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

Tübingen
13. Jahrgang, Nr. 9
September 1976

Hans Wollschläger:

Am Ende eines „Weltalltags" (III)

Zum Abschluß der „Ulysses"-Übersetzung

Es gibt keine Alters- oder Niveaustufe der Sprache, die nicht im ULYSSES Stimme erhalten hätte, im Vokabular wie auch im von Kapitel zu Kapitel, manchmal sogar von Abschnitt zu Abschnitt wechselnden Stil, und man muß schon zu extremen Formulierungen greifen, um das zu bezeichnen: die Verwirklichung des Konzepts, im ULYSSES durch Sprache ein *Panaroma* der Menschenexistenz überhaupt zu geben, hat nur noch bei Joyce selber ihresgleichen, im Spätwerk FINNEGANS WAKE.

Hier wäre von der berühmten ‚Leit-Motivik' zu reden, der strikten Sinnverknüpfung der identischen Begriffe quer durch das ganze Buch: jedes Wort sammelt in sich die Erfahrung seines ersten Kontexts und gibt sie beim erneuten Auftauchen an den nächsten mit ab. Aber selbst diese kunstvolle Verfahrensweise der Bedeutungsanreicherung, die eine Polyphonie der Sinnbezüge entstehen läßt und noch den breitesten Prosaflächen Feinstruktur verschafft, tritt zurück vor der eigentlichen, höchsten Funktion, die den Worten zugewiesen ist: der Funktion, ihre eigene Geschichte in die Handlung einzubringen. Der Joyce-Forscher Fritz Senn hat die ULYSSES-Sprache als „historisches Museum" bezeichnet und damit diesen Tatbestand umschrieben: die Worte sind nicht nur die Hülsen einer bestimmten Bedeutung, sondern umschließen darin zugleich deren Vergangenheit in der Literaturgeschichte. Anders gesagt: sie sind Zitate ihrer selbst und ermöglichen so, sich mit sich selber zu erläutern, zu paraphrasieren, aber auch zu parodieren und zu brechen. Man könnte zuletzt, etwas extrem, sagen, daß der gesamte ULYSSES aus Zitaten besteht, von der entlegensten literarischen Allusion bis hinunter zu Phrase und Klischee. Welche Dimension der Form durch den genau kalkulierten Einsatz dieser Qualität der Sprache zuwächst, ist wohl zu ahnen; zu ahnen mag aber auch sein, vor welche Schwierigkeiten der Übersetzer hier gestellt wird. Denn um all die oft nur in Rudimenten anklingenden, oft auch verballhornten und vielfältig entstellten Zitate zu erwittern und zu identifizieren, ist er auf Kenntnisse angewiesen, von denen er nie sicher sein kann, ob sie ihn nicht gerade vor einer entscheidenden Stelle im Stich lassen. Aus nur zwei Quellenkomplexen – der Bibel und Shakespeare – mögen am Schluß einige Beispiele diese schwierigste Dimension der Übertragungsarbeit erläutern:

Gleich am Anfang ist Buck Mulligan *stripped of his garments* – ‚ausgepellt', liest man bei Georg Goyert; heißen muß es aber: er *wird seiner Kleider beraubt* – denn es ist der Titel einer der Leidensstationen Christi. Und wenn er, gleich darauf, beim Hinausgehen sagt: *Going forth he met Butterly*, so *traf er Bütterlich* bei Goyert; aber das *he met Butterly* ist eine Verballhornung des *he wept bitterly* aus der Geschichte der Verleugnung Petri, der hinausging und bitterlich weinte, und so muß es deutsch, ähnlich verballhornt, heißen: *Und er ging hinaus und weinte Buttermilch*. Solche Anspielungen sind noch einfach, im Vergleich mit jenen, die nicht durch besondere Pointierung auf sich aufmerksam machen. Am Schluß des ‚Oxen'-Kapitels, wo alle Stimmen in kaum noch erkennbarem Kontext durcheinanderwirbeln, erscheint, gerufen, das Satzfragment *Of John Thomas, her spouse*, und bei Goyert, der Joyce hier sogar extra gefragt hatte, müssen wir lesen *Von Piephahn, ihr ehelicher Gemahl* – was fraglos sehr dunkel ist. Nun ist das *her spouse* evoziert von dem ein paar Zeilen vorher stehenden *O lust, our refuge and our strength*, und beides zusammen verweist nach vorn ins ‚Lotophagen'-Kapitel, wo die Wendungen *O God, our refuge and our strength* und *Joseph her spouse* als Bestandteile eines Gebets zu erkennen sind, das Bloom hört: es handelt sich um ein von Leo XIII. eingeführtes Gebet nach der Stillen Messe. Und darin nun steht *Joseph her spouse* parallel zu dem *Maria his spouse* von Lukas 2, wo Joseph sich aufmacht mit *Maria, seinem vertrauten Weibe;* man hat hier also, um den biblischen Anklang sicherzustellen, von *Joseph, ihrem vertrauten Manne* zu reden, und darin schließlich ist *Joseph* blasphemisch ersetzt durch *John Thomas*, was zwar auch recht heilig klingt (Johannes Thomas), es aber nur bedingt auch ist: denn *John Thomas* ist ein Slang-Ausdruck für das den meisten Lesern bekannte Organ, das bei Goethe *Meister Iste* heißt und denn auch im deutschen Joyce so heißen darf: *Von Meister Iste, ihrem vertrauten Manne.* – Der ULYSSES hat so seine Grillen, und oft schwirren sie aus sehr entlegenen Gegenden herbei. Wenn in den ‚Sirenen' ein durchaus dunkler Satz aufklingt: *Better give way only half way the way of a man with a maid*, dann wäre es zwar auch nicht falsch, von der *Art und Weise eines Mannes mit einem Mädchen* zu sprechen, aber es wäre auch wieder nicht so richtig, wie Joyce es verlangt: denn die Schlußwendung des Spruches stammt aus den Sprüchen Salomonis 30, 19 – und so muß das Ganze, mit Luthers Hilfe, heißen: *Lieber doch halbwegs auf halbem Weg weg aus dem Weg eines Mannes an einer Jungfrau.* – Molly hat zwei Hunden zugesehen, *by the wall of the cease to do evil* – also *an der Wand des Hört auf Böses zu tun*?!? Da muß man nun wissen, daß ein Gefängnis so heißt – und daß es so heißt nach Jesaja 1, 16: *an der Mauer des Laßt-ab-vom-Bösen.* – In der ‚Nausikaa' fällt Bloom ein, daß Kinder doch immer Sachen ins Wasser schmeißen: *Trust? Bread cast on the waters. What's this?* Ja, was ist das? Nicht etwa, korrekt übersetzt, *Brot, aufs Wasser geworfen*, sondern: *Laß dein Brot übers Wasser fahren* – denn was Bloom hier einfällt, ist der Prediger Salomo 11, 1. – Hat Bloom etwas *spotted on the printed pricelist for all who ran to read*, dann sind die Preise *auf eine Tafel gemalt, daß es lesen konnte, wer vorüberlief* – weil das der Prophet Habakuk 2, 2 so will. – *Her widow's mite* ist nicht ein einfaches *Witwengeld*, sondern das *Witwenscherflein* von Lukas 21, 2. Und wo eine Wolke *nicht größer als eines Weibes Hand* ist, da ist sie's parallel zu 1. Könige 18, 44. – Wenn wir schließlich bei Goyert lesen, *unendlich groß sei die Liebe des Mannes, der sein Weib hergäbe, daß sie schliefe mit seinem Freund*, so hat er nicht nur die blasphemische Travestie von Johannes 15, 13, sondern damit auch den Witz der Stelle zerstört, die mitten in einer Parodie des elisabethanischen Prosastils steht: *Niemand hat*

größere Liebe denn die, daß er sein Weib lässet für seine Freunde . . .

