, die Kulturerscheinung erfassen wollte, die durch Jahrhunderte von uns getrennt ist.

Was die Methode solcher moderner Aneignung betrifft, so bietet sich von selbst das Beispiel eines anderen bedeutenden sowjetischen Übersetzers, Samuil Marschak an, der 1949 seine vollständige Übersetzung der Sonette Shakespeares veröffentlicht hat. Marschak war nicht nur bestrebt, diese altertümlichen Verse dem zeitgenössischen Verständnis nahezubringen, es ging ihm auch darum, daß sie sich im literarischen Leben der heutigen russischsprechenden Generation fest verankern sollten. Diese Übersetzungen sind tatsächlich zu „Fakten der russischen Poesie" geworden, wie das mehrmals bestätigt wurde, es macht keine Schwierigkeiten, sie aufzunehmen, mitunter erreichen sie das Bewußtsein beinah mit der Leichtigkeit von Albumversen. Die hohe Meisterschaft, die das ermöglichte, verdeckt also die Tatsache, daß bei dieser Vereinfachung des Baues und des Vortrags alle komplizierten Verästelungen der Barockstruktur von Shakespeares Lyrik beseitigt oder verdrängt wurden. Ihre wichtigen, tiefen Schichten sind hier nicht zum Ausdruck gekommen.

Lev Ginsburg geht vom entgegengesetzten Prinzip aus. Sicherlich liegt ihm nicht im geringsten am Restaurieren des Stils. Aber seine ganze Aufmerksamkeit gilt vor allem jenen tragenden Elementen, die über die Grenzen der Zeitepoche hinausreichen und sich im Zusammentreffen mit dem modernen Bewußtsein für unsere Zeit aktivieren lassen. So fürchtet er keineswegs die Schwierigkeiten in der Beziehung zu einem vergangenen poetischen System – fürchtet sie gerade dort nicht, wo es sich um die Schwere und den Schwung des Barock handelt, um die Konflikte seiner exzentrischen Thesen und Antithesen.

Noch mehr, der Übersetzer ist daran interessiert, den ganzen Vorgang seines Brückenbaues so zu zeigen, daß dabei der Ausgangspunkt bestens und von allen Seiten sichtbar bleibt. Damit erklären sich offensichtlich auch die erwähnten faktischen Änderungen im vorgegebenen Stoff. Seine Rechte des Übersetzers überschreitet er, damit er etwa die Vorstellung von dem Gedicht durch Einbeziehung der äußeren Umstände, unter denen es entstand, erweitern oder gar die Persönlichkeit des Autors vollständig repräsentieren kann. Im zweiten Quartett des Sonettes auf Opitz' Tod, wo Fleming fortfährt, die bleibende Bedeutung des Verstorbenen zu preisen, entrollt Ginsburg stattdessen kraft des sich selbst gegebenen Privilegs als Mitautor ein Bild von den Nöten des Dreißigjährigen Krieges. Der Inhalt des ebenfalls zweiten Quartetts in dem Sonett „Einsamkeit" – bei Gryphius eine Betrachtung von Vorgängen im menschlichen Leben – wird durch etwas viel Radikaleres ersetzt: Der Interpret läßt den Autor hier von der Grenzsituation des Menschen sprechen.

Beim Prüfen der Barockpoetik auf ihre möglichen Bürgerrechte im Spannungsfeld des modernen Ausdrucks hin schaltet er die ganze Erfahrung der russischen poetischen Tradition ein. Die Übersetzung von Johann Christian Günthers Poem „Geduld, Gelassenheit . . ." scheint auf den ersten Blick nach der Weise der russischen Dichter um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert instrumentiert zu sein: „ličina" (feierlich für „Larve" statt des heute üblichen „maska"), „istok" (feierlich für „Quelle"), „skopišče lžecov" (veraltet, gehoben für „Schar der Lügner") „nelepych basen plod" (eigenbedingte Wortgruppe aus jener Zeit mit der Bedeutung „der unsinnigen Fabeln Frucht").

