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
Nov./Dez. 1980
17. Jahrgang, Nr. 11/12

Fritz Senn

„Finnegans Wake" in der Brechung von Arno Schmidt

„Jeder der folgenden Sätze wird vermutlich falsch sein" (Triton 243)

Daß Arno Schmidt den gesamten „Finnegans Wake" (FW) übersetzen werde, war ein Gerücht, das in den frühen sechziger Jahren lange Zeit umging, aber als konkreter Plan den Rhein-Verlag, damals Inhaber aller Rechte, nie erreichte. Gleichwohl reagierte der Verlag präventiv und gab etwas voreilig die Absicht kund, FW durch eine „Gruppe berufener Übersetzer" herauszubringen, die aber ernsthaft nie gesucht und gar nicht berufen wurde. So bleibt die Lücke FW in deutscher Sprache bis auf das von Goyert, Hildesheimer und Wollschläger triptückisch angegangene „Anna Livia Plurabelle"-Kapitel unbesetzt, was angesichts der zugestandenen Unübertragbarkeit auch nicht erstaunt. Immerhin schien damals eine Gelegenheit vertan; viele von uns hätten die Herausforderung Arno Schmidt am ehesten zugetraut, wegen seiner unzimperlichen sprachlichen Potenz und seiner unsteten Affinität zu Joyce. Seine Stimme wäre auf alle Fälle hörenswert gewesen.

Gehört wurde sie dann doch, in Rundfunkgesprächen, die später zusammen mit anderen literarischen Betrachtungen unter dem Titel „Der Triton mit dem Sonnenschirm" (hier: Triton) gedruckt herauskamen. Darin stehen sechs längere und zahlreiche kurze Übersetzungsproben. Allerdings sichert sich Schmidt gleich anfangs gegen die Bezeichnung „Übersetzung" ab und verwendet fairerweise andere, weniger verbrauchte Metaphern wie „erste Näherung", „Entzerrung ins Deutsche", usw. So wird durch behutsame Abgrenzung – „Der Versuch einer ersten Lesbarmachung für Deutsche; wie **ich** ihn mir denke" (Triton 200) – die subjektive Verankerung angezeigt und damit möglichen Einwänden von vornherein begegnet und auch der Arroganz derer vorgebeugt, die Übersetzer gern belehren. Zugute kommt Arno Schmidt wie allen Irgendwie-Bewältigern von FW eben die Nichtübersetzbarkeit, der gegenüber noch jeder vernünftige Versuch etwas für sich hat. Wenn nur etwas vom Original noch hängen bleibt.

„Lesbarmachung" umschreibt ein erreichbares Ziel und impliziert den Tadel, daß FW nicht lesbar ist, es aber doch besser wäre. Das erstere stimmt und ist durch viele Erfahrung belegt: lesbar – im Sinne von unmittelbar verständlich und mühelos assimilierbar – ist FW nicht, aber seltsamerweise äußerst zitierbar und nachhaltig. So manche seiner Stellen bleibt beharrlich im Gedächtnis, so daß sie eben dann doch wieder irgendwie lesbar und sprechbar werden. Ganz so einfach ist der Begriff Lesbarkeit, dem in Rezensionen oft eine etwas unreflektiert große Rolle zukommt, auch nicht. Doch unbestritten bleibt, daß jedes Hinübertragen in eine andere Sprache FW ganz wesentlich verändern muß, und da ist es wohl angebracht, die unvermeidbaren Verfälschungen dem Leser wenigstens zur Wohltat werden zu lassen. Lesbar, d.h. weniger frustrierend und widerborstig, sind die vorgelegten Passagen durchaus. Damit wird dem Leser ein Zugang ermöglicht, den er sonst nicht hätte.

Vermieden wird vor allem die irritante Ablenkung wie auch die Störung des Leseflusses. Obwohl es auch da nicht immer so einfach auszumachen wäre, ob nun dem (nicht bereits an FW oder Schmidts eigenen Werken trainierten) Leser eine Fassung wie

> Eier-Kain jagt den Apfel-Abel; wo sie wollen, entsteht prompt ein Wall (Triton 207)

oder wie

> Broken Eggs will poursuive bitten Apples for where theirs is Will there's his Wall (FW 175)

auf Anhieb leichter eingeht. Sowohl Schmidts reiche Dosierung mit Satzzeichen wie Joyces Sparsamkeit damit („. . . daß Joyce nicht interpungirt", (Triton 204) kann dem Neuling zu schaffen machen.

Die Schmidtschen Versionen machen die Not der Simplifizierungen zur auffälligen Tugend. Angenehm finde ich auch, daß Schmidt theoretischen Vergeistigungen mißtraut, nicht in abstrakte Gefilde entschwebt, sondern anschaulich vorgeht und konkrete Bezüge herstellt: darin hat er mit Joyce viel gemein. Auch wird man ihm nie servile Ehrfurcht vor jedem Zeichen des Originals vorwerfen können. Zum Handikap des Übersetzers gehört es, daß er von einer einmal gewählten Stelle nichts auslassen darf und alles daraus, ob ihm nun verständlich oder nicht, bewältigen muß. Hier geht Schmidt mit selbstsicherem Schneid auch an die schwierigsten Passagen und vermeidet die Flucht in bloß vage Antönung oder die sonst übliche Leisetreterei. Kaum jemand hätte es gewagt,

> „while hickstrey's maws was grazing in the moonlight" (FW 64)

wiederzugeben mit

> „während seine drei Pansen im Mondlich grasten" (Triton 241).

Der problematischste Teil, das unaufgelöste „hickstrey's", wird offensichtlich zu „his three" vereinflacht, ohne Rücksicht auf das Genitivische. Der Plural „maws" (der vierte Magen der Wiederkäuer) rechtfertigt dies, wenn auch Joyce im Singular weiterfährt. Notgedrungen muß ein Thema mal überbetont, ein anderes unterschlagen werden. Es wäre billig zu fordern, auch „hick(s)" – in der Bedeutung von Tölpel oder des Schluckaufs – müsse erhalten bleiben, oder zu bemerken, daß die drei vordergründigen Pansen **history,** die Muse der Geschichte, verdrängt haben. Aber damit verschwindet etwas von der Originalmelodie, die gleich zweifach vorhanden ist durch die Anklänge an Thomas Moores „Irish Melodies", wovon eine beginnt:

> **„While history's muse** the memorial was keeping . . ."

eine andere:

> **„While gazing on the moon's light . . .".**

Beide sind mit dem Satz verschmolzen, ein irischer Leser würde wohl die Melodie mithören: das kann die Übertragung nicht leisten, aber etwas vom polyphonischen Effekt **versuchen** vielleicht schon. Und da sich Schmidt gerade auf solche Techniken versteht, ist die selbstauferlegte Zurückhaltung eigentlich bedauerlich.

„Bis hierher & nicht weiter!" (Triton 243)

Gelegentlich aber, und wahrscheinlich mehr, als man gleich mitkriegt, knistert's schon etwas: „dieses Nachtstyx", „dem Beelze-Bubbel", „so schlamm wie es nur kunnt" (Triton 198, 241, 242), usw. „Lachen von Weinen" (Triton 218) für „lees of whines" (FW 183) schafft ähnliche Bewegung, und es kommt weiß Gott nicht darauf an, daß „lees" im Glas Zurückgebliebenes, „Lachen"

aber das Ausgeschüttete bedeutet: Hauptsache, daß der Text zum Leben kommt. Leider nicht so oft, wie es das Werk eigentlich verlangt, und so sind wohl ein paar Chancen ungenützt verpaßt worden, etwa in der Beschreibung von Shems Haushalt gleich noch Wichtiges zur Charakterisierung von Joyce und FW mit aufzunehmen. Zum Beispiel:

FW 183	Triton 218	Weitere latente Bedeutungen:
upset latten tintacks	messingne Reißzwecken	upset Latin syntax
quashed quotatoes	Rührkartoffeln	quashed quotations
messes of mottage	Wort-Botschaften	„mess of pottage" (Linsengericht, das Jakob-James-Shem dem Esau vorsetzte); kath. Messe, mess: Durcheinander
highbrow lotions usw.	vornehme Lotionen	highbrow notions, viell. auch „Hebrew"

In der Nörgelei steckt das Kompliment, daß Schmidt durchaus in der Lage gewesen wäre, ein paar ‚quotatoes' in sein Linsengericht zu rühren. Sicher brächte er für „lapse not leashed" (FW 63) mehr zustande als das einspurige „zuguterletzt" (Triton 240) und könnte eine Ahnung vermitteln von, z.B., der belegten Sprechweise des Betrunkenen, von Fall, Stolpern oder Rückfall, von Wehe-wenn-sie-Losgelassenem – oder wie immer, ohne unlesbar zu werden.

