

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
14. Jahrgang, Nr. 4
April 1977

Archie Brown

Moskau – Überraschungen im Verlagswesen

Bei meinem letzten Aufenthalt in der Sowjetunion hörte ich immer wieder die Klage, daß der Kauf guter Bücher nie so schwierig gewesen sei wie gegenwärtig. Wenn man nach acht Jahren wieder einmal nach Moskau kommt, macht man die überraschende Feststellung, daß man nicht einfach mehr in eine Buchhandlung gehen und das Werk eines russischen Klassikers erwerben kann. In den späten sechziger Jahren konnte man die Romane von Puschkin, Turgenjew und Tolstoi – wenn schon nicht von Dostojewsky – sozusagen noch „von der Stange“ kaufen. Heute aber ist das Betreten einer Buchhandlung kaum noch lohnend – höchstens für die Glücklichen, die ihren Namen auf die Subskriptionsliste für die Gesamtausgabe Dostojewskys setzen lassen konnten.

Dieser Wandel scheint nicht auf eine geringere Produktion an Werken der Klassiker zurückzuführen zu sein, sondern auf eine ungemein gestiegene Nachfrage nach guter Literatur – obwohl viele Russen der älteren Generation über die Jugend klagen, die durch den Einfluß des Fernsehens viel weniger läse als früher. Zur Erklärung des neuerlichen literarischen Aufschwungs zieht man die verschiedensten Gründe heran. Teils sieht man darin eine bloße Mode oder auch nur den Wunsch, es „den Alexejews gleichzutun“, teils glaubt man einen Zusammenhang mit dem Bauboom der letzten Jahre zu sehen. Hunderttausende von Menschen konnten eine neue Wohnung beziehen und gewannen damit zum ersten Mal genügend Platz für eine eigene Bibliothek. (Auch hier kommt natürlich wieder die Mode ins Spiel. Wie Anthony Powells Bagshaw – nur unter weniger problematischen Umständen – finden manche Leute, daß „ein Zimmer durch Bücher wirklich gewinnt“.)

Auch die jüdischen Emigranten werden für den Mangel an russischen Klassikern verantwortlich gemacht. Weit über 100 000 Juden haben in den siebziger Jahren die Sowjetunion verlassen, und viele kauften vor ihrer Ausreise an klassischen Werken, was sie nur bekommen konnten. (Obwohl dies an den nur zu vertrauten Spruch erinnert, die Juden seien an allem schuld, hat ein jüdischer russischer Schriftsteller die anteilige Bedeutung der Emigranten an diesem Büchermangel bestätigt. Er fügte jedoch hinzu, daß daraus kein Vorwurf abzuleiten sei, ganz im Gegenteil, denn dahinter stehe der Wunsch, die Verbindung zu der großen Literatur ihrer Muttersprache aufrechtzuerhalten.)

Daß es schwierig ist, in der Sowjetunion veröffentlichte Werke von guten *lebenden* Autoren – sowjetischen wie auch ausländischen – zu erhalten, versteht sich von selbst, und besonders natürlich von solchen, die nur außerhalb der UdSSR erschienen sind. Bei den Übersetzungen ausländischer Schriftsteller liegt die Verknappung jedoch mehr an der gestiegenen Nachfrage als an einer gedrosselten Produktion. Hier haben wir einen zweiten überraschenden Aspekt der literarischen Szene der Sowjetunion: In den letzten zehn Jahren wurde zwar die Zensur der sowjetischen Literatur strenger, jedoch ein größeres Maß an wichtigen modernen Romanen in russi-

scher Übersetzung zugänglich. Vielleicht hängt dies mit dem Umstand zusammen, daß man in der Zeit nach Chruschtschow die Verlagshäuser zu größerer finanzieller Selbstständigkeit anhielt, weshalb ihre Leiter nach guter und interessanter ausländischer Literatur Umschau hielten, die sie mit Sicherheit verkaufen konnten.