Es geht dem Übersetzer jedoch keinen Augenblick um eine ästhetisierende Spielerei. „Erhabene Wörter" aus der russischen klassizistischen Poetik gebraucht er lediglich als Bauelement bestimmter Art, die, in Wechselbeziehung zu andersartigen Wörtern gebracht, nun deren Wirkung aktivieren. Es sind Wortbegriffe der lebenden Sprache von heute, ja der Umgangssprache. In der zweiten Strophe von Günthers Original heißt es: „Wo steckt denn nun der Gott, der helfen will und kann? / [. . .] Wo bleibt denn auch sein Sohn? Wo ist der Geist der Ruh? / Langt jenes [d. i. des Sohnes] Unschuldskleid und dieses [d. i. des heiligen Geistes] Kraft nicht zu, / Daß beider Liebe mich vor Gottes Zorn bekleide?" Die Schlußzeile in der Übersetzung dieser Stelle gibt statt des Wortlauts den erschlossenen Sinn wieder, und zwar in Form einer Sentenz von ungewöhnlicher Schlagkraft. Das wird durch den Zusammenprall verschiedenartiger Semantik erreicht, wobei der Ausdruck „malovato" („zu wenig", in diesem Fall mit ironischer Wirkung), in der schrillen Dissonanz zu seinem kirchenslavischen Kontext den inneren Konflikt des lyrischen Helden aufdeckt. Adäquat verdeutscht hieße dieser Satz: „Hat die himmlische Dreifaltigkeit nicht mal so'n bißchen Kraft?!"

Je aufmerksamer man sich mit Ginsburgs Arbeit beschäftigt, desto mehr kann man feststellen, daß selbst bei ihren äußersten „Freiheiten" nachweislich eine schöpferische Beziehung zum Original besteht. Die Eigenart dieser Arbeit ermöglicht u. a. einen Rückblick in das Original dergestalt, daß man dort plötzlich etwas findet, das zunächst ein Fund der Übersetzung selbst zu sein schien. Denn dasselbe Poem des Barockdichters Günther bietet tatsächlich Passagen mit dem gleichen kontextuellen Effekt wie das Ginsburgsche „nicht mal so'n bißchen", die also eine klare Unterstützung für das Verfahren des modernen Interpreten bilden. Etwa wenn Günthers Ich-Held die ganze Reihe aufgezählter Tugenden anredet, um sich von ihnen folgendermaßen loszusagen: „Ich geb euch mit Vernunft und reifem Wohlbedacht, / Merkt dieses Wort nur wohl, von nun an gute Nacht."

Umgekehrt wird in einigen Übersetzungen das Umgangssprachliche, ja das Volkstümliche bis zum kernig Folkloristischen gerade zum Grundmaterial. In der Russifizierung des schon erwähnten Floridan-Gedichts Sigmund von Birkens: „rebjatki" (etwa „gute Kerle"), „gromychat'" („rattern"), „na snosjach" (sehr dörflich für „hochschwanger sein"), „gul'ba" („Zecherei"), „gruši sšibat'" (burschikos für „Birnen vom Baum runterschlagen").

Derlei verwendet Ginsburg auch, um spezielle barocke Schnörkel neu zu rechtfertigen, etwa in der Eigenschaft eines bäuerlichen Kalauers. So der Binnenreim in derselben Übersetzung „stóit pomájat'sja: rybka pojmáetsja" (adäquat verdeutscht „das Abrackern lohnt sich: der Fisch wird sich schon erwischen lassen").

Freilich versteht sich bei dieser Arbeit die nationale Tradition keinesfalls nur in den Grenzen des Ethnischen. Wie schon zu sehen war, kommt dazu auch die erstarrte semantische Fracht des russischen Klassizismus. Aber ebenfalls zur Tradition gehören unbedingt die Errungenschaften der großen Zeit seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, als die Einstellung zum Wort sich intensiv zu ändern begann. Ginsburg benutzt die erweiterten Möglichkeiten, das Wort durch Klangstrukturelles zu aktivieren, etwa indem er mittels Reimung von Homonymen Wortspiele einsetzt: „v čašče" („im Dickicht") – čašče („öfter), „spitsja („es schläft sich gut") – spit'sja („Säufer werden", beides wie nach deutscher Rechtschreibung „ßpizza" auszusprechen).

Gelegentlich steigert sich das Klangspiel ins Gewaltige. So in der übersetzten Partie des Poems „Geburtstag des Friedens" von Johann Klaj, wo es in der Schilderung des Freudenfeuerwerks u. a. (direkte Verdeutschung der Übersetzung) heißt: „beim Getöse, beim Gelächter, beim Rufen, beim Schreien fliegen, schweben, flammen die Nelken", russisch also: „Pod gróchot, pod chóchot, pod klíki, pod kríki / Letájut, vitájut, pylájut gvozdíki" – die gleichklingenden Wörter häufen sich, drängen einander nach in geradezu rasendem Streben, möglichst mehr Raum zu ergreifen.