Man kann sagen, daß die Bibel allgegenwärtig ist im ULYSSES – bis zur Unkenntlichkeit verrunzelt oft und fratzenhaft verstellt, aber doch. Ganz ähnlich Shakespeare – und nicht nur in ‚Scylla und Charybdis', wo er direkt das Thema bildet und der Text manchmal wie ein Potpourri aus indirekten Zitaten wirkt, neben den direkten. Das ergibt so manchen guten *groatsworth of wit – Groschenwert Witz*, wie Robert Greene 1592 von dem *greatest shakescene in the country sagte* – dem *größten Szenenerschütterer* (und Arno Schmidt hatte wahrhaftig recht, Goyert zu rüffeln, dem dafür *Kulissenschieber* eingefallen war). Shakespeare *kehrt in immer neuer Reizung wieder – is in infinite variety everywhere*, wie es in ‚Antonius und Cleopatra' heißt, und wer darüber den Mund verzöge, wäre ein *sir smile neighbour* und müßte, nach dem ‚Wintermärchen', ein *Herr Nachbar Lächler* heißen. Was wie die ‚Theorie eines Portiers hinsichtlich Doppelsinns' aussieht, nämlich *a porter's theory of equivocation*, muß, da das aus dem ‚Macbeth' stammt, *eines Pförtners Theorie über Doppeldeutlerei* heißen. Das alles zeigt *a trick worth two of the other* – nicht etwa einen ‚Trick, der zwei andere aufwog', sondern, nach ‚Heinrich IV.', *Pfiffe, die nochmal so gut waren.* Mancher Leser ist vielleicht verdutzt, wenn er einen Bankbuchhalter *im Dreherchen der Zeit* zu Würde gekommen sieht, nämlich *in the whirligig of years:* das heißt so (und nicht etwa ‚im Strudel der Jahre'), weil es in ‚Was ihr wollt' so heißt. Die wörtliche Übersetzung ist da oft *a custom more honoured in the breach than in the observance: ein Gebrauch, wovon der Bruch mehr ehrt als die Befolgung*, wie es im ‚Hamlet' heißt. *A seachange this:* ‚ein Seewechsel dies'?!? – nein, *wie Meereshut wandelt:* ‚Der Sturm'. Ist der Autor da nicht ‚auf gefährlichem Weg', wenn er *in a parlous way* ist? Zumindest mag er – ‚Wie es euch gefällt' – *auf einem verfänglichen Weg* sein. Sicher ist, daß im ULYSSES *Will in overplus* vorhanden ist, *Will(iam) im Übermaß*, wie im 135. Sonett, und der Übersetzer könnte wahrhaftig eine Geschichte erzählen, *could a tale unfold* – nur müßte er dann auch gleich *eine Kunde anheben*, wie es sich bei einem ‚Hamlet'-Zitat gehört . . .

Daß die Bibel- und die Shakespeare-Allusionen in der Übersetzung eine adäquat eindeutige Gestalt haben können, ist möglich nur aufgrund der Tatsache, daß beide Quellen einmal durch Übersetzungen ins Deutsche gekommen sind, die im Lauf der Zeit die unveränderliche Prägnanz von Originalen angenommen haben: durch Luther und die Schlegel-Tieck-Ausgabe. Schlimm wird das Problem freilich bei der ganzen übrigen englischen Literatur, die im ULYSSES anklingt; schlimm wird es bei den überhaupt nie übersetzten Spiel-Materialien, den Liedern, Balladen, Schlagern: da galt es, um den Zitat-Charakter durchscheinen zu lassen, oft Tricks anzuwenden, und oft hat es nur zu Notlösungen gereicht. Es gibt kein Übersetzen ohne Vergröberung, weil es keine präzisen Entsprechungen zwischen den Sprachen gibt; es gibt, als Aufgabe, nur jenes *Üb' Ersetzen*, das Karl Kraus definierte. Vieles davon ist bloß Handwerk (und als solches allerdings, wenn es irgendwann einmal ‚köstlich' gewesen ist, wahrhaftig Mühe und Arbeit gewesen); wo es aufhört, bloß Handwerk zu sein, gibt es keine Normen und Regeln mehr, sondern nur noch Glücks- und Unglücksfälle. Historisches Museum der Sprache . . .: der Übersetzer muß, wenn er nach langer Besichtigung dieses Museum verläßt, viel Beklommenheit überwinden: hat er alles gesehen? Oder ist sein Blick, wie es in Museen geht, doch müde geworden manchmal, – ist ihm Wichtiges entgangen? Er kann nicht sicher sein. Er kann, nach den Schwierigkeiten des ULYSSES gefragt, nur sagen: sie sind noch weitaus schlimmer als ihr Ruf. Er kann sich schließlich, wenn er sich von ihnen abwendet, nur mit einem tiefen Seufzer von ihnen abwenden – und findet auch diesen Seufzer in dem Buch, in dem sich alles findet: in den Worten, mit denen Bloom, selber zitierend, aus dem ‚Sirenen'-Kapitel flieht:

Ich hab's. Pprrpffrrppfff. Geschafft.

Brasilianische Literatur und die Konkurrenz des internationalen Bestsellers – Wird in Brasilien zu viel übersetzt?