Während die eindeutig antisowjetische Literatur sowie die Werke von Schriftstellern, die in letzter Zeit besonders lautstark die sowjetische Politik kritisiert haben, von der Veröffentlichung ausgeschlossen bleiben, sind die ideologischen Grenzen für übersetzte Bücher nicht so eng gezogen wie die, innerhalb derer sich die sowjetischen Schriftsteller bewegen müssen. (Bei den Übersetzungen verweist der Übersetzer oder ein sowjetischer Literaturkritiker gewöhnlich in einer Einleitung auf die ideologischen Mängel der Romanfiguren und manchmal auch des Autors.) Folglich wurden und werden westliche Schriftsteller veröffentlicht, deren Wertmaßstäbe sehr anders als die offiziellen sowjetischen sind. Am willkommensten ist natürlich ein Autor, der sowohl literarisches Talent als auch eine unerschütterliche Ergebenheit gegenüber der wechselnden politischen Linie der Sowjets ausweist. Diese Verbindung hat James Aldridge zum bekanntesten lebenden Romancier Englands in der Sowjetunion gemacht. So veröffentlicht zum Beispiel der Progress-Verlag in Moskau 1976 gleich zwei seiner Werke – *The Diplomat* von 1949 und dessen Fortsetzung, *Mockery in Arms* von 1974, und beide in einer Auflage von 100 000 Exemplaren. Stellt man jedoch eine Liste der ins Russische übersetzten modernen englischen Romanciers zusammen, so erweist sich Aldridge in der Übereinstimmung seiner politischen und ideologischen Haltung mit der offiziellen sowjetischen doch eher als Ausnahme denn als Regel.

Von der Schriftstellergeneration, die in England zwischen den Kriegen ihren ersten Ruhm gewann, sind sowohl Evelyn Waugh als auch Graham Greene, Somerset Maugham und Agatha Christie übersetzt worden. Noch 1974 ist ein großer Band mit Werken von Waugh erschienen, der *Brideshead Revisited*, *A Handful of Dust* sowie mehrere Kurzgeschichten enthält, und zwar in einer Auflage von 150 000 Exemplaren. Nach Aussage eines Lektors des betreffenden Verlages war sie innerhalb von drei Tagen ausverkauft, und man hätte mühelos eine Million Exemplare in einer Woche absetzen können.

Zu den übersetzten englischen Romanciers der Nachkriegszeit gehören Iris Murdoch, William Golding, John Wyndham, Basil Davidson, Raymond Williams, John Wain, Margaret Drabble, Michael Frayn, Piers Paul Read, Melvyn Bragg, John Le Carré, Alan Sillitoe und Susan Hill. Ihre Werke sind repräsentativer und interessanter als umgekehrt die dem englischen Leser erreichbaren sowjetischen Bücher. Sie finden alle reißenden Absatz, und sowjetische Intellektuelle zollen einem Teil davon großen Beifall. Im allgemeinen werden ausländische Schriftsteller nur mit einem übersetzten Roman vorgestellt, so zum Beispiel Frayn, Drabble und Read mit *The Tin Men*, *The Garrick Year* und *The Professor's Daughter*. Von Iris Murdoch wurden allerdings vier Werke übersetzt:

Under the Net, The Sandcastle, The Red and the Green und The Black Prince.

Aber so beliebt die Werke dieser Autorin beim russischen Lesepublikum auch sind: für ihre Bücher, in denen homosexuelle oder inzestuöse Beziehungen eine zentrale Rolle spielen, besteht kaum eine Übersetzungschance. Denn die in den westlichen Romanen immer größer gewordene Freiheit bei der Behandlung sexueller Themen schränkt für die sowjetischen Verleger und Übersetzer die Auswahl mindestens so stark ein, wie die politischen Faktoren. Der treffliche Roman *The Professor's Daughter* von Piers Paul Read enthält relativ wenige detaillierte Schilderungen von sexuellen Szenen; trotzdem sah sich der sowjetische Verleger veranlaßt, den Autor um einige Änderungen und Abschwächungen im sexuellen Bereich zu bitten. Doch selbst nach dieser Reinigung erhielt der Verlag eine ganze Reihe von Leserbriefen mit der unterstützten Beschwerde, wie man ein solches Buch habe veröffentlichten können.