Da wohl Absicht dahinter steht, läßt sich möglicherweise darauf schließen, was aus dem Gesamtspektrum im allgemeinen ausgeklammert wird: Themenbereiche, die von den übrigen Wake-Erklärern eher hervorgehoben werden: Irland, Mythologie, Religion, Musik und – vor allem – Humor. Schmidt bevorzugt, lesemodellkonsequent, das Biografitische. Irisches fällt gern dahin: sogar „Ireland" wird zu „Zornland" (Triton 216). Das allzu Spezifische wäre auch nicht einzubringen, wie Lieder von Thomas Moore oder ein so bekanntes Stück Patriotismus wie „The West's Asleep": „the wastes a'sleep" (FW 64) macht aus dem Erwachen die Hoffnung auf einen künftigen Aufstand; „aus Schlafwüsten" (Triton 241) ist unpolitisch – hier könnte nur eine Glosse helfen. Der Verzicht auf Einheimisches, vor allem auf Dublin, könnte damit begründet werden, daß der Schauplatz ohnehin bekannt ist. Somit gewänne man mehr, wenn ein lokaler Kneipenname verallgemeinert wird; „Wieso haben Sie ‚Mullingar-Inn' mit ‚Mülleimer-Herberge' wiedergegeben?", fragt Sprecherin C und erhält zur Antwort einen Verweis auf „buchstabengenaues" Lesen: „. . . der Text hat ‚Mull in can Inn'" (Triton 243). Hier erlaubt sich Schmidt einen kleinen Scherz, denn die genauen Buchstaben des Textes haben „Mullingcan [**ein** Wort, mit -g-] Inn" (FW 64), was wohl neben Mullingar auch Mulligan (Name eines bekannten alten Pubs in Dublin und einer Figur aus „Ulysees") enthält. Lokales landet etwas pauschal im Mülleimer. Das paßt dazu, daß im Lesemodell Schmidt der Schauplatz vorwiegend nach Triest verlegt ist, und so kann es nicht verwundern, daß „Irische Gegenstände humanen Beobachtern nicht-wahrnehmbar" gemacht werden. Das entspricht dem Original selbst, nur fällt dort nicht **nur** das Irische der Unsichtbarkeit anheim:

> „. . . rendered all animated greatbritish and Irish objects nonviewable to human watchers" (FW 403)

Durch syntaktische Schiebung und Korrektur der Interpunktion werden die Gewichte verlagert:

> „. . . wandelte alles Belebte ins Großbritannische, und machte Irische Gegenstände humanen Beobachtern nicht-wahrnehmbar" (Triton 195).

Hier wird sicher mit Absicht entzerrt.

„Entspannende Handgriffe" (Triton 218)

Im Kommentar und in den Textproben hat Schmidt wenig übrig für alles Mythologische (was als unleidige Reaktion auf so manche andächtige FW-Exegese auch wieder begreiflich ist). Von den Ureltern Deukalion und Pyrrha, „. . . deff, coal lay on, . . . call us pyrress" (FW 244), wird nicht Notiz genommen: „. . . Tauber, Kohl' leg an; . . . heiß' mich Feurige" (Triton 245) – oder vielleicht doch? Von Noah läßt sich wohl noch was ahnen, „Harch? Nein" (Triton 245), für „Ark!? Noh!?" (FW 244); von seinen drei Söhnen schon nicht mehr: von „homp, shtemp and jumphet" (FW 63/4) bleibt noch der Dreisprung „Hupf, Stampf & Stulpsprung" (Triton 241). Es ist aber auch hier genauso gut möglich wie bei FW, daß wir als Leser vieles überhören. Etwa in „noch schloß keine Dick-Angetraute/für ihn ‚Frieden in Ehren' für's Haus" (Triton 207): es steht für „Not yet his Arcobaleine forespoken Peacepeace upon Oath" (FW 175). Schmidt betont das eher Häusliche für das Regenbogenhafte (ital. arcobaleno) von „Arcobaleine", in „Arco-" steckt mehr etwas Hohes als etwas Dickes; doch die Toleranz des Textes erlaubt vielleicht auch die Hervorkehrung von „baleine" (Wal), was möglicherweise durch „Dick" (Moby?) geleistet wird, allerdings außerhalb des Gesichtsfelds des Lesers.

Mit dem Vorbehalt also des immer möglichen Übersehens weiterer Bedeutungen registriere ich das wohl bewußte Auslassen religiöser Töne. „. . . und die Maschine des Gesetzes bis Murray-Morgen schloß" (Triton 240) bewegt sich im Alltäglichen und versucht nicht, die Zeit auch liturgisch zu bestimmen; „till the engine of the laws declosed unto Murray" (FW 63) wird getragen von der Stimme des Angelus: „and the Angel of the Lord declared (hier auch: disclosed) unto Mary", die wohl keiner überhört; zum mindesten macht „unto" auf derartiges aufmerksam.

In FW folgt auf „Panther monster" gleich „Send leabarrow loads amorrow" (FW 244), in der deutschen Näherung wird zwar etwas angeführt (typographisch: ' '): „'Send Schiebkarrenladungen am Morgen'" (Triton 246), doch wir vernehmen kaum „Sed libera nos a malo", der Satz wird nicht erlöst von dem Banalen. Wobei Joyce das Übel der Sünde gleich noch illustriert mit „amor(e)", das – vielleicht? – auch deutsch in „leaba-" schon aufklingt. Die Mehrstimmigkeit ergibt sich aus der Unstimmigkeit an der Oberfläche, es gibt weder „amorrow" noch „leabarrow", und das verleitet uns, nach semantischem Halt zu greifen und Möglichkeiten wie „labor", „liber" (auch gälisch „leabhar" ist Buch) auszuprobieren, uns sagen zu lassen, daß gälisch „leabha" Bett bedeutet, „barrow" auch als Grabhügel aufzufassen, von Seite 6 des FW eine Ladung Guiness-Bier auf Karren („a barrowload of guenesis") zu assoziieren, usw. Wobei wir uns immer um verbindende Einordnung zu bemühen haben. Vor einer solchen Fülle von Reizen will uns eine Lesbarmachung aber gerade bewahren; die Gegengefahr ist dann eben untypische Belanglosigkeit.

Natürlich sagt jedes auch noch so reduktive Modell etwas aus, und ich wüßte nicht, was man praktisch mit „be the chandeleure of Rejaneyjaily" (FW 64) mehr anfangen könnte als „beim Kerzenschein der Kerker-Königin" (Triton 242). Hier flackert auch noch die Himmelskönigin mit auf, im Original ist sie gleich mehrfach vorhanden und doch wieder durch Kontraste in Frage gestellt. Auf Maria beruft sich das Römer Gefängnis („jail") **Regina Coeli** („Kerker"); doch auch „chandeleure" (mit einem Schuß-e als Störelement) weist auf das Thema, es enthält, wiederum spezifisch, Mariä Lichtmeß oder Mariä Reinigung (das Motiv der Reinigung wird im nächsten Satz gleich fortgesetzt in der Vorwegnahme des Endes von „Anna Livia Plurabelle"; der kirchliche Feiertag bestimmt auch die Zeit, nebenbei ist es auch Joyces Geburtstag). Zur jungfräulichen Reinheit aber gesellen sich respektlos andere weibliche Rollen, im Namen Jane(y) und durch die französische Schauspielerin Réjane, bekannt durch Auftritte etwa von „Madame Sans Gêne"; die Welt des Theaters mit seinen Verlockungen und die des Gefängnisses heben sich von der himmlischen ab. (Wenn wir wollen, führt sogar noch – in redundanter Dreingabe – die Réjane durch ihren Vornamen auf das Thema zurück: sie hieß Gabrielle, nach dem Erzengel, der wieder ein besonderes Verhältnis zur Jungfrau hatte. Diese Schaltung ist weder zwingend noch notwendig – aber möglich: es führen viele Wege nach Rom.) Keine denkbare Umsetzung läßt solches Ausfächern zu; aber etwas von der Dynamik, die auch Schmidts eigene Werke auszeichnet, sollte erhalten bleiben.

„Anschmitzungen“ (Triton 283)

Ein Mittel, die Mehrstimmigkeit zu erreichen, ist, die Stimmen etwas Verschiedenes hintereinander sagen zu lassen: jeder FW-Übersetzer wendet es an. „. . . how, parasoliloquisingly truetoned“ (FW 63) wird auseinandergefaltet in, zunächst, „der Triton mit dem Sonnenschirm“ (trueton-, parasol), und dann im zweiten, attributivischen Durchgang, „im Brustton des Miß-Selbstgesprächs“ (parasoliloquisingly; Triton 240). So lassen sich die Bedeutungen aufzählen, wobei die Näherung hier grad das tut, wovon der Text spricht, nämlich nebeneinander (para) reden (loqui). Natürlich verschiebt sich die Lesewirkung; in der additiven Reihe bleiben die Bestandteile eher unverknüpft, der Leser weiß auch nicht unbedingt, daß sie zusammengehören, während das Original unverkennbar einen Knoten vorsetzt, der sich dann in Gegensatzpaare wie etwa Wort und Ton oder wahr (true) und falsch („paralogy“: falscher Schluß) entwirren läßt.
Wo immer sich kein glücklicher Einfall anbietet, ist das zweimalige Ansetzen legitim, selbst wenn sich dabei ein Spannungsfeld in eine Bestandsaufnahme verwandelt. In der Wieder-Holung „nach dem höchst meinungslosen Schlagwechsel solch mittagslosen Nocturnos“ (Triton 241) für „after this most nooningless knockturn“ (FW 64) sorgen die parallelgeschalteten Adjektive (wobei „meinungslos“ dem sonst richtigern „bedeutungslos“ vorzuziehen war) erst noch für den inneren Zusammenhalt. Das geht auf Kosten der stenographischen Knappheit: jede Methode, FW zu verdeutlichen, oder gar zu erklären, verlängert den Text.