Mit diesem Schauspiel des nach mehr und mehr Raum greifenden Wortes – die eigentliche formale Eigenschaft der barocken Weltauffassung – wird auch das eigentliche Problem sichtbar, das dieser Veröffentlichung potentiell zugrunde liegt. Indem er der russischen Poesie die Poesie des deutschen Barock erschließt, ist Ginsburg sich vollkommen dessen bewußt, daß es sich hier nicht um eine lokale Sache handelt, sondern um eine solche von internationaler Bedeutung. Daher auch seine Anregung, zunächst solle die Literaturwissenschaft die historische Erscheinung selbst in dem Sinne erweitert interpretieren, daß ein „gemeinsamer Nenner" aufgezeigt werde, der „den Deutschen Gryphius und den Spanier Góngora, den Engländer John Donne und den Italiener Marino, den Tschechen Jan Amoš Komenský [Comenius] und den Polen Jan Morsztyn, den russischen Dichter Simeon Polockij und den ukrainischen Hryhorij Skovoroda verbinde" (S. 170). Aber das würde, wenn man die Tauglichkeit dieses ästhetischen Systems selbst auf ihre Aktualität prüfen will, erst der Ausgangspunkt sein.

Sieht man von der Polemik um die ideologischen und kulturgeschichtlichen Aspekte dieses komplizierten und widersprüchlichen Phänomens ab und bleibt man lediglich bei dessen kunstwissenschaftlicher Auswertung, so erschwert auch hier die Gewaltigkeit dessen, was an ihm augenfällig ist, das Vordringen bis zu seiner Wurzel. Das „Bewegliche", „Asymmetrische", „Atektonische", „Überladene der Komposition", „Durchbrechen des Rahmens", diese und ähnliche herkömmlich gewordene Formeln verdunkeln den Einblick in das eigentliche „wie man es macht". Dank dem Umstand, daß sich geschichtlich – nach einer bestimmten Gesetzmäßigkeit – das Barock in so etwas wie eine „Massenkultur" des Manierismus transformiert hat, wurden dessen Eigenschaften auf das Ursprüngliche selbst übertragen, und Barock assoziiert sich also in der allgemeinen Vorstellung mit tatsächlich manieriert Schwülstigem, Verschnörkeltem, Krausem. Die Wahrheit indessen ist die, daß es ein Stilgefühl ist, dessen ganze dekorative Wucht aus einer Basis hervorgeht, die an konstruktiver Stabilität ihresgleichen sucht.

Schluß folgt

Hans-Joachim Kann:

Domänen-Pächter

Was macht man, wenn man einen Lyriker des amerikanischen Südens, von dem man fasziniert ist und den man ein Jahr als dynamischen Leiter eines quirligen *creative writing*-Seminars erlebt hat, auch in Deutschland zu einer ersten Bekanntschaft führen möchte?

Man verfällt auf die Idee, ihn zu übersetzen.

Das klingt einfach genug, wenn man eigene deutsch-englische Gedichte hin- und herübersetzt hat, über das Übersetzungsproblem aus dem Englischen promoviert und nebenher die Kommilitonen mit einer tiefernsten „wissenschaftlichen" Arbeit über die Pseudo-Übertragung eines Pseudo-Emily Dickinson-Textes an der Nase herumgeführt hat.

Wie aber bringt man einem deutschen Leser ein Gedicht nahe (vom Autor als „funny" bezeichnet und in seiner

Groteskheit typisch für die Literatur des amerikanischen Südens), das beginnt

It was Leroy Smith we meant to find
in the slough, the old river, with hooks
but didn't. It was two others, or halves
of two, the big man's torso, the small
man's thighs, which made the sheriff sick
in the boat. It wasn't one man no matter
how hard he tried . . .
Eaten by fish was one answer.
Maybe gar . . .?

Kein Zwang von Metrum und Reim oder Silbenzahl, also los:

Leroy Smith hatten wir finden wollen
im Sumpf, im alten Fluß, mit Haken,
konnten aber nicht . . .

Was macht man aber, um den deutschen Leser mit dem Hintergrund der Groteskheit vertraut zu machen?

Eine Einleitung.

Und die Übermittlung der stilisierten Umgangssprache in den meisten der 43 Gedichte?

Darauf vertrauen, daß der Leser sich trotz einer steifen Lyrik-Tradition schon ein bißchen an die Umgangssprache in Gedichten gewöhnt hat und sich vielleicht beim Lesen weiter daran gewöhnen wird.