Wenn schon *The Professor's Daughter* Anlaß zu Briefen von „empörten Lesern aus Tomsrk“ gibt, so müssen wohl eine ganze Anzahl bedeutender Romane des Westens unübersetzt bleiben. Früher konnte man sie ohne Wissen und Erlaubnis ihres Autors „reinigen“, aber seitdem die Sowjetunion am 27. Mai 1973 dem Allgemeinen Urheberrechtsabkommen beigetreten ist, darf jeder nach diesem Datum im Westen veröffentlichte Roman in der russischen Übersetzung nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Autors gekürzt werden. Auch müssen die sowjetischen Verleger ihre westlichen Autoren für alle nach diesem Zeitpunkt veröffentlichten Werke in harter Währung bezahlen, und so bleibt abzuwarten, ob und wie sich dieser finanzielle Gesichtspunkt im Laufe der Zeit auf die Zahl der Übersetzungen auswirken wird.

Trotz dieser Zwänge aber ist es nur fair, festzustellen, daß 1. eine weit größere Zahl moderner englischer Romanautoren den Lesern in der Sowjetunion bekannt ist, als umgekehrt zeitgenössische russische Schriftsteller in England, und daß 2. hinsichtlich der Übersetzung von ausländischen Werken die Entscheidungen der sowjetischen Verlage nicht so ganz in die allgemein konservative Tendenz der sowjetischen Publikationen seit Chruschtschow passen, die so oft beobachtet wurden. In der Tat wird nun die seit langem überfällige sowjetrussische Übersetzung von James Joyces *Portrait of the Artist as a Young Man* herauskommen, obwohl Joyce viele Jahre lang von sowjetischen Literaturkritikern als einer der führenden Vertreter des „Modernismus“ besonders starken Angriffen ausgesetzt war. Die Bezeichnung „sowjetrussisch“ wird hier bewußt verwendet, denn es existiert bereits eine Übersetzung russischer Emigranten, und in der Sowjetrepublik Litauen sind sogar Teile des *Ulysses* veröffentlicht worden. Die in den einzelnen Sowjetrepubliken recht unterschiedliche Verlagspolitik sollte von den westlichen Autoren eigentlich stärker beachtet werden, als es bisher der Fall war. Die Verlagshäuser in den baltischen Republiken sind bei der Auswahl der zu übersetzenden Werke meist risikofreudiger als die russischen, und es ist nicht im geringsten ungewöhnlich, daß in Estland ein Buch schon viele Jahre veröffentlicht ist, ehe ein Moskauer Verlag es wagt, sich seiner anzunehmen.

Aber wie bereits angedeutet, es regt sich einiges in Moskau. Als Anzeichen dafür kann auch die in Aussicht genommene Publikation eines Werkes aus einem anderen Fachbereich gelten: Der Progress-Verlag wird in 100 000 Exemplaren eine Übersetzung von *Parkinson's Law* herausbringen. Nirgendwo in der Welt dürfte sie schneller ausverkauft sein.

Übers. F. Weidner

Geir Campos

Poesie und Übersetzung

Oft wird behauptet, daß „Poesie nicht übersetzbar ist“. Mit dieser Behauptung würde vielen Freunden der Poesie von vornherein die Möglichkeit genommen, jene Werke kennenzulernen, die weltberühmte Dichter hinterließen oder hinterlassen und die in ihnen unbekannten Sprachen geschrieben

sind. Hier soll nicht darüber diskutiert werden, ob dies gerechtfertigt ist, sondern wir wollen vielmehr versuchen, das Problem der Übersetzung und der Poesie von der technischen Seite anzugehen, denn Übersetzung ist eine Technik, die etwas mit Kunst, und Poesie eine Kunst, die etwas mit Technik zu tun hat.

Auf der Suche nach einer begrifflichen Klärung dessen, was Poesie sein kann und sein soll, wollen wir hier die bekannten Aussagen dreier angesehener Dichter herausstellen, deren Werke schon zu ihren Lebzeiten weit über die Grenzen des eigenen Landes hinaus Verbreitung fanden und später in Neuauflagen viele Epochen überdauerten; dies ist der beste Gradmesser für die Bedeutung eines Autors.