Die inventarische Aufspaltung leistet einiges an Quantität, theoretisch sogar alles, da sich die Reihe beliebig fortsetzen ließe. Dabei braucht das Nebeneinander nicht säuberlich verpackt zum leichten Erfassen vorzuliegen, durch Verschachtelung etwa kann bloß passivem Lesen entgegengewirkt werden. Ein Gebilde wie „unsere ganze Spaß-Phäno-Tier-menale Welt“ (Triton 245) zwingt zur interpretierenden Neuordnung der Fragmente. Das Mini-Puzzle regt zu Vorgängen an, die auch zu FW gehören. Dort gibt sich – „our funnaminal world“ (FW 244) – das Adjektiv zunächst täuschend wie **ein** Wort, das zur Suche nach Bestandteilen provoziert. Außer „fun“ ist eigentlich nichts orthographisch präsent. Durch Umsetzen schälen sich, in nicht festzulegender Reihen- oder Rangfolge, Möglichkeiten heraus. Als Silhouette zeichnet sich „Name“ oder „nominal“ ab; keines der beiden Wörter erscheint anders als, wenn schon, defekt; andererseits ist ihr schemenhaftes Dasein durch die doppelte Annäherung auch wieder gestützt. Dem Schriftbild zum Trotz springt wohl auch „animal“ in die Augen. Das Ohr wiederum verwandelt alles in „phenomenal“. + Fund annuhal !
Aus diesem Bündel hat Schmidt ein wirksames Zusammensetzspiel ausgewählt und kommt damit auch dem nahe, was er von FW behauptet: es ist „eigentlich ein Mehrspaltenbuch“ („Vorläufiges zu Zettels Traum“, 1977, hier VZT, S. 3). Der Text wird in Spalten aufgelöst und diese etwas vermengt. Das Beispiel „funnaminal“ zeigt die Brauchbarkeit der Mehrspalten-Vorstellung von FW wie auch, daß er sich dieser Normierung doch wieder entzieht. Was in der geschickten Näherung „Spaß-Phäno-Tiermenale Welt“ nicht zur Sprache kommt, ist eine Selbstdarstellung von FW. Die Welt der Phänomene, einschließlich der Tiere, kommt darin nominal, durch Benennung, in Gang, zum Spaß, und der Leser wird animiert, die Erscheinung der nomina auf das hin zu untersuchen, was dahinter liegen mag. Das Wort „funnaminal“ ist selbst ein derartiges Phänomen, das optisch und akustisch anders einzuordnen ist, und wir wiederum fassen die Sinne, die wir zu erkennen glauben, in nominale Alternativen. Das Wake-Wort tut eben das, wovon es spricht; Schmidts Ausdruck tut das, wovon Arno Schmidt spricht.
Schmidt verwendet also die Aneinanderreihung verhältnismäßig oft, als Mittel, mehr unterzubringen, aber auch in konsequenter Ausführung dessen, was ihm als Näherung an FW vorschwebt: die Aufspaltung in zwei oder mehr parallel nebeneinander laufende Übersetzungen oder Erklärungen/Kommentare, oder Lesemodelle, die sich ergänzen, was natürlich eine lineare, eindeutschende Näherung nie vermöchte. Und so sind denn auch im Triton die Diskussionen um das Werk so etwas wie der „rechte Rand“ (Triton 250), der das andere Lesemodell zu bewältigen hätte. Die Erörterungen durch die drei Stimmen A, B und C im Gespräch gehören also mit zu den Lesbarmachungen, da sie auf ihre Weise zum Verständnis beitragen. Dabei scheint mir die Gefahr, daß ein Leser die deutschen „Näherungen“ mit FW verwechselt, viel geringer als die, daß ihm das Buch durch die glossierende Entzerrung im sich objektiv gebenden Rundfunkgespräch verleidet wird. Die Einseitigkeit, die Übersetzungen anhaften muß, wäre hier durchaus vermeidbar.

„Brustton des Miß-Selbstgesprächs“ (Triton 240)

Bei allen kritischen Äußerungen Schmidts zu FW wird nie ganz klar, warum es dann doch zu seinen Lieblingsbüchern gehören soll (Triton 271). Die detaillierten Ausführungen beweisen regelmäßig das Gegenteil. Was Arno Schmidt an FW zusagt, bleibt immer noch ein Rätsel. Gleichwohl spüren wir, daß er das Buch, das die meisten von uns etwas zögernd angehn, weil es uns die eigene Ignoranz und Stumpfheit vorhält, genau durchschaut hat, bis auf den Grund. Das führt leicht zu Verallgemeinerungen: Joyce hat sich's „natürlich leicht gemacht“ und in dem eigentlichen „MehrspaltenBuch . . . alles freiweg durcheinandergedruckt“ (VZT 3). Auch setzt er einem „der Großen Bücher“ (Triton 259) immer wieder vorwurfsvoll Normen, die recht schulmeisterlich anmuten können: „daß Joyce nicht interpungirt . . . sogar **irreführende** Satzzeichen gibt“ (Triton 204).
Als pointierte Verallgemeinerung läßt sich bestimmt sagen, daß FW aus „Etymen“ besteht, wenn auch ohne den absoluten Anspruch „Das ist das ganze Geheimnis“ (VZT 4). Zumal „etym“ (FW 353.22) eins der Wörter ist, das FW selbst beschreibt. Auch die Etym-Theorie, auf FW bezogen, ist nur wieder eine der möglichen Unzulänglichkeiten, auf die wir angewiesen sind. Sicher setzen die Wörter unterschwellige Assoziationen frei, nur würden die meisten von uns alles mit dem Text rückverknüpfen. Gerade das scheint nicht zu geschehen, das etymisch Erkannte tritt zumeist wie eine apodiktische Verlautbarung auf, wie ein willkürlich privater Bezug, nicht begleitet von dem Aha-Erleben, das stärker wirkt als philologische Exkursionen.
Zum völlig isoliert stehenden „Pantocracy“ (FW 308) – „**Mir** vertraulichen meine Etyms an, daß ‚pants' auch ‚Schlüpfer' & ‚crazy' ‚verrückt' sei; das Ganze ergo auf ‚Hosentollheit' hinauslaufe“ (Triton 281). Anderen Lesern gegenüber sind **diese** Etyms nicht ganz so vertrauensvoll. Auch verhalten sich gerade die Beispiele für Etyms, die Schmidt anderswo gibt, betont anders. Im Freudschen „Vorschwein“ kommt es doch auf das zusätzliche **w** an. In gleicher Weise gibt Joyce Signale: „. . . wenn Nora Joyce warnte . . . ‚The are all weaklings', – dann schrieb ihr Gatte das natürlich sogleich schmunzelnd mit zwei ee“ (VZT 4). Derartige Signalisation aber fehlt bei „Pantocracy“.
Steckt wirklich in „near the ciudad of Buellas Arias“ (FW 435) „vor allem, ‚puellas arrears': ‚Mädchen-Popos'“? – also mit Umspringen des Akzents von der ersten auf die zweite Silbe – und dies **„vor allem“** (Triton 275)? Wobei hier FW nicht gegen Anzüglichkeiten zu verteidigen ist; Ansichten von Popos gibt es durchaus, und Joyce kann auch „pants“ andeuten, aber irgendwie kontextuell oder idiomatisch überzeugend, „a kink in the pacts“, „saddle up your pance“ (FW 614, 61).
Wenn die Etymlaunen uns wirklich und vor allem nur immer wieder auf die paar plattsam bekannten Urspielzeuge zurückführen und ein paar biologische Verrichtungen, dann ist FW viel zu lang, ein paar Zeilen täten's dann auch. Auf eine Prosa, worin Etyme so sinnlos walten, wie es die Textproben dartun, trifft denn auch zu, was an Urteilen zusammenkommt: „Albernheit . . . Autobiografie plus Witz . . . ein einziger großer Unterleibswitz . . . Infantilismen der Wut . . . platt; ja vulgär“ (Triton 208, 230, 239, 243–4, 285), usw. Das gilt in der Tat für viele Auslegungen. „Naja; also ‚mit Gewalt'“, sagt denn auch der skeptische B mit gutem Recht: die Gewalt geschieht dem Wort „leathersellers“ (FW 312), das heißen soll: „‚lather' gleich ‚Schaum', und ‚letter' gleich ‚Buchstabe' – also zu Deutsch der ‚Schaum-Händler' und ‚Buchstabenverkäufer'“ (Triton 225). Es muß schon mehr als etymisches Fiat her, um aus „leather“ „lather“ (was übrigens im Englischen nicht die Konnotationen von unserem „Schaum“ hat) oder

„letter" zu machen, vergl. etwa bei Joyce: „he was rising my lather" (FW 424/5: hier führt nicht einfach der Gleichklang, sondern das syntaktische „writing my letter" zum Sinn). „Twilight" führt nicht automatisch auf „toilet", aber Joyce **und** Schmidt finden jeweils Mittel zur Plausibilisierung: „cultic twalette" (FW 344) oder „twilette" (FW 525), und ebenso bei „T$\frac{W}{O}$ilit of the Guts". Die paradigmatische Auslegung einer längeren, verstümmelten Wake-Passage (Triton 220 ff.) mit der an den Haarspaltereien herbeigezogenen Systematik mag angehen als Parodie der (wie ich nur zu gut weiß, oft so schwerfällig andächtigen) FW-Exegese, sie ist dann aber wiederum zu wenig lustig.