Was aber wird aus den Amerikanismen, besonders den Regionalismen wie "gar", "Freedom song", "floater", "bayous" usw.? Kann man das hinüberretten?

Forget it!

Und die geographischen Anspielungen – das "Delta" um Memphis herum, die Highway 51, die "Memphis road", der "Natchez cock", "McComb City", "Sikeston", "Vicksburg"? Anmerkungen.

Was passiert, wenn man als Übersetzer etwas nicht versteht? Man kann den Autor fragen – die Problemstellen entpuppen sich dann als Zigarettenmarke. Druckfehler. "Sexual overtones". Marilyn Monroe. Kinderliedzeile.

Manche Kontexte hellen sich auf nach der Lektüre des wilden Regional-Romans des Autors, **Joiner:** "the buzzard that hunkered in the one dead tree", "my little mouse, I get in your pouch", "political diastole and systole", "my domain", "out-of-work mechanic", "the long political bayou and slough", „gars and turtles that had eaten holes in floaters", "Which is how it ought to be, if not the way it is", "Let me brush your hair a hundred times", "Please, you can trust a man who begs" usw.

Es hilft auch, wenn man mit einem **native speaker** aus Arkansas verheiratet ist und jederzeit fragen kann.
So lösen sich Rätsel in Zeilen wie

Two cuttings at the dock and two knocked up
In the fields . . .

Aber wie gibt man die nun erkannten Mehrdeutigkeiten von "cutting" („Baumwollernte"/„Messerstecherei") und "knocked up" („aufgehäuft"/„geschwängert") wieder? Notdürftig mit Anmerkungen und

Zwei Schnitte am Dock und zwei hingelegt
In den Feldern . . .

Bei "rig" („Lastwagen"/„Prostituierte") in dem Fernfahrer-Gedicht kann man sich ja noch mit „Laster" aus der Schlinge ziehen.

Wie entscheidet man sich aber bei

Still now, at the brake's edge?

„Noch jetzt"? „Ruhig jetzt"? Das auktoriale "It's both" ist nicht gerade eine klärende Antwort. Die kommt wenigstens im Fall von

go on, Lady, fear
The fall. Fear every change of color
And pressure – but when I am near

"It's 'autumn' and 'falling', but more so 'falling'." Also könnte durch „Fall" die Alliteration mit „fürchte" gewahrt werden, nur muß eine dreifache a-Endassonanz herauskommen; die doppelbödige Beziehung zu "change of color" wird eindeutig haar-orientiert, dafür bleibt die Anspielung auf den doppeldeutigen Druckwechsel/-abfall, schafft eine zusätzlich strukturierende a-Assonanz-Kette und polt die Spannung bis zum letzten Wort „Verfall":

Mach weiter, Dame, habe Angst
Vor dem Fall. Fürchte jeden Wechsel der Farbe
und des Drucks – doch bin ich nahe,
So fühl ein wachsendes Vergnügen an jeder listigen Hülle,
Die unsre Liebe bindet und gemeinsamen Verfall.

Words, words, words.

Was aber macht man mit den gelegentlichen Sonettformen, raffiniert zerstückelt und zusammengehalten? Dem pointierenden Alexandriner? Den 18 Zeilen mit nur 2 Reimen? Den rhythmischen Schlußsteinen? Den versteckten Wortfeldern? Dem Gedicht mit allen Reimarten: reim mich, oder ich freß dich?

Ersatzlösungen suchen.

Übersetzen.

Kraus genug – zweisprachig muß die Ausgabe halt werden.

(Und wie veröffentlicht/verbreitet man einen solchen Doppelband? Verlegeridealismus. Selbstkostenanteil. Schrittchenwerbung. Zeigen. Lesen.)

What do you read my Lord?

James Whitehead, **Domains,** Übs. Hans-Joachim Kann (Louisiana, 1966; Frankfurt/Darmstadt, erato druck 10, 1974).

*

Symposium englischer und deutscher Verleger in London

Der „Bookseller" berichtete vor kurzem über eine Zusammenkunft von englischen und deutschen Verlegern, die während der „Deutschen Wochen" in London stattfand und vom Goethe-Institut und dem Book Development Council organisiert worden war. Von deutscher Seite waren der Deutsche Taschenbuchverlag, der Rowohlt Taschenbuchverlag sowie die Verlage Suhrkamp, Piper und Ehrenwirth vertreten; von englischer Seite Calder & Boyars, Oswald Wolff, Secker & Warburg, Collins, André Deutsch, Heinemann und die Cambridge University Press. Außerdem waren von beiden Seiten Beobachter verschiedener zuständiger Gremien anwesend.