In den Titeln der 478 übersetzten Bücher aus Literatur und Unterhaltungsliteratur, die im letzten Trimester 1975 bei der Nationalbibliothek eingingen, dominieren Wörter wie „Gewalt, Haß, töten, Sex". 478 Büchern ausländischer Autoren stehen nur 145 brasilianische Werke gegenüber – wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß nicht alle Verlage stets ein Belegexemplar an die Nationalbibliothek senden, wozu sie eigentlich laut Dekret aus dem Jahre 1907 verpflichtet sind.

Der brasilianische Autor fühlt sich vernachlässigt, ja diskriminiert; der Verleger verteidigt sich, da ein Verlag „nun mal ein Geschäft wie jedes andere ist". So sagt der Autor und ehemalige Verleger Fernando Sabino: „Brasilien ist eines der Länder, in denen Autoren leichter veröffentlichen können als anderswo. Allerdings ist man in einer kapitalistischen Gesellschaft dem Gesetz von Angebot und Nachfrage unter-

Der Schriftsteller Autran Dourado jedoch empfindet die Konkurrenz des ausländischen Buches dem nationalen Autor gegenüber als ausgesprochen unfair. Autran erklärt: „Das ausländische Buch wird ‚wie per Zufall' gleichzeitig mit dem gleichnamigen Film auf den Markt geworfen. Das ‚press release' ist schon fertig; das Buch muß nur noch übersetzt werden. Der Übersetzer verdient praktisch nicht mehr als eine Stenotypistin, und folglich sinkt die Qualität der Sprache. Man übersetzt in eine Sprache, die dem Portugiesischen nur noch ähnlich ist. Es gab einmal eine Zeit, da – neben anderen hervorragenden Übersetzern – Leute wie Mário Quintano, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade Übersetzer waren. Die großen literarischen Werke erschienen in Brasilien zur selben Zeit wie überall in der Welt. Heute werden diese ‚Klassiker' nicht mehr übersetzt. Es wird eine Politik verfolgt, die darauf hinzielt, den kulturellen Ausdruck in Brasilien zu zerstören. Und ein Volk, das seinen Ideen nicht mehr Ausdruck geben kann, fällt viel leichter dem Imperialismus zum Opfer."

Für den Verleger geht es nach Meinung von Fernando Sabino nicht nur um Kultur, sondern in erster Linie um das Geschäft: „Man ist bestrebt, gute Bücher zu machen, die sich auch verkaufen. Wenn diese gut verkäuflichen Bücher ein niedriges Niveau haben, was kann man da schon machen? Wer verkauft sich denn gut im Ausland? José Mauro de Vaconcellos. Was beweist, daß man auch im Ausland – genau wie hier – das Schlechte auswählt."

„Es besteht immer noch die Chance, daß ein übersetztes Buch irgendwelche Qualitäten hat", hofft der Übersetzer Paulo Ronai. „Und dann sind da natürlich die Bestseller . . .". So veröffentlicht der Verlag Record neben den Büchern von Jorge Amado und Graciliano Ramos, den sogenannten „carro-chefes", wie sie der Verleger Alfredo Machado nennt, Autoren wie Cassandra Rios, Maria Theresa Weiss, Harold Robbins, Morris West, Jacqueline Susann und Irving Wallace. „Wenn ich diesen ‚Reis- und Bohneneintopf' (arroz com feijao) nicht hätte", sagt Verleger Machado, „könnte ich den Verlag gleich schließen." Autran Dourado beklagt das niedrige Niveau dieser Übersetzungen: „Einige erscheinen sogar unter dem Namen des Autors Nelson Rodrigues, der – soviel ich weiß – überhaupt kein Englisch kann."

Paulo Ronai lehnt die Behauptung ab, daß der ausländische Autor dem nationalen Schriftsteller schade. „Jeder neue Autor", sagt Ronai, „hat zunächst einmal Schwierigkeiten, sein Werk zu veröffentlichen. Selbst Veríssimo und Jorge Amado erging es nicht anders." Auch Fernando Sabino ist der Ansicht, daß ein guter Schriftsteller immer einen Verleger findet: „Ist er gut, erscheint er auch. Doch vergessen wir eines nicht: hier in Brasilien gibt es längst nicht so viele unveröffentlichte Manuskripte wie Verlage, die bereit wären, diese zu veröffentlichen!"