„an den Haaren herbeigezwungener Tinnef" (Triton 207)

Die so anpassungsfähige Polytropie der Wake-Sprache wird verkannt und in Sturheit verkehrt: „Und weil das englische ‚space', ‚Raum', sich Deutsch als ‚Spaß' sprechen läßt, ergibt sich eine Monolingua mit neuer Logik, derzufolge ein Geometer, er mag wollen oder nicht, eine ‚spaßige' Figur ist?" (Triton 207). Eben nicht: „space" und „Spaß" kommen etwa dreimal zusammen, immer auf die spaßige Figur vom gemeinsamen Nenner Wyndham Lewis bezogen (Joyce spielt auf dessen Deutschfreundlichkeit an), und zudem in syntaktischen Fügungen wie „making spaces, making spass" – also mit mehrfacher Motivation. Sonst aber nähert sich „space" je nach Bedarf und Gelegenheit mehr „spice", „species", „special" oder sonstwas und legt weder sich selbst noch den Geometern Zwänge auf. Die Polylingua ist überaus flexibel (was Etyme offenbar nicht zulassen wollen); andernfalls müßte „not", wegen der identischen Buchstabenfolge im Deutschen, aus jeder Verneinung einen Notfall veranstalten. Eine semantische Aufladung der Wörter findet statt, doch werden die einzelnen Bedeutungen nicht mit der öden Mechanik abgerufen, die sich in den Gesprächen zeigt.
Gezwungen wäre es auch, und albern, wenn „die alten Thermopylen als ‚their mobbilies' verschlüsselt" (Triton 206) wären: die „Panne" ließe sich dann aufspießen (Triton 211). Das Insistieren auf Ver- und Entschlüsseln geht weit über das metaphorisch sinnvolle Ziel hinaus, weil damit ein Schlüssel impliziert ist, der alle Türen auftut und dadurch den ganzen Prozeß zum Stillstand brächte. „their mobbily" (nicht mobbi**lies**, FW 9) ist nicht die verunglückte Verschlüsselung des eigentlichen Namens der Schlacht, ist nicht einfach entbehrliche Tarnung, sondern eher etwas, das in seinem Spektrum **auch** ‚Thermopylae' enthält, im übrigen aber noch zu untersuchen wäre. Dabei könnte es nötig sein zu gestehen, daß einem (wie etwa mir) der Sinn (abgesehen von „mobile" – bewegliche Truppen) noch entgeht. Die Darstellung von FW als einer Sammlung von Kalauern, die wir mit den Zensuren „witzig" oder „Panne" zu versehen hätten, bleibt eine der gröbsten Vereinfachungen. Es wäre vorteilhafter, von den verschiedenen möglichen Kontexten zu sprechen.
Auch Arno Schmidt arbeitet mit Kontexten, oder Lesemodellen, deren es offenbar zwei gibt: das „mystische" (das aller andern) und seines, „realistisch", das ein paar bekannte biographische Fakten zum Angelpunkt erhebt. Viele Deuter haben ihre Aufgabe in der Verbindung von realistischen und andern Bezügen gesehen, aber wegen seiner gewollten Isolation läßt sich das Schmidt-Modell gar nicht verbinden: „Eine ‚Koppelung' brächte keinen Fortschritt; da die eine Ansicht die andere hoffnungslos blockiert" (Triton 318/9). Dann bliebe nur die räumliche Gegenüberstellung zweier unvereinbarer Modelle. Man hätte auch denken können, beim multikopulativen Wake sollten möglichst viele Modelle sinnvoll eingespannt werden, wie ja auch die vielfältigsten Konflikte verbal darin ausgetragen werden.
Zu Recht wehrt sich Schmidt gegen eine bloß mythologisierende Auslegung und zeigt beflissen immer wieder eine Kehrseite auf: die Türen, die dabei eingerannt werden, standen aber schon recht lange offen; was konstant weggelassen scheint, ist der unverkennbare Protest jeder Wake-Stelle gegen die Reduktionen, mit denen wir uns behelfen müssen. Davon ist nichts zu spüren in der Wiedergabe von Sätzen, die auch autoreflexiv sind. Aus didaktischen Gründen braucht es of ad-hoc-Beschneidungen wie „Nur Schattenspiel. Nichts als ein Jabberwock-Witz" (Triton 232-3), aber ohne einen Tip auf etwas darüber Hinausreichendes bewegt sich die Notiz am Rande der Unfairneß. Wenn man „sole" in „Sole shadow shows" mit „nur" wiedergibt, nimmt man dem Satz Bewegung und unterschlägt das Wort als „Sonne" im Gegensatz zu Schatten. Ganz schlecht aber ergeht es „jest" im lebhaften, suggestiven Satz „Tis jest jibberweek's joke" (FW 565). Darf ausgerechnet „jest" **nicht** unter die Geste des Großen Pun aufgenommen werden, ein gerierendes, gestikulierendes, scherzhaftes, juristisches **und** einschränkendes Wort? – darf man es je, unter irgend welchen Umständen, auf das allerstarrste, absolute „Nichts als" einengen, also gerade das, was es selbst widerlegt? Hier ist wieder einer lütten Feinheit der Genickfang gegeben, was einem Cooper-Übersetzer (Triton 400), oder einem Goyert („heute, unerträglich plump, ja falsch!", Triton 271), nicht nachgesehen würde.

„Sie müssen buchstabengenau lesen" (Triton 243)

Ein paar Unredlichkeiten gibt's da schon auch, die nicht Angelegenheiten der Deutung sind. Eine Sache der Deutung wäre es noch, Joyce mit einem so schlechten Gehör auszustatten, daß er uns „Gortigern" (FW 555) als „garrote gern" (Triton 316) zumutet. Im selben Verfahren wird „Jugurtha" zu „You garrotter" zurechtgewürgt. Die mehrmalige Zitierung von „Jugurtha" (Triton 236, 211; einmal versehentlich „Jurgurtha", 280) aber erweckt den Eindruck – durch die Anführungszeichen –, daß diese Formen in FW stehen. Es gibt sie nicht. Im Text findet sich **nur** „Gugurtha! Gugurtha!" (FW 403, möglicherweise auch ein Bezug auf Gogarty). Die Textwiedergabe selbst darf nicht durch voreingenommene Interpretation entzerrt werden. „Gu-" nun ist von „you-" noch weiter entfernt.
„Wie schreibt denn Der [Joyce] die Namen der ‚Alten Meister'?!:
‚Hogarth' . . .
A.: Wird zu ‚hug-arse' . . .
B.: Botticelli? . . .
A.: Bottom-silly' . . ." (Triton 276).
Der schreibt sie aber gar nicht so. Die Anführungszeichen (für deren Weglassung Joyce eins abkriegt) (Triton 204) dokumentieren die anale Schreibweise trügerischerweise als original: FW hat „hogarths . . . Bottisilly" (FW 435).
Und gleicherweise enthält FW nicht, wie typographisch vorgegeben, „all mouth-speech nix finger-force" (Triton 283) oder „the murdrous dialect" (Triton 243), sondern „mouthspeech allno fingerforce", „the Murdrus dueluct" (FW 484, 374); und die zitierten Formen „a fox in his stomach", „inn-genious", „Isin-Glass" usw. usw. kommen **so** nicht vor. Das geht hinunter bis zu vielen offensichtlichen Druckfehlern und Sorglosigkeiten im Umgang mit dem Text, die nicht bedeutend sein mögen, aber nicht zu dem passen, was über die Vernachlässigung von „Mikrodetails" beim doch weniger subtilen Cooper gesagt wird. Vielleicht verstehe ich einfach den Witz nicht. Möglicherweise handelt es sich um „den nächst-unbefangenen Schritt, der da heißt, den arm-unwissenden Alten zu verbessern, zu berichtigen" (Triton 399) – was sicher mit der Interpunktion geschieht. Wenn es aber bloß Fehlleistungen sind, haben Kenner zu entscheiden, ob sich die gerade bei Joyce-Zitaten häufen. Wenn die Veränderungen jedoch Lesehilfen darstellen, dann täuscht die gänsefüßige Tarnung als Original.
Die nicht von außen erkennbaren Entstellungen, jede einzelne wohl belanglos, tragen doch bei zum Eindruck von FW als „Autobiografie plus Witz", und zwar dem dürftigsten Witz. Ein derartiger FW wäre es dann kaum wert, lesbar gemacht zu werden. Die schulmeisterhafte Rhetorik erweckt in der Tat den Anschein, als wäre über FW etwas objektiv ausgesagt. Die Kommentare sind wohl für Schmidts eigenes Werk ergiebig. Für die Spielregeln von ZT ist er allein zuständig; wenn er Ähnliches als Gesetze von FW ausgibt, wird es zu ergetzlicher Schrulligkeit. Ich glaube immer noch, daß er es im Grunde doch besser weiß. Seine weitausgreifenden Kenntnisse und das Wissen, das Joyce sicher abging („Vortäuschung des umfaßendsten Wissens", Triton 215; „ja, er konnte nicht einmal Hebräisch", Triton 261), hätten bestimmt auch zu wirklich brauchbaren Einsichten führen können. Zumal Schmidt bereits in den sechziger Jahren schon mehr von FW verstand als heute noch alle (mir bekannten) anderen Deuter zusammen: „. . . bis jetzt also vermeine ich, etwa

75% lesen und wiedergeben zu können. Weitere 15% würden sich, ich zweifle nicht daran, bei intensiver Beschäftigung noch ergeben" (Triton 248).