Nachdem sich auf Aufforderung des Präsidenten des Britischen Verlegerverbandes je ein deutscher und ein englischer Verleger über die Veröffentlichung von Bellestristik und über Probleme des allgemeinen Publikationswesens geäußert hatten, wandte man sich dem Thema Übersetzungen zu. Zwar konnten Secker & Warburg für 1974 den Rekord von 10 „literarischen" Translationen melden, doch stimmten die deutschen und englischen Vertreter darin überein, daß es aus finanziellen Gründen fast unmöglich sei, anderes als ausgesprochene Bestseller übersetzen zu lassen. Beifällig begrüßt wurde daher die Erklärung von Dr. G. T. Mary von Inter Nationes, daß seine Organisation von der Bundesrepublik Deutschland jährlich etwa eine halbe Million Mark erhalte, um die Übersetzung guter deutscher Bücher in alle wichtigen nichtdeutschen Sprachen finanziell zu unterstützen. Die Beträge würden durch den jeweiligen Verleger kontrolliert und verteilt, der die Rechte für die englische, französische oder spanische Ausgabe etc. verkauft habe, und mit ihnen sollten teils die Übersetzungskosten bestritten und teils die Tantiemenansprüche des Autors an den Verleger abgegolten werden.

Hierauf wurde vorgeschlagen, in Zukunft möglichst häufigere Treffen wie dieses Symposium im Goethe-Institut zu veranstalten, damit man die Probleme der Übersetzung englischer Werke von hoher literarischer Qualität, aber gerin-

ger Aussicht auf kommerziellen Erfolg erörtern und Inter Nationes auf diese Bücher hinweisen könne. Auch wurde auf englischer Seite der Wunsch laut, die britische Regierung möge auf kulturellem Gebiet nicht nur die Literatur stärker unterstützen als bisher, sondern auch einen Fonds für dieselben Zwecke bereitstellen, die Inter Nationes verfolgt.

Bedauert wurde die auf beiden Seiten herrschende Unkenntnis über die jeweiligen technischen Verfahren. Deutsche Verleger wüßten oft nicht, daß es üblich sei, bei einem nach England *und* Amerika verkauften Buch dieselbe Übersetzung und denselben Schriftsatz zu verwenden. Vor allem aus diesem Grund äußerten die britischen Verleger den Wunsch, die Weltrechte für eine englische Ausgabe ihnen zu übertragen, von denen dann ein geringer Prozentsatz für die amerikanischen Rechte einbehalten würde. Die Vorteile wären: 1.) Die Arbeit für den deutschen Verleger würde sich reduzieren, weil nur innerhalb Europas und nicht über den Atlantik verhandelt zu werden brauche. 2.) Der britische Verleger könnte mit großer Wahrscheinlichkeit eine bessere und billigere Übersetzung aus dem Deutschen erhalten, und 3.) im großen und ganzen hätten Werke von hoher literarischer Qualität in *englischer* Übersetzung in Amerika eine größere Chance als *vice versa.* *Fr. W.*

Kleine Meldungen

Ende dieses Jahres soll in Moskau ein mehrbändiges Wörterbuch der pruzzischen Sprache erscheinen. Der Verlag **Nauka** hat die Edition **W. N. Toporow** übertragen. Ebenfalls in Moskau wird vom Institut für Slawistik und Balkanologie „Die preußische Sprache. Ein Wörterbuch" zur Herausgabe vorbereitet. Der Band, heißt es in einer sowjetischen Verlagsinformation, enthalte „alle aus alt-preußischen Texten bekannten Wörter sowie zahlreiche auf der Grundlage der Onomastik und der Mundarten ... rekonstruierte Ausdrücke". Hierbei sind offenbar die ostpreußischen Dialekte besonders berücksichtigt. „Den größten Teil des Wörterbuchs nehmen die etymologischen Erläuterungen und grammatikalische, semantische und historisch-kulturelle Kommentare ein."