Für den deutschen Dichter Novalis (1772–1801) ist Poesie „Gemütererregungskunst“; für den Nordamerikaner T. S. Eliot (Nobelpreis 1948) ist jede echte Poesie eine „Vision der Welt“; für den Engländer Coleridge (1772–1834) ist Poesie die Wahl „optimaler Wörter in optimaler Anordnung“. Vereint man diese drei Definitionen miteinander, so kommt man zu einer Begriffsverbindung von hohem philosophisch-literarischem Gehalt – mit einem individuellen, einem sozialen und einem ästhetischen Aspekt: „Poesie ist die Kunst, mittels optimaler Wörter in optimaler Anordnung eine gemütererregende Vision der Welt zu geben.“

Betrachten wir nun einmal, welche dieser drei Elemente des poetischen Werkes sich übersetzen, d. h. von einer Sprache in die andere übertragen lassen.

Am leichtesten übertragbar ist wohl jenes Element mit dem größten Gehalt: nämlich die „Vision der Welt“; die Signifikate dieses Elements sind mittels geeigneter Signifikanten in jeder Sprache faßbar. Eine „Vision der Welt“ ist immer übersetzbar, selbst im Bereich der Poesie.

Und eine „Vision der Welt“, gut formuliert, genügt allein schon in jeder Sprache, um das Gemüt des Lesers zu erregen; womit die verbale Übertragung auch dieses Elements der Poesie gegeben ist.

Bleibt nur noch das dritte Element: „optimale Wörter in optimaler Anordnung“ – denn in der Tat, in einem harmonischen Gedicht, in dem sich Form und Inhalt ergänzen und im Gleichgewicht halten wie die Protonen und Elektronen, die im Mikrokosmos eines Atoms kreisen und scheinbar eins vom anderen abhängig sind, kann irgendein schlecht gewähltes Wort den Zusammensturz des gesamten Wortgebäudes verursachen. Deshalb ist es nicht möglich, an die Stelle „optimaler Wörter in optimaler Anordnung“ des Originaltextes ganz einfach die lexikalischen Äquivalente der Zielsprache zu setzen. Der Übersetzer hat das Recht, wenn nicht gar die Pflicht, Wörter zu suchen, ja aufzuspüren, die in der Übersetzung nicht nur die „logopéia“ (Signifikanz-Effekte) des Originals wiedergeben, sondern auch die „fonopéia“ (Bild-Effekte) und die „melopéia“ (musikalische Effekte), indem er aus einer Sprache in die andere die größtmögliche Anzahl psychologischer Elemente („Gemütererregung“), historischer Elemente („Vision der Welt“) und linguistischer Elemente („optimale Wörter in optimaler Anordnung“) überträgt.

Daher sind dem Übersetzer poetischer Werke, in Maßen, einige der „dichterischen Freiheiten“ gestattet, damit er gute Arbeit leisten kann, ohne dabei – wie einige befürchten – das Denken und Fühlen des Dichters im übersetzten Werk zu „verraten“. Unter einigem Vorbehalt gelangt man so zu dem Schluß, daß auch das dritte Element des poetischen Werkes, nämlich „optimale Wörter in optimaler Anordnung“, von einer Sprache in die andere übertragbar ist, wobei alles einzig und allein vom Können des Übersetzers abhängt.

Aus dem Vorwort zu „*Andares – Antologia Poética der Hermann Hesse*“ in der Übersetzung von Geir Campos, Ed. Nova Fronteira, Rio 1976.

Übers. Helgard Seitz Oestreich

Das neue **Übersetzerverzeichnis** erscheint im Mai. Preis: DM 16,50, bei Vorauszahlung (Konten im Impressum) DM 15,-.