„es steckt noch mehr darin" (Triton 273)

Schmidts Postulat – „eine vermittelnde, leidlich klare, menschlich-umschreibende und reichlich kommentierende Verdeutschung" (Triton 252) – bleibt bestehen. Über einen Kommentar, wenn er nur breit genug liefe, könnte man sich einigen. An die Verdeutschung selbst will sich wohl niemand wagen. Was ich zu den vorliegenden „Näherungen" sagte, läuft doch wieder auf die Binsenhalbwahrheiten zum Thema Übersetzung hinaus. Auf alle Fälle ist Schmidts Mut erstaunlich. In der bloßen Nachbildung eines Originals, das zudem recht ambivalente Reaktionen auslöst, wären Schmidts Fähigkeiten auch nicht optimal zur Geltung gekommen. Dann kann sich wohl auch kein Schriftsteller überhaupt den zeitlichen Aufwand leisten.

Daß, wie wir schon immer wußten, FW halt doch nicht beizukommen ist, relativiert jeden Einwand. Wenn Joyce am Ende des neunten Kapitels mehrmals mit „Loud" ansetzt, und so „LORD" mit „loud/laut" und „laudare" untermalt, so muß man im Deutschen wohl auf Geräusch und Lob verzichten und ist auf „HErr" angewiesen:

> „HErr, überhäuf' uns selbst mit Miseren; unsere Kunstwerke aber umwind' mit Gelächter-Guirlanden!" (Triton 253).

Die Stelle ist in Aussage und Technik eine Art Mikromodell: vielleicht kommen wir der Haltung von Mut und Resignation des Buchs darin am nächsten:

> „Loud, heap miseries upon us yet entwine our arts with laughters low" (FW 259).

Die Skepsis sitzt tief, Bitte und Herausforderung vermengen sich, Elend trifft uns gehäuft, Gnade von oben ist mehr künftige Hoffnung als tägliche Erfahrung, die Kunst bietet Lebensinhalt oder -ersatz oder Ablenkung – nichts ist sicher. All das hat die deutsche Näherung auch, aber weniger melodisch, weniger feierlich, weniger spöttisch, weniger verschüchtert, weniger widerspenstig, weniger resonant.

Die Resonanzen sind vor allem religiös: im einen hörbaren Gebet schwingen gleich viele andere mit. Der Satz überlagert – oder par-odiert (im ursprünglichen Sinn von Nebenher-Singen) – das Gebet: „Lord, have mercy upon us, yet encline our hearts to keep Thy laws". Diese Matrix existiert im Deutschen nicht brauchbar, so wenig wie der glückliche Umstand, daß „miserere nobis" im Englischen „have mercy upon us" heißt: Joyce kann also dasselbe zweisprachig und tautologisch sagen, es aber dann durch „miseries" doch wieder umkippen lassen. Von den vielen liturgischen Schwingungen hebt sich dann der trotzige – weltliche – verzweifelte – zuversichtliche Ton um so mehr ab. Die Ambivalenz von Glaube und Unglaube (oder von verschiedenen Auffassungen des gütigen/strafenden Gottes im Alten und Neuen Testament), die Ambivalenz des Kindes gegenüber den Vater-Figuren, wird buchstäblich ausgetragen, die Konflikte sind wörtlich und syntaktisch inszeniert. Jeder Oberflächenschein wirkt trügerisch. Der paradoxe Reigen ist nicht fixierbar und nicht übersetzbar, weil die Nichtfixierbarkeit vor allem zu übersetzen wäre. Dem laut-dominant Herrschenden gegenüber klingt das Shemhaft leise Gelächter der Unterdrückten („heap . . . upon us") und doch nicht Aufgebenden: das Lachen wiederum durchdringt die anscheinende Bitte von hinten her, setzt sie um in Kontraste: laut – leise, hoch – tief, Demut – Trotz, Shaun – Shem, Religion – Kunst, Kunst – Leben, gut – böse, Elend – Erbarmen, usw., vielleicht Weinen („en-wine") und Lachen.

Die Zielsprache setzt Grenzen. „Arts" beschränkt sich nicht auf Kunst(werke), es kann auch Kunstkniffe oder Schliche bedeuten, also die Kunst des Überlebens, die sich mit dem implizierten „laws" nicht immer ganz deckt. Hier die Plumpheit irgend einer Übertragung zu bemängeln wäre müßig; hier wird jeder Notbehelf zur Tugend. Höchstens Rückschlüsse auf die zugrundeliegende Ansicht sind vielleicht ergiebig. Bezeichnenderweise teilt Schmidt den Satz strichpünktlich in der Mitte und schafft damit einen großen Gegensatz. Konsequent verfährt er mit „entwine with", also dem Verflechten von zwei (etymologisch noch in „en-**twi**-ne", verwandt mit **Zwei**-fel) oder mehr Fasern zu einem nicht entwirrbaren Strang. Die innige Verquickung, aus der die Unruhe von FW hervorgeht, wird zu „Umwinden" mit Guirlanden, d.h. mit Beiwerk, etwas Aufgesetztem, das dann bei Bedarf auch wieder entfernt werden kann, oder an den Rand abgedrängt als fakultative Dekoration.

Das „Collideorscape" (FW 143: „die kaleidoskopischen Kollidiereskapaden" und, nochmals, „Zusammenprall & Entkommen", Triton 305) von Finnegans Wake besteht darin, daß man es immer anders drehen kann. Ziel der Übersetzung wäre gerade der Dreh selbst, der wesentlicher ist als die vollständige Summe aller Teilbedeutungen. Es fragt sich dann, ob eine Näherung, die dieses Zusammenprallen und Entkommen nicht auch wörtlich veranstaltet und die den nichtstillehaltenden Text erstarren läßt, noch sinnvoll ist.

Eine Antwort wäre – nach längerem Schwanken –: ja, doch, trotzdem, weil halt immer noch etwas mitpulsiert. Weil auch diese Lesbarmachung besser ist als gar kein Lesen, weil sie gleichwohl lebendiger ist als die Sichtbarmachung von semantischen Mechanismen, was meist (wie von mir im Vorangehenden) mit der Subtilität einer mittelschweren Dampfwalze abläuft. Und dann schon deshalb, weil das Wringen mit dem verzettelten Trauma des Ungetyms **Finnegans Wake** ja doch zu manchem angeregt haben muß, was sonst nicht Buch geworden wäre.

Aus BARGFELDER BOTE, Lfg. 27/Feb. 1978

Susanna Brenner-Rademacher †

Ich kann nur in dürren Worten berichten von dieser bemerkenswert selbstbewußten jungen Susanna Gaspary, die, knappe sechs Wochen älter als dieses Jahrhundert, zu Beginn des ersten Weltkriegs *nicht* auf der Höheren Töchterschule bleiben wollte, sondern in Wickersdorf das Abitur zu machen beschloß; die Volkswirtschaft zu studieren begann, die den Mathematiker Hans Rademacher heiratete, Karin bekam, sich von Hans Rademacher trennte und sich, mit Karin zusammen, im Berlin der Nazizeit als Sekretärin durchschlug; und die dann, nach dem Zweiten Weltkrieg, schon über die Mitte ihres Lebens hinaus, durch Hans Georg Brenner, der heute meist nur als Sartre- und Camus-Übersetzer apostrophiert wird, wobei dann untergeht, was für ein Lektor er war und daß er selber auch schrieb, die also, wiederum überaus entschlossen, etwas ganz Neues begann: das Abenteuer des Übersetzens – von woher wir, die meisten von uns hier, sie kennen; und sie liebten und verehrten als unsere „Mother of Invention", wie Top sie so treffend nannte, als sie zum Achtzigsten den Hieronymus-Ring bekam. 48 Bände ihrer Übersetzungen stehen in ihrem Bücherregal, mindestens *so* viel (und ich bin sicher, es war etliches mehr) hat sie aus dem Englischen in unsere Sprache und Literatur eingebracht.