Dieser Artikel von Maria Lucia Rangel erschien im „Jornal do Brasil" vom 4. Juni 1976 unter dem Titel „Traduções x Livro Brasileiro – Por que o time de Harold Robbins sempre vence". Er ist hier auszugsweise wiedergegeben.

Helgard Seitz Oestreich, Rio de Janeiro

Vergessener Übersetzer

Man ist gewohnt, die Fortschritte der Skandinavier auf dem Feld sozialer Sicherung der Schriftsteller zu rühmen. Daß es auch hier Schattenseiten gibt – zumal was den Übersetzer betrifft –, geht aus einer Meldung in *Dagens Nyheter* vom 21. 6. hervor: „... Die Allgemeine Bibliotheksvereinigung Schwedens hat ein neues Verfahren aufgenommen, das dahin geht, daß in den Katalogkarten der Volksbibliotheken der Name des Übersetzers nicht mehr genannt werden soll, sofern es schöngeistige Literatur betrifft. Die einzige Ausnahme bilden Übersetzer von ‚Klassikern' und – natürlich – Übersetzer von Lyrik: hier hat ja der Übersetzer eine ‚Primärfunktion', d. h. dasselbe Urheberrecht wie der Originalverfasser. Das genannte ‚international anerkannte' Verfahren wird seit dem Jahreswechsel von der Stadtbibliothek Stockholm angewandt und soll jetzt von allen anderen Volksbibliotheken angewendet werden ...".

Niemand kann behaupten, daß das einen besonders großen Schritt vorwärts bedeutet für die Übersetzer schöngeistiger Literatur. Es stellt vielmehr einen schmerzhaften Schlag ins Gesicht dar gerade jetzt, da der Schriftstellerverband sich um eine Rahmenabmachung mit dem Verlegerverband bemüht, wobei man unter anderem fordert, daß der Name des Übersetzers an deutlich sichtbarer Stelle im Buch stehen und in Verlagskatalogen, Buchanzeigen usw. genannt werden soll. Eine Frage von ganz speziellem Interesse ist die folgende: Der Schriftsteller-Fonds kämpft doch darum, daß die Übersetzer den „Übersetzer-Groschen" bekommen sollen, entsprechend dem Schriftsteller-Groschen. Wenn der Übersetzer-Groschen bewilligt wird, wie soll man ihn dann berechnen können, wenn alle Volksbibliotheken von diesem Jahr an praktisch genommen alle Übersetzer schöner Literatur aus ihrer „Buchführung" ausschließen?"

U. B.

Leserbrief: „Wertzeichen"

Beim Lesen der 2. Folge von Richard Winston (‚Vom Übersetzen der Werke Thomas Manns') fällt mir ein köstlicher Schnitzer der amerikanischen Thomas Mann-Übersetzerin H. T. Lowe-Porter ein, den ich vor Jahren zufällig entdeckt habe. Auf einer der ersten Seiten von ‚Tod in Venedig' heißt es bei Thomas Mann: „Der Vierziger hatte, ermattet von den Strapazen und Wechselfällen der eigentlichen Arbeit, alltäglich eine Post zu bewältigen, die *Wertzeichen* aus aller Herren Länder *trug*." Mrs. Lowe-Porter übersetzt: „At forty, worn down by the strains and stresses of his actual task, he had to deal with a daily post *heavy with tributes* from his own and foreign countries."

Das Mißverständnis ist nicht so absurd, wie es auf den ersten Blick scheint. Die Übersetzerin hätte ihren Autor schon sehr gut kennen müssen, um zu wissen, daß er nicht schlicht „Briefmarken" schreiben konnte, sondern sich ironisch auf den postamtlichen Terminus „Wertzeichen" kaprizieren mußte – anscheinend etwas Schweres, denn die Briefe „tragen" daran. Daher heavy with – with what? Mit „Wertzeichen", Zeichen des Wertes, also: Beweisen der Verehrung, Huldigungen, kurzum: tributes.

Schbg.