I NUOVI SANTI

Übersetzung von Uwe Johnson

Kierkegaard, Däne, mißgebildet,
versagte sich der Ehe.
Das hielt er aber nicht aus,
und all die munteren
Wirbelmesser in seinem Kopf
wurden wild und
hackten erst das IDEAL
und dann ihn selbst in Stücke.
Kafka, ein Rechtsbeistand,
Bürger von Prag,
zog sich die Schwindsucht zu
im metaphysischen Nebel.
Hustend vor Lachen veralberte er
die erbärmliche Lage,
in der die Angeklagten allesamt
des SCHICKSALS schuldig waren.
Karl Barth, robuster, beweibt,
Schweizer obendrein,
langlebig und doch nicht vergnügt,
schrie NEIN!
Nicht in der Schwebe,
wo die Kultur es beließ,
in der Verzweiflung verwurzelt
war ihm das CREDO erschienen.

Die neuen Heiligen

von John Updike

Kierkegaard, a
cripple and a Dane
disdained to marry;
the consequent strain
unsprung the whirling
gay knives of his wits,
which slashed the Ideal
and himself to bits.
Kafka, a lawyer
and citizen of Prague,
became consumptive
in the metaphysic fog
and, coughing with laughter,
lampooned the sad state
that judged its defendants
all guilty of Fate.
Karl Barth, more healthy,
and married, and Swiss,
lived longer, yet took
small comfort from this;
Nein! he cried, rooting
in utter despair
the Credo that Culture
left up in the air.

THE FRESH-BAKED SAINTS

Übersetzung von Heinz Norden

Kierkegaard, Krüppel
aus Dänemark,
verschmähte die Ehe,
doch wurd's ihm zu arg.
Die Wirbelmesser seines Geistes,
enthoben ihren Plätzen,
hackten sein Ideal
und ihn selbst in Fetzen.
Kafka, Jurist,
nahm Lungenschaden
als Bürger von Prag
in metaphysischen Schwaden
und verulkte die Klemme –
hustend vor Lachen, hinter der Hand –,
die alle Angeklagten
des Schicksals schuldig befand.
Der Schweizer Karl Barth
war beweibt und robust,
auch lebte er länger,
aber mit wenig Lust.
Nein! schrie er und faßte den Glauben,
von der Kultur verwaist, beim Kragen,
indem er ihn in der Verzweiflung
ließ Wurzel schlagen.

Nachdruck mit freundlicher Genehmigung des Verlags Alfred A. Knopf, New York.

Bücher für Übersetzer

Theo M. Herrmann: Electricity/Electronics – Fundamentals.
Hueber-Nr. 9301 (1974) 138 S., 59 Bilder, kart. DM 15,50.

Auch in Romanen und Novellen, Berichten und Sitzungsprotokollen verschiedenster Provenienzen kommen heute Ausdrücke aus der Elektrotechnik vor, die begrifflich oft nicht einmal erkannt werden. So begreift jeder den Ausdruck „Ausgang“ ganz unterschiedlich, abhängig davon, ob er Bahnbeamter oder Dienstmädchen, Elektrotechniker oder Paläontologe, Wachhabender oder Professor ist – und man darf „davon ausgehen“, daß diese und weitere Berufsausübende in einem zu übersetzenden Roman Rollen spielen und vom Übersetzer nachempfunden werden müssen.

Immerhin hat die Elektrotechnik inzwischen fast alle Bereiche des menschlichen Zusammenlebens durchdrungen, den Bergbau und die Verhüttung, das Fließband und die Baumaschinen, Schiene und Straße, Haushaltsgeräte, die Telefonie und Schreibmaschinen. Jüngere Jahrgänge lernen das heute in der Schule; die Älteren weisen Lücken auf, wissen dafür aber, wie sich das Farnkraut vermehrt oder womit der Regenwurm atmet. Wer also a) die englische Grammatik beherrscht und b) einen Zug zur Elektrotechnik verspürt (was auch immer der Grund sei), wird gern zu diesem übersichtlich aufgebauten Paperback greifen und – selbst wenn er täglich nur eine Seite durcharbeitet – in drei Monaten wenigstens bei den Grundlagen, aber doch vom Elektron bis zur Transistorschaltung, mitreden können und dabei ganz neue Bedeutungen von envelope, neutral, pole, terminal, vacuum usw. kennen.