Dankbarkeit, Zärtlichkeit und Respekt – das war es, was ich für Susanna empfand, seitdem ich sie kennenlernte. Sie war so beneidenswert gut als Übersetzerin, ohne Aufhebens und ganz selbstverständlich gut, ob sie nun Eintagsblüten, schematisches Lesefutter, oder schwierigste Literatur übersetzte; und sie war so beispielhaft und wiederum ganz selbstverständlich engagiert in allem, wo es um gemeinsame Interessen ging: bei der Gruppe 47, beim VdÜ, beim Schutzverband deutscher Schriftsteller, im VS – vor dem Gewerkschaftsbeitritt und danach. „Wird das wichtig?" fragte sie, und dann kam sie selbst zu ermüdenden Sitzungen, auch noch in diesem Frühjahr zum Schriftsteller-Kongreß, um „Flagge zu zeigen", um ihr Teil zu tun. Denn wo sie auch auftrat, und ich muß das Auftritte nennen, war sie mit gelassener Selbstverständlichkeit sofort der Mittelpunkt. Und das Geheimnis ihrer Kraft, von der sie so bereitwillig abgab, wenn sie als „Familienministerin" des VdÜ, aber auch später, ohne Sinn für Wehleidigkeit, aber mit einem tiefen Verständnis für echten Kummer den Jüngeren (und wir waren ja alle jünger) half und sie zum Kampf animierte, auch zum Kampf um Rechte, – das Geheimnis ihrer Kraft war, wie ich allmählich lernte, sehr einfach: was sie tat, tat sie ganz.

Sie, die in ihrem Goethe-Haus-Vortrag von 1965 sagte, und jetzt zitiere ich Susanna als Susanna: „Ich schreibe leidenschaftlich gern, aber mir fällt nichts ein. So versuche ich denn, meine Lust am Schreiben in den Dienst fremder Autoren zu stellen, mich in sie einzuführen, geradezu in sie hineinzukriechen, um das, was sie mir in ihrer Sprache schenken, in meiner Sprache weiterzugeben", Susanna hat – trotz immer neuer Krankheits-Überfälle in den letzten Jahren– bis zur Fahrt ins Krankenhaus immer weiter übersetzt und hat dabei, es ist kein Wunder, nach-formulierend so vieles vorweggenommen, dessen Richtigkeit, Stimmigkeit man erst nachher recht zu würdigen weiß.
So etwa, in zwei knappen Gedichtzeilen aus dem Roman „Fünf Faden tief" – jetzt Susanna als John Stewart Carter, dies:

Der Lebende muß sprechen, um zu lieben,
und liebend muß er sprechen, um zu leben.

Oder im letzten Brief, den Thomas Wolfe aus dem Krankenhaus schrieb – wieder mit der Stimme von Susanna:
„Ich habe eine lange Reise hinter mir und bin in einem fremden Land gewesen; ich habe den dunklen Mann ganz von nahem gesehen und glaube, daß ich mich nicht allzusehr vor ihm gefürchtet habe, aber noch haftet so viel Sterbliches an mir – ich wünschte mir so verzweifelt zu leben, und noch lebe ich. Ich habe tausendmal an Euch alle gedacht und mich danach gesehnt, Euch wiederzusehen – und dann die unsagbare Qual und Reue wegen all der ungetanen Arbeit, aller Arbeit, die ich noch tun müßte . . . Wenn ich wieder auf die Beine und hier hinaus komme, wird es noch Monate dauern, bis ich an die Rückreise denken kann, aber wenn ich wieder auf die Beine komme, werde ich zurückkommen."
Ja. Das hat Susanna uns vor-gelebt, vor-gesprochen. Wir danken ihr.

Aus der Totenrede von Klaus Birkenhauer

Albert Bensoussan

Hispanität: Sprache und Territorien

Unter Hispanität ist der spanische Sprachbereich zu verstehen, der das iberische Mutterland, zwanzig lateinamerikanische Länder sowie einige Enklaven umfaßt und der zu einem wahren Babel geworden ist. Zumindest bemüht man sich bei uns seit einigen Jahren, die sprachliche Verwirrung noch durch zusätzliche Vernebelungen des ohnehin umwölkten Turms zu steigern.
Im 17. Jahrhundert wetteiferte die „Mexikanerin" Sor Juana Inés de la Cruz an Bildung und preziöser Wortkunst mit dem großen Don Luis de Gongora, aber es wäre niemandem in den Sinn gekommen, die Schriften dieser geistreichen Nonne „mexikanisch" zu nennen, ebensowenig wie die Lieder des Juan de Ercilla, des Sängers von Araukanien, als „chilenisch" bezeichnet werden.
Aus welcher unerklärlichen Zersplitterungssucht spricht man heute bei unseren spanischen Übersetzungen von anderem als der spanischen Sprache? Welche Verwirrung führt zu der Angabe, dieser oder jener Roman sei aus dem Kubanischen, Uruguayischen, Argentinischen, Mexikanischen etc. übersetzt worden?
Man kann diese angeblichen Sonderarten des Spanischen nicht mit derselben Berechtigung etablieren, wie man auf der iberischen Halbinsel das Katalanische, Galicische und Baskische vom Spanischen zu unterscheiden hat. Denn diese drei Sprachen sind nicht, wie man es aus dem zuvor Gesagten ableiten könnte, das in Katalonien, Galicien und im Baskenland gesprochene Spanisch, sondern ganz andere Sprachen mit eigenem Wortschatz.
Bei dem Chilenischen jedoch handelt es sich einfach um das Spanische, genauer gesagt, um das Kastilische. Lezama Lima, Bewunderer und Schüler der großen barocken Schriftsteller des klassischen Spaniens, hat zweifellos nicht in einem hypothetischen Kubanisch geschrieben, sondern spanisch.
Die Ankündigung des Cabrera Infante, sein Buch „Die drei traurigen Tiger" sei nicht einmal kubanisch, sondern in einem „nächtlichen Havannisch" verfaßt, darf man als bloßen Gag abtun.
Die zuvor genannten Sprachen existieren praktisch nicht, wenn die Argentinier auch eine Syntax verwenden, die durch den veralteten Gebrauch des *Vos* (2. Pers. Plural) statt des *Usted* (3. Pers. Singular) sich ein wenig vom Spanischen unterscheidet. In Lateinamerika gibt es nur im Wortschatz hier und da Unterschiede durch Anleihen auf Grund geographischer Eigenheiten oder von Einwanderungsschüben. Außerdem kennt man in jeder Sprache Abwandlungen, die regional oder durch den Breitengrad bestimmt sind.
Das Französisch von Marcel Pagnol oder das von Per-Jakez Hélias weist gewisse Eigentümlichkeiten auf, doch genügen sie in keinem Fall, die eigene Sprache auszumerzen. Würde man denn von den Bewohnern Québecs sagen, sie sprächen kein Französisch? Was würde aus der Frankophonie bei solcher Beweisführung? Man darf nicht die gerechte Verurteilung des Zentralismus in Spanien wie auch in Frankreich – bourbonisches Erbe verpflichtet – und die Feststellung der Integrität einer Sprache miteinander vermengen.
Eine Sprache ist niemals das Erbteil oder ausschließliches Privileg eines einzigen Landes gewesen. Die Sprache wird weitergetragen, breitet sich aus, schlägt Wurzeln und trägt Frucht. Sie bereichert sich anderswo genauso wie auf dem ursprünglichen Boden durch jede Art von Beiträgen, denn sie ist etwas Lebendiges, aber gerade deshalb bleibt sie eine Sprache in ihrer Einmaligkeit. Genauso wie der größte französische Dichter dieses Jahrhunderts der Kreole Saint-John Perse ist – würde man denn behaupten, er schreibe „guadeloupisch"? –, so ist der größte spanische Dichter dieses Jahrhunderts der Chilene Pablo Neruda.
Wenn die französischen Verleger der Meinung sind, Juan Carlos Onetti sei aus dem Uruguayischen übersetzt worden, so sollten sie doch wissen, daß er in Spanien den Kritikerpreis für spanische Prosa erhalten hat – für spanische, nicht uruguayische! Zu erwähnen wäre auch noch, daß lateinamerikanische Schriftsteller in Spanien die meisten literarischen Preise für ihre spanisch geschriebenen Werke einheimsen, zum großen Kummer der einheimischen Autoren.
Wir sollten nicht dem gefährlichen und falschen Glauben anhängen, das Spanische existiere in den lateinamerikanischen Ländern nicht mehr, weil sich diese im 19. Jahrhundert von ihrem iberischen Mutterland losgelöst haben. Wir erkennen vielmehr, jenseits aller historischen Zufälligkeiten und der Befreiungskämpfe, selbst wenn diese von dem – meist überschätzten – Willen der Intellektuellen begleitet sind, sich von der Muttersprache zu trennen, die Größe einer Sprache in ihrer Einmaligkeit und ihrem Werdegang.
Es kann nicht ebenso viele Sprachen wie Gebiete geben. Genausowenig wie man vernünftigerweise von einer martiniquischen und guayanischen Sprache reden kann oder von einer der Elfenbeinküste oder des Senegal (ganz gewiß frankophone Sprachen!), so kann man auch die anfechtbaren Klassifizierungen der spanischen Sprache in das Venezolanische, Chilenische, Mexikanische usw. nicht fortsetzen. Wo käme man bei dieser Logik an ein Ende? Soll man vielleicht auch noch vom Hondurischen, Salvadorischen, Guineischen sprechen (wobei hier auch noch zwischen dem spanischen, portugiesischen und Französisch-Guineischen zu unterscheiden wäre)? Das hieße die Sache nur noch komplizieren und den Technokraten, die alles regeln wollen, einen Festschmaus bereiten.
Die HISPANITÄT, ein aus dem Kolonialreich übernommener Begriff, verlangte von allen Bewohnern der unter Philipp II. eroberten Gebiete, spanisch zu sprechen. Die Sprache selbst aber steht über den Ländern und Nationen. Streng genommen würde mexikanisch schreiben ja bedeuten, das Nahuatl, die Sprache der Azteken, zu verwenden, ebenso wie peruanisch schreiben hieße, das Quechua zu wählen, die Sprache der alten Indios.
Vernünftiger ist es, den gesunden Menschenverstand walten zu lassen und bei begrifflicher Klarheit zu bleiben, denn sonst ginge es mit dem zu Ende, mit dem wir Übersetzer uns mehr auseinanderzusetzen haben als alle anderen, was unseren Beruf bestimmt und unsere Berufung ausmacht: mit der Verständigung.