Die neue Britannica

Neuartig organisiert ist die Encyclopaedia Britannica in der 15. Auflage erschienen [Encyclopaedia Britannica (Germany) Ltd., 4 Düsseldorf, Postfach 2832], diesmal 30-bändig im Vergleich zu den drei Bänden der ersten Auflage vor rund 200 Jahren. Die kleine, aber gut lesbare Schrift macht jeden Band überaus handlich, obwohl sein Umfang 1000 Seiten übersteigt. Der Text ist reichlich mit Fotos, Landkarten, Zeichnungen, Strichskizzen und Tabellen illustriert. Viele Illustrationen sind farbig, mit einer unglaublich großen Zahl von Farbabstufungen, so bei der Verteilung der Sprachen in Europa und in der Welt. Die 19+10+1 Bände bilden drei Gruppen:

Die 19-bändige Macropaedia

Ein angenehmes Lesen bieten die flüssig geschriebenen, über 4200 Beiträge, in denen fast das ganze Wissen der Welt in 27 Millionen Wörtern geschildert und bebildert wird. Der Beitrag über Liechtenstein umfaßt zusammen mit der Landkarte 1:250 000 rund 2 Seiten, aus denen wir unter anderem erfahren, daß die 21 000 Einwohner einen alemannischen Dialekt sprechen, der noch örtliche Abweichungen nach Aussprache und Wortschatz aufweist. Der Beitrag über Shakespeare zieht sich über 18 Seiten hin, der über die slawischen Sprachen bedeckt nur 7 Seiten. Dieses Mißverhältnis macht zunächst stutzig; aber es gibt auch die Beiträge: Sprache, Linguistik, Phonetik, Grammatik, Semantik, Sprachen der Welt und noch weitere, und im Beitrag „Sprache" enthält der Abschnitt „Translation" auch einige Aspekte des Übersetzens – weitere finden sich in insgesamt 5 von den 19 Bänden.

Dieses Beispiel veranschaulicht einiges von dem Neuartigen: keine Unterbrechung des Leseflusses durch lästige Querverweise wie in anderen Lexika – dafür aber die offensichtliche Notwendigkeit, die in den verschiedenen Makro-Bänden verstreuten Teile eines Themas mit Hilfe von Wegweisern nacheinander aufzufinden.

Die 10-bändige Micropaedia

Mit ihren 130 000 Stichwörtern haben diese zehn Bände eine dreifache Funktion. Die erste: als Inhaltsverzeichnis. Hier findet man, um beim Beispiel zu bleiben, unter dem Stichwort „Translation" Zugang zu den insgesamt 9 Abschnitten in 5 Makro-Bänden über verschiedene, bei weitem nicht alle Aspekte des Übersetzens. (Um alles über den Fluß Brahmaputra zu erfahren, muß man jedoch 18 mal in 12 Makro-Bänden nachschlagen.) Nun ist zwar weder das Übersetzungswesen noch der Brahmaputra eine „geschlossene Persönlichkeit" wie Shakespeare; ein gewisser Persönlichkeitskult zum Nachteil rascher, sachlicher Information ist in der Britannica aber unverkennbar.

Dies kommt besonders bei der zweiten Funktion der Micropaedia zum Ausdruck. Sehr kurze Beiträge, deren Aufnahme in die Macropaedia nicht gelohnt hätte (höchstens 750 Wörter lang), wurden lexikalisch gleich im Inhaltsverzeichnis untergebracht. Hier werden selbst von recht nebensächlichen „geschlossenen Persönlichkeiten" Konterfeis abgebildet und stereotype Karrieren stereotyp wiederholt; als Ergebnis ähneln sehr viele Biographien der von De Bakey. Dort aber, wo man gern mehr wissen möchte – wie errang der sagenhafte Georges Simenon die Fähigkeit, täglich 80 Seiten zu tippen? – fehlt auch nur die Spur einer Andeutung. In dieser Weise nimmt De Bakey – seine Verdienste ließen sich in zwei Zeilen zusammenfassen – mehr Platz in Anspruch, als die Stadt Wanne-Eickel, die zugegebenermaßen allerdings auch im Großen Brockhaus nicht besser wegkommt (Brockhaus zeigt als Zugabe das Stadtwappen und erwähnt das Theater und das Amtsgericht; dafür bietet der Mikro-Beitrag als Zugabe die Brauerei und die Herstellung von Baumaschinen, Zement und Asbest, und auch noch die geographische Breite und Länge von Wanne-Eickel).