Zwar kosten die rund 1500 englischen Ausdrücke rund DM 15,-, aber wer hat schon mal die Kosten für den Erwerb seines aktiven Wortschatzes in Mark und Pfennig ausdrücken können? Wer die 40 000 Wörter des Duden als aktiven Wortschatz beherrscht, müßte nach dieser Formel dafür nur DM 400,- bezahlt haben, und das ist sicher nicht der in Wirklichkeit ausgegebene Betrag. Lernen wird billiger!

R. Tonndorf

Vertalen vertolkt – Verhalen over vertalen

Translating interpreted – Reports on translating

Übersetzen verdolmetscht – Berichte vom Übersetzen

Amsterdam 1976, Selbstverlag der Niederländischen Übersetzer-genossenschaft, 318 S., 29,- Gulden.

Was da mit fünf Worten ausgedrückt ist, stellt einen so anregenden Titel für eine fast alle Sparten des Übersetzens umfassende Festschrift unserer Freunde in den Niederlanden dar, daß man als literarischer und wissenschaftlicher Übersetzer auch gern das liest, was die Kollegen von der Technik und von Handel und Wandel bewegt. Welche Fülle! Kaum zu bewältigen. Beschränken wir uns daher auf die uns unmittelbar berührenden Kapitel „Die literarische Übersetzung“ und „Das Übersetzen von Kinderbüchern“.

Da ein Teil der Beiträge auch dieser Kapitel bereits anderweitig, vor allem in VAN TAAL TOT TAAL (Von Sprache zu Sprache), der Hauszeitschrift der niederländischen Übersetzer-genossenschaft, und in BABEL erschienen und in der Originalfassung oder einer Übersetzung bekannt sind, werden wir uns hier an die Erstabdrucke halten, mit einer Ausnahme allerdings „Zo kan het ook“ – „Es geht auch so“.

Elka Schrijvers so betitelter Bericht über die Entstehung der niederländischen Fassung von Djuna Barnes' NIGHTWOOD ist in mehrfacher Hinsicht nicht alltäglich. Da traten als Verleger des Originals wie auch der verschiedenen Übersetzungen angesehene Verlage auf, die – sehr zum Wohl des literarischen Oeuvres – einander so wenig trauten, daß FABER & FABER einen Auslandsholländer mit der Überprüfung der von DE BEZIGE BIJ Gerardine Franken anvertrauten Übersetzung ins Niederländische beauftragten, nachdem bei der deutschen Übersetzung von Fehlern die Rede war und auch die italienische Übertragung viermal zwischen den beteiligten Verlagen hin- und hergereist war, damit dem literarischen Wert ja kein Abbruch geschah.

Die Medaille hatte natürlich ihre Kehrseite. Die Änderungsvorschläge des ad-hoc-Lektors bei Faber & Faber konnten von Gerardine Franken nicht durchweg akzeptiert werden. Ihr Verlag hatte dafür Verständnis und gab ihr carte blanche. Doch quasi-Widersacher (gewiß nicht böswillig) gab es auch in den eigenen Reihen der BEZIGE BIJ. Die Übersetzerin hatte dem Korrektor vorsichtshalber eine Liste von für ihn unverständlichen Worten und Passagen gegeben. Doch er hatte einen besonders dicken Schädel und änderte (nicht nur beim ersten Korrekturlesen!) freiweg alle möglichen Stellen, über die Gerardine Franken nächtelang gebrütet hatte. Ihr vehemente Protest half jedoch in letzter Minute noch. DE BEZIGE BIJ verdiene alles Lob, meint Elka Schrijver. „Aber diese Ausnahme ändert nichts an der Notwendigkeit, die

ganze Frage der literarisch und wissenschaftlich wertvollen Übersetzungen beim Unterrichtsministerium anhängig zu machen. Je eher, desto besser!“

Daß Gerardine Frankens Übersetzung hohes Lob verdient, belegt auch realistisch die Tatsache, daß der Verlag aus eigenem Antrieb das schon nicht unangemessene Honorar noch erhöhte! Welch ein Beispiel!