Aus dem Französischen von Franziska Weidner

(Das „Bulletin d'Information de l'Association des Traducteurs

Littéraires de France" [ATLF], dem wir diesen Beitrag entnehmen, gibt dem ehemaligen Vizepräsidenten der Association, Albert Bensoussan in einem kurzen Nachwort in allen Punkten recht, weist aber darauf hin, daß eine Vorschrift der AFNOR - Association française de normalisation, der Französische Normenverband, der dem deutschen DNA - Deutscher Normenausschuß - entspricht, vorschreibt: „Übersetzt aus dem Chilenischen" oder dem „Amerikanischen", und zwar ausschließlich, um darauf hinzuweisen, daß der Originalautor diese oder jene Staatsangehörigkeit besitzt. *Anm. der Red.*)

Gelesen und notiert

Der Tradukteur hat's schwör, wenn es um **Arno Schmidt** geht. Sein „Abend mit Goldrand" ist mit der Unterstützung von Inter Nationes in London und New York **auf englisch** erschienen. Vollbracht hat dieses Kunststück der Übersetzer John E. Woods, geholfen haben ihm die Verlegerinnen Helen Wolff (New York) und Marion Boyars (London), aber auch Ernst Krawehl, Schmidts langjähriger Lektor, hat dem Unternehmen mit Rat und Tat zur Seite gestanden. Hartwig Suhrbier, der in der FRANKFURTER RUNDSCHAU auf „Evening, Edged in Gold" hinweist, zitiert einen Satz - den Untertitel des Buches: „Eine Märchen Posse - 55 Szenen der Lä/endlichkeit für Gönner der VerschreibKunst", woraus Woods folgendes macht: „a FairytalefArse - 55 Scenes from the Cou/untryside for Patrons of Erra/ota". Leider wird Suhrbiers Glosse, die er „Collector's Item" betitelt hat, denn das Werk kostet £ 50, durch den Satzfehlerteufel zu einem „Collector's Itern". Das ist wohl verständlich, oder?

E. B.

Josef Kempen

Die Kra(a)ker(s)

Die beiden nächstverwandten Nachbarsprachen Niederländisch und Deutsch haben einander immer wieder beeinflußt. Bereits die deutsche Ritterschaft des Mittelalters hat gern »geflämelt«. Unsere etymologischen Wörterbücher bezeugen niederländischen Einfluß auch noch für die Neuzeit. Nach Friedrich Kluge gehören zum Beispiel *Allee, Augenmerk, Bagage, Bai, bewahrheiten, Bordell, Bücherei, deftig, Dose, drollig, Düne, ermutigen, Esel, Staffelei, Fernglas, Flieder, Fliese, Makrele, Mannequin, Matjeshering, Muff, Niete, Pavian, Plattdeutsch, Polder, Pottasche, Quertreiberei, Rabatte, Raban, ranzig, Reeder, scheinheilig, Schlendrian, Staat, Stilleben, Stüber, Stulle, Topf, Vorsitzer, Waffel, Waffenstillstand, wahrscheinlich, Wasserhose, Watte, Wechselreiterei, Werft, Yankee* hierher. Auch andere Sprachen haben zahlreiche Wörter aus dem Niederländischen übernommen, vor allem während des »Goldenen Jahrhunderts« der Niederlande. J. F. Benses „Dictionary of the Low-Dutch Element in the English Vocabulary" (1939) verzeichnet über 5000 solcher Entlehnungen.

Die sicherlich jüngste, in Wörterbüchern noch unberücksichtigt gebliebene Übernahme ins Deutsche ist unser Titelwort *Kra(a)ker(s),* mit dem man hierzulande nicht recht umzugehen weiß. Es kommt vom Verb *kraken* 'krachen, knarren, knacken'; seit etwa 1970 hat *kraken* die Zusatzbedeutung 'eine leerstehende Wohnung aufbrechen, um sie zu bewohnen'. In deutschen Texten tritt das auf *kraken* beruhende Nomen agentis in mancherlei Lesarten auf: *der Kraaker, der Kraker; die Kraaker, die Kraakers, die Kraker, die Krakers* - dies, obwohl die niederländischen Regeln der Wortbildung und der Rechtschreibung hier konsequent sind (bei langem Vokal in offener Silbe nur einfache Schreibung): *de kraker* (Singular), *de krakers* (Plural).

Werden die Vettern der deutschen *Instandbesetzer* ins Deutsche übernommen, so am besten als *der Kraker* (Singular) und *die Kraker* (Plural); als Nebenform für den Plural sind *die Krakers* nicht ganz zu verwerfen, doch anders als im Niederländischen und auch im Niederdeutschen ist ja im Hochdeutschen bei den auf *-er* ausgehenden Substantiven das *-s* als Zeichen der Numerusdifferenzierung nicht üblich. In einem Artikel in der FRANKFURTER RUNDSCHAU (Untertitel: „Die holländischen Behörden stehen noch immer ratlos den Krakers gegenüber") wäre also eher die Rede von den *Krakern* zu erwarten gewesen.

Die Unsicherheit bei der Übernahme ins Deutsche hat mit einem deutschen »Unvermögen« zu tun. Das Niederländische ist immer noch ein »weißer Fleck« auf der sprachlichen Landkarte der meisten Deutschen, die dieser Nachbarsprache denn auch hilflos gegenüberstehen. Nicht einmal der Umfang des Sprachgebietes und die Bezeichnung dafür sind überall bekannt. Noch spaltet man ja diese drittgrößte germanische Sprache von 20 Millionen Anrainern in zwei verwandte Kleinsprachen auf: »Holländisch« und »Flämisch«, obwohl es nur e i n Niederländisch gibt. Noch wird das offiziell mehrheitlich niederländischsprachige Belgien häufig wie ein frankophones Land behandelt, auch von deutschen Behörden und vielen Firmen - nicht zuletzt, weil nur Nordrhein-Westfalen diese Anrainersprache als anerkanntes Schulfach anbietet. Freilich ist das Fach auch dort nach dem Teilstopp der Fachlehrerausbildung zumindest an den Realschulen zum Austrocknen verurteilt. (Aus: DER SPRACHDIENST)

John Wells

Sehr Funny, ja?

Unter diesem Titel erschien kürzlich in der TIMES LITERARY SUPPLEMENT eine Rezension von John Wells, dessen Glosse über LES FAUX AMIS: ENGLISCH, WIE ES KEINER SPRICHT im Oktoberheft 1976 dieser Zeitschrift in einer Übersetzung abgedruckt wurde. Diesmal nimmt Wells den dtv-Band JEST A MOMENT/ENGLISCHE WITZE von John Eccleston (83 Seiten, dtv, München 1980) aufs Korn.

Eine Auswahl englischer Witze für fremden, in diesem Falle deutschen Gebrauch zu treffen, erfordert einiges Fingerspitzengefühl. Auf den ersten Blick scheinen John Ecclestons Bemühungen durchaus lobenswert zu sein: Englische Witze, sozusagen von einem gewissenhaften Leichenbestatter auf der linken Buchseite aufgebahrt, werden in ihrem deutschen Äquivalent und mit kleinen englischen Nuancen verbrämt - um dem Ganzen Authentizität zu verleihen - auf der rechten Seite präsentiert: „Tibbles darf nie hinaus, und andere Katzen dürfen nie ins Haus hinein". Tibbles, muß man wohl erklären, hat gerade ihre Besitzerin, eine englische alte Jungfer, in Verwirrung gestürzt, weil das Tier einen von ihrem Bruder, einem namenlosen, ihr im Sessel gegenübersitzenden Kater stammenden Wurf Kätzchen produziert hat.

Am Schluß des Buches befindet sich sogar ein kurzes Nachwort von Mr. Eccleston, in dem er deutsche Leser darauf hinweist, daß die englische Sprache besonders reich an Homophonen, Homonymen und Homogrammen ist. Tapfer bemüht er sich, auf deutsch zu erklären, weshalb ein Zeitungsbericht über einen geistesgestörten Triebtäter, der eine Anzahl Wäscherinnen vergewaltigt hat und unerkannt entkommen konnte, die Schlagzeile ergab: „Nut screws washers and bolts".