Die dritte Funktion schließlich – neben den Hinweisen auf die Makro-Beiträge und neben den lexikalisch eingestreuten, reich illustrierten Mikro-Beiträgen – besteht in der Darbietung der Querverweise, um die man eben nicht herum kommt. Seite 1 der Micropaedia beginnt denn auch mit: *A* see *angstrom. A-4* see *V-2 rocket. AAA* see *Amateur Athletic Association. AAA* see *Agricultural Adjustment Administration. AABC* see *American Amateur Baseball Congress. Aabenraa* see *Abenra.* Und danach kommt der Mikro-Beitrag über *Aachen,* immerhin eine Spalte lang, zum Schluß mit 5 Hinweisen auf Makro-Beiträge in 5 Makro-Bänden, darunter

„Kirche und Palast Karls des Großen" und „Die Verwaltung von Nordrhein-Westfalen".

Dies ist eben, wenn man so will, das Neuartige: alle Querverweise wurden in die 10-bändige Micropaedia verbannt, die darüber hinaus Inhaltsverzeichnis ist und wenigstens bei den sehr kurzen Beiträgen den Leser der Mühe enthebt, in der Macropaedia nachschlagen zu müssen. Aber ohne die Micropaedia ist die Macropaedia nicht zu gebrauchen – und die Micropaedia ist es nur bei den rund 8000 in sich abgeschlossenen Mikro-Beiträgen, das sind etwa 6 % von den 130 000 Stichwörtern. Die Herausgeber empfehlen denn auch, stets zuerst die Micropaedia aufzuschlagen.

Die einbändige Propaedia

Hier scheint nun wirklich etwas Neuartiges vorzuliegen: ein Studienplan.

Das allgemeine menschliche Wissen wurde in zehn Hauptteile gegliedert, jeder dieser Teile in mehrere Abteilungen. Durch nochmaliges Unterteilen ergaben sich insgesamt 995 Abschnitte, deren Titel, bequem überschaubar, das Inhaltsverzeichnis der Propaedia bilden. Jeder Hauptteil hat eine Einführung, der einem Vortrag zu Beginn des Studiums gleichgesetzt werden könnte. Auch die Abteilungen und die Abschnitte haben spezielle „Einführungsvorträge". So hat Abschnitt 42, „Languages" eine Einführung von rund 1000 Wörtern; danach folgt eine Gliederung in über 200 Themen, darunnter „the complex nature of the translator's task", „language centres in the brain", „cryptography", „paleosiberian languages" usw., von denen die Propaedia jedoch nur die Überschriften enthält – und danebengesetzte Hinweise, in welchem Makro-Beitrag der Text nachzulesen ist.

Ein wunderbares Hilfsmittel zum Selbststudium, zum „Lernen ohne Lehrer", aber keine Konkurrenz für das in Ländern mit großen Entfernungen (Kanada, UdSSR, USA) etablierte Fernstudium. Dafür geht der Propaedia-Kursus nach dem erklärten Willen der Verfasser (Punkt 1, Seite XV des Editor's preface) nicht genug in die Tiefe. Aber wenn auch der Spezialist nicht voll befriedigt weren kann – vielleicht der Generalist? Nach einem Schnellesekursus kann dieser immerhin 200 Wörter pro Minute lesen; um jedoch die 40 Millionen Wörter der Britannica nicht nur zu lesen, sondern wiederholt zu lesen, um zu absorbieren – dazu würde er viele Jahre brauchen.

Das menschliche Gedächtnis hat noch keine Grenze der Aufnahmefähigkeit erkennen lassen; dem Streben nach einer „relativen Allwissenheit" wurde bisher immer noch durch Zeitmangel ein Ende gesetzt. Und doch könnte der Versuch für manchen lohnend sein. Denn zwar handeln Mensch, Maus und Moskito stets logisch; aber viele büßen dabei trotzdem ihr Leben ein, weil ihnen das Wissen fehlt, eine logische Entscheidung auf Zeit und Ort, Klima und Umwelt, soziale Kontrolle und unsichtbare, aber bekannte Gefahren abzustimmen. *R. Tonndorf*

Gelesen und notiert

Carl Peter Baudisch, Bonn, schickte uns dieses Zitat:

Rilke redet einmal in einem Briefe an André Gide vom Versagen der deutschen Sprache dort, wo es auf das Sinnlich-Plastische ankommt. Er findet für das italienische *›palma‹* und das französische *›paume‹* im Deutschen *Handteller*, was eine Umständlichkeit bedeute, eine Umschreibung sei und das Gegenwärtige des Gegenstandes nicht wiedergebe. Gewiß liegt die Schönheit und der Wert der deutschen Sprache auf einem anderen Gebiete: in den Übergängen vom Sinnlichen ins Seelisch-Geistige, im Grenzhaft-Schweifenden der Worte, in einer gewissen Neigung zum Pathetischen, was unter anderem auch die weite Entfernung zwischen dem Substantiv und dem Verbum zugleich bedingt und erklärt. In welcher anderen Sprache hätte – um dieses eigentümliche Pathos der deutschen Sprache näher zu bestimmen – Rilke die Heiligen „Unmögliche" nennen können?