Wenden wir uns nun den Originalbeiträgen zu. Da ist zunächst Egil Törnqvists Aufsatz über acht englische Fassungen der Gespenstersonate von Strindberg. Er ist kurzweilig und illustrativ, wenn auch mit mehr Selbstverständlichkeiten belastet als unbedingt nötig. Die Gespenstersonate dient hier als Übungsstoff (der Autor ist Hochschullehrer) und Anschauungsmaterial für die verschiedenen Schwierigkeiten, die eine Bühnenübersetzung bietet, bei der es gilt, zeit- und ortsgebundene Besonderheiten (z. B. Getränke, Trauersitten, Bühneneinrichtung) verständlich zu machen. Echt übersetzungsproblematisch ist z. B. die Schwierigkeit, den zweimaligen, für die Dichtung wesentlichen Wechsel vom SIE zum DU und zurück zum SIE bei der Beschränkung des Englischen auf das YOU verständlich zu machen. Törnqvist weiß keine Lösung und hält die Nuance im Englischen für unwiderruflich verloren. An die abwechselnde Benutzung des Namens mit und ohne Standesbezeichnung dachte er offenbar nicht.

Der Verfasser betont hingegen, wie sehr beachtet werden mußte, daß Strindbergs Ausdrucksweise bei einem Minimum an Worten durchaus natürlich wirkt und gleichzeitig ein Maximum an Information vermittelt – ein Stilelement, dessen sich die Übersetzer besonders bewußt sein mußten. Nur einer von acht kam mit der gleichen Wortzahl aus!

Kommt zum Zwang zur Kürze noch die Notwendigkeit hinzu, Doppelsinnigkeiten in der Zielsprache wiederzugeben, dann ist es bedauerlich, wenn der Kritiker feststellen muß, daß die Übersetzer versagt haben. So konnte schon die falsche Interpunktion durch die Übersetzer Zusammenhängendes zerreißen, falsche Tempi andeuten und Überlegungen hineininterpretieren, die dem Autor fernlagen. Kurz, bei Strindberg müssen – so betont Törnqvist – selbst die Interpunktionszeichen als Regieanweisungen verstanden werden. Nehmen wir trotzdem zu Gunsten der Mehrzahl unserer Kollegen an, daß Törnqvist sich irrt, wenn er meint, „wenige Übersetzer scheinen sich darüber klar zu sein“.

Bleiben wir gleich bei den Törnqvists. Rita Törnqvist, ebenfalls in Strindberg-Übertragungen bewandert, beleuchtet eine besondere Seite unserer Tätigkeit: Das Übersetzen von Büchern, die Autoren bewußt für Kinder ihres Landes bzw. Sprachbereichs geschrieben haben. Hier schimmert bereits die fließende Grenze zwischen Übersetzen und Bearbeiten durch, die zwar bei vielen Übersetzungsaufgaben gegeben ist, aber einem jugendlichen Lesepublikum gegenüber besonders ins Gewicht fällt. Daher mit Recht der Titel dieses Beitrages: ÜBERSETZEN FÜR KINDER – KEIN KINDERSPIEL.

Rita Törnqvist, der die kleinen Holländer und Flamen die Bekanntschaft mit Pippi Langstrumpf verdanken, geht bewußt von der geringeren Leseerfahrung der Kinder aus, womit sie bestimmt recht hat. Aber wie steht es mit der Erfahrung vieler vor dem Bildschirm Herangewachsener und des Bücherlesens Entwöhnter? Ein weiterer, wichtiger Ausgangspunkt ist der zumeist geringere literarische Gehalt der Kinderbücher (müßte er das Übersetzen nicht erleichtern? oder ist das ein Trugschluß?). Rita Törnqvist ist an sich für die Anpassung an das dem Kind Vertraute. Das ist sicherlich bequemer zu lesen; aber es hat den Nachteil, den Horizont des

Kindes nicht zu erweitern oder ihn gar zu verfälschen. Frau Törnqvist warnt sehr richtig vor einer zu simplen Adaption: Auch Jugendliche können – natürlich mit Unterstützung der Eltern – recht kritisch und besserwisserisch sein.