Beruhigender jedoch wirken seine nächsten Worte, nämlich, daß sich englische Witze eigentlich kaum von denen in anderen Sprachen unterscheiden. Wir, behauptet er, interessierten uns vielleicht ein wenig mehr fürs Wetter, für unsere Hätscheltiere und für schwarzen Humor. Bei uns sind die Schotten knauserig, „obwohl Insider wissen, daß eher das Gegenteil zutrifft", und wir betrachten die Iren etwa so wie die Deutschen die Ostfriesen. Sonst sind wir völlig normal.

Bei genauerer Betrachtung aber erheben sich große Zweifel. Ist Mr. Eccleston, dem ein Titel wie JEST A MOMENT einfallen konnte, wirklich der ideale Zwischenträger unseres Witzes für die „barbarischen" Deutschen? Unser tiefster Zweifel an Mr. Ecclestons Buch - Ostfriesen hin, Ostfriesen her - gilt den Iren. Die größte Anzahl der hier versammelten Witze beruht nämlich darauf, daß dieses leidgeprüfte Volk von Dichtern und Träumern als geistig minderbemittelt dargestellt wird. Ein Beispiel: „Wie erhält man am schnellsten einen Iren mit einem verbrannten Ohr? Ruf'

ihn an, während er bügelt." Sodann folgt eine Reihe von Witzen über Todesfurcht und über die Angst vor Kellnern – englischen allzumal –, die uns mit Suppen vergiften wollen, in denen Ungeziefer schwimmt.

Während sich das verzerrte Panorama englischen Lebens vor unseren Augen entfaltet – ein apathischer Londoner, der einer Schildkröte einen Tritt versetzt, weil „sie ihm den ganzen Tag überall nachgelaufen ist", ein an die Luft gesetzter Jüngling, der 387 Kakerlaken, achtzehn Ratten und fünf Mäuse in einer Tierhandlung ersteht, weil sein englischer Hauswirt von ihm verlangt hat, die Wohnung in genau demselben Zustand zurückzulassen, in dem er sie vorgefunden habe, ein ahnungsloser Menschenaffe, dem ein Kneipenwirt zuviel Geld abnimmt, und der immerwährende Regen, der auf geistesgestörte, morbide, verständnislos auf unseren englischen Straßen herumtorkelnde Neurotiker fällt – da wird man doch einen mokanten Ton nicht überhören, der den Glauben an ein ‚normales' England untergräbt.

Manchmal hört es sich tatsächlich an, als lauschten wir wieder dem leiblichen Lord Haw-Haw (ein aus Irland stammender Rundfunkkommentator, der während des Zweiten Weltkrieges die Briten durch seine Sendungen demoralisieren sollte und den Spitznamen 'Lord Haw-Haw' wegen seiner affektierten Sprechweise erhielt; er wurde später von den Engländern hingerichtet; *Anm. des Übers.*): „Während der Überschwemmungskatastrophe im Südosten des Landes kamen zwanzig Menschen ums Leben, Vieh ertrank, Häuser wurden beschädigt, Ernten vernichtet. Als der Kapitän der Darts-Mannschaft sein Boot in die Bar des Red-Lion-Pubs ruderte, sagte er: 'Was? Ist das Spiel etwa abgesagt?'"

Dies, wird man einwenden, sei eigentlich genaugenommen kein Witz, und da hätte man recht. In der Tat kommt eigentlich nur ein einziger Witz in dem ganzen Buch an das heran, was man als Witz bezeichnen könnte: Eben der über Paddy und das Bügeleisen. Statt dessen wird uns ein vernichtendes Bild von Demoralisierung und Schwachsinn vorgeführt, ganz zu schweigen vom Schlag ins Gesicht der staatlichen Fremdenverkehrsbehörde.

Hat man erst einmal den Zweck dieses Buches erfaßt, findet man raschestens Beweise dafür, daß wir nicht nur grob mißrepräsentiert werden, sondern daß wir es hier mit einem „Maulwurf" zu tun haben, der nichts weiter im Sinne hat, als unser Ansehen zu untergraben. Übermütig geworden, hat Heini deutsche „Witze" stehen lassen, ohne sich die Mühe zu machen, sie zu verkleiden. „‚Wie hast du denn den Platten bekommen (Fritzi)?' ‚Hab eine Milchflasche überfahren (Herr Oberfeldwebel)!' ‚Weshalb hast du sie nicht bemerkt?' ‚Weil ein dämliches Gör sie unter dem Mantel gehabt hat.'"

Die drittgrößte Kategorie befaßt sich erstaunlicherweise mit Witzen über sprachliche Inkompetenz. Sollen wir wirklich ernsthaft glauben, daß ein waschechter Brite den Versuch macht, seine Zuhörer zum Lachen zu bringen, indem er eine Anekdote über eine internationale Konferenz zum besten gibt, wo gefragt wird, ob jemand deutsch spricht, worauf ein Engländer antwortet: „Mich"? Getreu dem Vorbild des englischen Spionageromans wird Eccleston entlarvt und gibt sich, ohne es zu wollen, zu erkennen, und zwar durch folgende *gaffe: Tragen,* wir alle wissen es, bedeutet entweder „auf dem Leib haben" oder aber „mit sich führen". Von Krokodilen, die ein Kretin von einem englischen Safarileiter in Afrika beobachtet, wird berichtet: „Kein einziges *trug* eine Handtasche." Auf der gegenüberliegenden Seite, in dem angeblich englischen Original, heißt es aber: „Not one of them *was wearing* a handbag."

Wahrscheinlich hatte ich mich von dem Namen Eccleston täuschen lassen. So schlau, so hunderprozentig englisch. Aber eben nicht schlau genug, Herr Ecclestein. Ich glaube, wir werden uns am Traitor's Gate wiedersehen. (Traitor's Gate hieß das Themse-Tor, durch das man den Tower of London betrat und durch das Verräter und andere Staatsgefangene in den Tower zur Hinrichtung überführt wurden; *Anm. des Übers.)*

Übersetzung: Eva Bornemann

Preise 1980

Der mit DM 10.000 dotierte **Helmut-M.-Braem-Preis** ist an den in Frankfurt lebenden Übersetzer **Peter Urban** vergeben worden. Urban erhielt die Auszeichnung für seine Übersetzung der fünfbändigen Ausgabe von Anton Čechovs Briefen. Beim „Esslinger Gespräch" wurde der Preis ausgehändigt.

Der **Schlegel-Tieck-Preis** wurde **Janet Seligman** für ihre Übersetzung „The English House" (Das englische Haus) von Hermann Mathesius verliehen. Einen zweiten Preis erhielten **Hazel** und **David Harvey** für ihre Übersetzung des Buches „Sophocles" von Karl Reinhardt. Der erste Preis ist mit £ 1.000, der zweite mit £ 600 dotiert.

In Frankfurt/Main wurden vor kurzem die Literaturpreise des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie verliehen. Der nicht regelmäßig vergebene und mit DM 10.000 dotierte Übersetzerpreis ging an **Curt Meyer-Clason** für seine Arbeiten aus dem Portugiesischen und Spanischen: „als Ehrung für den Vermittler latein-amerikanischer Literatur".

Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung hat den **Johann-Heinrich-Voß-Preis** für Übersetzung dem Slawisten **Wolfgang Kasack** und den **Friedrich-Gundolf-Preis** für Germanistik im Ausland dem Briten **Leonard W. Forster** zuerkannt. Die beiden Preise sind mit je 10.000 Mark dotiert.

Der **Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Preis** ist zum erstenmal in Ost-Berlin verliehen worden. Die Professoren Mira Moissejewna Guchman (UdSSR), Karl Hyldgard-Jensen (Dänemark), Hubert Orlowski (Polen), Stefan Stantschew (Bulgarien) und Wilhelm Schmidt (DDR) erhielten die Auszeichnung für ihre Verdienste, die sie sich bei der „Pflege und Verbreitung der deutschen Sprache" erworben haben.

Der DDR-Verlag Volk und Welt vergab 1980 seine Übersetzerprämie an folgende Kolleginnen: **Renate Bauwe-Radna** übersetzte mongolische Erzählungen, die inzwischen verstorbene **Elena Panzig** übertrug Valentin Rasputins Roman „Abschied von Matjora" und **Vera Thies** übertrug „Eszter und Angela" von Magda Szabó.

Für seine „langjährige schöpferische Arbeit bei der Popularisierung der tschechischen Literatur in der DDR" als Lektor, Übersetzer und Herausgeber erhielt **Karl-Heinz Jähn** den **Vítězlav-Nezval-Preis,** den der Tschechische Literaturfonds vergibt.

Der diesjährige Preis des PEN-Clubs für Übersetzer der polnischen Literatur ging an **Gracia Kèràny,** eine ungarische Übersetzerin.

Anton van Wilderode, der flämische Schriftsteller, erhielt den mit 20.000 Gulden dotierten **Joost-van-den-Vondel-Preis** für besondere kulturelle Leistungen im niederländisch-niederdeutschen Sprachraum. Das Preiskuratorium würdigte vor allem, daß der 62-jährige Theologielehrer die erste vollständige Übersetzung sämtlicher Werke des römischen Dichters Vergil im niederländischen Sprachgebiet herausgebracht hat.

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,20 zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer 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. (0043) 7275235 oder (07275) 235. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 93268. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart Nr. 2319834. - Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt 4 (Bonlanden).