Sie aber knieten,
Unmögliche, weiter und achtetens nicht.

So haben andere Sprachen kein Wort für *innig*, weshalb nur Produkten der deutschen Sprache jene spezifische Innigkeit eignet, welche Rilkes Werk auszeichnet. Es ist das ein In-sich-selber-sein, ein Innesein, in das sich jede mögliche Größe zurücknimmt, ein Innesein, das ohne Größe besteht, das ohne Größe zu bestehen hat.

Im dreiundzwanzigsten Sonett an Orpheus steht es dann so:

Erst wenn ein reines Wohin
wachsender Apparate
Knabenstolz überwiegt,
wird, überstürzt von Gewinn,
jener der Fernen Genahte
sein, was er einsam erfliegt.

Welche Innigkeit, welches Imme-sein in dem *erfliegt!* Welche Kraft in der deutschen Präposition *er!* Wie unübersetzbar! Rilke war als Augenmensch geboren, mit den Jahren aber erwacht in ihm das Verlangen nach Musik. In den Elegien und in den „Sonetten an Orpheus" ist ein gewisses Gleichgewicht zwischen Auge und Ohr hergestellt, das in den Sonetten (die in so vielen Fällen keine sind) oft zu Gunsten des Ohrs ausschlägt.

Aus: Rudolf Kassner, Rilke, Gesammelte Erinnerungen 1926–1956 herausgegeben von Klaus E. Bohnenkamp, Neske Verlag Pfullingen 1976, Seite 30/31 (aus einem Erinnerungsbeitrag zum zwanzigsten Todestag Rilkes 1946).

Baudisch schreibt dazu: „Auch beim Übersetzen aus dem Niederländischen habe ich manchmal bedauert, daß dem auch in dieser Sprache vorhandenen Wort ‚palm' keine ebenso knappe Vokabel bei uns entspricht und wir uns mit Handfläche, Handinneres, flache Hand, Handteller helfen müssen."

Zitate

„In Frankreich mag sich keiner an ein solches Werk [einen angeblich 1965 in Paris verlegten Roman ‚Louisa' von Berndt W. Wessling] erinnern. Nicht der Agent der Darrieux, Georges Beaume [‚Das Buch wurde mit Frau Darrieux in der Hauptrolle verfilmt' – Berndt W. Wessling], und auch nicht Guy Schoeller, Lektor im Pariser Verlag Seghers, der außer ‚Guten Tag' kein deutsches Wort kennt und schon deshalb als möglicher Übersetzer ausscheidet.'" *stern* vom 10. 6. 1976. Ebenfalls im *stern* (24. 6. 1976) zu lesen: „Schwarze Kunst auf roten Pressen". Unter dieser Schlagzeile erschien folgender Text: „... der Anteil ausländischer Literatur an den Verlagsprogrammen ist wegen der hohen Übersetzungskosten rückläufig. Ohne Koproduktion mit der DDR würde es bestimmte Titel bei uns überhaupt nicht geben.' So Michael Krüger, Lektor des Hanser-Verlags. Beim Ankauf deutschsprachiger Rechte wird denn auch oft eine sogenannte Unterlizenz an die DDR als Kalkulationsfaktor eingeplant. In der Praxis heißt das: Die DDR zahlt die Übersetzung, die Redaktion und die Satzkosten, spart dabei teure Devisen und liefert dafür dem westdeutschen Partner die Druckvorlagen als montagefertige Filme. Ohne dieses Kompensationsgeschäft könnte Hanser beispielsweise den neuen Roman des italienischen Schriftstellers Italo Calvino, ‚Die unsichtbaren Städte', der im Herbst erscheinen soll, nicht machen. So kostet das Buch nun 22 statt 30 Mark." – Ende des Zitats.

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: Klaus Birkenhauer, Fürststraße 17, D 7400 Tübingen. 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.