Geht es bei der Anpassung bzw. Bearbeitung allerdings um die Änderung von Namen, so sollte der Übersetzer – warnt Rita Törnqvist – mit künftigen Bearbeitungen für andere Medien rechnen, die die Originalnamen beibehalten.

Ein weiterer Punkt: Die Übertragung von Versen und Reimen und die ersatzweise Verwendung von einheimischem Material. Hier empfiehlt die Autorin, so etwas nur bei einem neutralen Milieu zu wagen. Dann das seelische Klima. Hier ist das Gefälle zwischen Ausgangs- und Zielsprache zu beachten, damit Formen, die etwa dem jungen Holländer als zu überschwenglich vorkommen müssen, vermieden werden. Doch soll der jugendliche Leser auch durchaus „gefordert“ werden. Mit einem recht anschaulichen Beispiel für die ihr notwendig erscheinende Änderung wesentlicher Namen nach Abstimmung mit dem (hoffentlich jeweils noch lebenden) Autor schließt Rita Törnqvist ihren anregenden Beitrag.

Nun zu dem brillanten, weil auch am reichsten mit Beispielen aus der Feder des Autors begleiteten Originalbeitrag von Dolf Verspoor: „Versuche zu Wittensteins These“, daß das Übersetzen eine wissenschaftliche Aufgabe sei und zumal bei „lyrischen Gedichten“ geradezu einem wissenschaftlichen Problem gleichkomme.

Verspoor geht unter Berufung auf Roger Caillois davon aus, daß Lyrik Schlagzeile sei, d. h., jede Zeile, die nicht wie eine Schlagzeile beim Leser „hängen“ bleibe, gehöre in den Papierkorb. Dies entspricht, so modern es klingt, schon der Ansicht der Poetischulen des Mittelalters und der Renaissance, wo diese sich als Schulen der Treffsicherheit betrachteten. Und daraus ergeben sich die Aufgaben der Lyrikübersetzung, auch wenn man dabei verschiedene Wege gehen kann. Während ein Ezra Pound es z. B. noch mit *MAKE IT NEW* verdeutlichte, sagt Verspoor *KEEP IT NEW*, betont aber dabei die eigenschöpferische Leistung des Übersetzers, der wie der Autor des Originals „à travers un tempérament“ zu einem oder mehreren Portraits des gleichen Modells gelangen kann. Die dabei sich ergebende Entfaltung der Persönlichkeit läßt Verspoor den Literaturübersetzer mit dem Musikinterpreten vergleichen, wenn dieser das Werk eines Komponisten für das Publikum „übersetzt“, wobei ja auch ihm eine geschriebene Vorlage dient.

Die logische Konsequenz ist für Verspoor, daß es für den Leser einer Lyrikübertragung genauso wie für den Musikliebhaber geradezu ein Bedürfnis sein könne, ein und dasselbe Werk in verschiedenen Interpretationen kennenzulernen. Paul Valérys Ansicht, daß Schreiben und Übersetzen hinsichtlich der kreativen Leistung einander gleichzuachten seien, führt Verspoor dann zu seiner Schlußfolgerung, daß man Wittenstein nicht in allen Punkten folgen dürfe; das Übersetzen an sich stelle kein Problem dar. Es sei vielmehr die Arbeit an der Lösung eines Problems. Man müsse ja auch bedenken, daß es für die Übertragung eines „lyrischen Gedichtes“ stets mehrere Lösungen gebe.

Soviel über die Originalbeiträge neueren Datums, die die literarische Übersetzung betreffen. Abschließend sei noch auf die internationale, von James S. Holmes kompilierte Übersetzungsfachbibliographie mit 265 Titeln aus den 20 Jahren des Bestehens der Genossenschaft (1956–76) hingewiesen, die allein schon den Kauf dieses Jubiläumsbandes lohnt, da sie noch weit mehr Quellen erschließt.

H. Th. Asbeck

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,20 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.