*

Von **Hermien Manger**, Amsterdam, stammt eine Leserzuschrift in der Zeitschrift **Amersfoortse Stemmen,** in der sie darauf hinweist, daß sich K. H. Bodensiek auf Hofmannsthal beruft, der seinerseits Alfred Gold, den Übersetzer von Flauberts *Education Sentimentale* preist und bei dieser Gelegenheit folgendes über die Zunft der Übersetzer zu sagen hat: „... sie müssen sich auch bewußt gewesen sein, eine jener Arbeiten zu verrichten, die voll Verzichts und voll inneren Stolzes sind, etwas, das der Arbeit des unermüdlichen Gelehrten und des glänzenden, sein Licht in einer Stunde vergeudenden Journalisten ebenbürtig ist. Es widerstrebt mir, denen, die es nicht schon wissen, zu sagen, daß Übersetzen, wirkliches Übersetzen, dasselbe ist wie Schreiben. Denn ich fürchte, sie würden auch nicht verstehen, was Schreiben ist, nicht begreifen, daß es Schreiben und Schreiben gibt, und sich nicht überzeugen lassen, daß ein Abgrund Schreiben und Schreiben trennt."

*

Frau Dr. Katharina Reiß hat kürzlich vor dem Gemeinsamen Ausschuß der Fachbereiche 11–16 und 23 der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz ihre Habilitation in „Angewandter Sprachwissenschaft" abgeschlossen. Frau Dr. Reiß hatte eine Arbeit über „Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text" vorgelegt. In ihrem öffentlichen Vortrag sprach Frau Dr. Reiß über Probleme der Übersetzung und Sprachwissenschaft bei und an Hand von Ortega y Gasset.

*

Kollektivabonnement **„Duitse Kroniek".** Dies wird für den kommenden Jahrgang zum halben Preis angeboten. Es ist notwendig, daß sich mindestens zehn Interessenten beteiligen und daß der Einzelversand vom Vereinigungssekretariat vorgenommen wird. Der Abonnementspreis würde in diesem Falle 12,– holl. £ betragen. Die „Duitse Kroniek" ist eine Zeitschrift für deutsch-niederländische Beziehungen und ist zum größten Teil deutsch verfaßt. Näheres von Prof. Dr. J. M. M. Aler, Jan Luykenstr. '4hs., Amsterdam-Z.

*

Gustav Adolf Modersohn, Berlin, schreibt: „Ich sende Ihnen heute anliegend ein Kärtchen, das ich vor einigen Wochen in London im Katalog der berühmten Madame Tussaud gefunden habe. Es schlägt dem Faß den Boden aus und ist um so bemerkenswerter, als der übrige Text des Katalogs sprachlich fast einwandfrei ist. (Zur Erläuterung: Die „Prominenten" und „Helden" [im Wachsfigurenkabinett] sind Figuren, die normalerweise im oberen Stockwerk untergebracht sind): *Die Prominente. Während des Umbaues die Prominente vefinden sich am Erdgeschoß, genseits des Schrekkenskammer und hinseits der Bildszenen.*"

Fundbüro

Der Polyglott-Reiseführer 1975 über Portugal gibt eine Definition der Vokabel *saudade,* die, wie behauptet wird, den portugiesischen Volkscharakter so entscheidend geprägt habe: Mehr umschrieben als übersetzt bedeute dieses Wort „... grenzenlos traurige Sehnsucht, ein vages und hoffendes Träumen von Dingen, die nicht sind oder sich dem Erfaßtwerden entziehen, eine Sehnsucht, die unerfüllbar bleiben muß, weil sie nicht weiß, wonach sie sich sehnt".

*

In einer Rezension von *Theodor Storms und Paul Heyses Briefwechsel* (Erich Schmidt, Berlin 1975) schreibt der Kritiker S. S. Prawer in der *Times Literary Supplement* vom 11. April 1975: „... Professor Bernd [der Herausgeber des Werkes] bewegt sich anscheinend mit größerer Sicherheit auf den Seitenpfaden der deutschen als auf denen der englischen Literatur: So schreibt er mehrmals von dem ‚englischen Dichter George Byron (1788–1824)' und drückt sich damit so abwegig aus als hätte er von dem ‚englischen Staatsmann Benjamin Beaconsfield' gesprochen."

*

Eine Strafkammer des Landgerichts Athen hat den Verleger und die Übersetzerin des „Rotbuchs der Schüler" wegen „Aufforderung zur Verübung von Straftaten" zu je acht Monaten Gefängnis verurteilt und das Buch beschlagnahmt. Das Buch, das in Dänemark von einem Psychologen, einem Lehrer und einem Soziologen verfaßt wurde, klärt über Sexualfragen, Rauschgifte und Erziehungssysteme auf. Als der Staatsanwalt in seinem Plädoyer den Verdacht aussprach, die Angeklagten seien vom internationalen Rauschgifthandel angestiftet worden, verließen der Verteidiger und ein großer Teil der Zuhörer unter Protest den Gerichtssaal.

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.