

Der Übersetzer



Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer
literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der
Bundessparte Übersetzer des VS in der IG Druck und Papier

Tübingen
Oktober 1979
16. Jahrgang, Nr. 10

Fritz Vogelsgang

Jeder ist Übersetzer

Aus der Dankrede zur erstmaligen Verleihung des „Wieland-Übersetzerpreises“ am 22. September in Biberach.

... Ich gestehe: Die Verdeutlichung des Funktionswandels meines spielerischen Tuns, die seine Anerkennung durch einen offiziellen Festakt, also seine Beförderung in den Rang irgendwelcher öffentlicher Nützlichkeit, bewirkt, läßt neben der naiven Freude über die Zustimmung auch eine gewisse Beklommenheit entstehen. Ist da nicht ein Mißverständnis im Spiel? Kann als Verdienst geehrt werden, was doch gar nicht als Dienst gemeint war, was weder mit Auftrag, noch auch nur im Gefühl einer Mission begonnen wurde? Entsteht da nicht ein Mißverhältnis zwischen Antrieb und Wirkung?

Die Trotzgesten, die Unmutsbekundungen, mit denen Autoren ihre Dekorierung schon fast rituell erwidern, mögen dem Empfinden einer solchen Diskrepanz entspringen. Für mich ist sie eine Herausforderung, Auskunft zu geben, die Karten auf den Tisch zu legen. Sie werden sehen: ein gar nicht so extraordinäres, ein eher gewöhnliches Spiel. Ein Spiel, das wir alle spielen.

Wir alle sprechen, also übersetzen wir alle. Denn Sprache ist ein System von Entsprechungen, folglich ein Übersetzen. Ein Verwandeln von Realien, von Erfahrungen, Erlebnissen, Gefühlen in Wörter, in Namen, in Begriffe, in Gedanken, die sich ihrerseits übersetzen in Taten, in Dinge und wieder in Wörter. Kein Thema also für Spezialisten. Der Übersetzer ist kein Wundertier. Was er treibt, ist das Spezifikum der Spezies, der wir alle angehören. Gaukelei oder realer Zauber? Wie auch immer: Übersetzen ist für uns bare Notwendigkeit. Eine unentbehrliche Kunst für jedermann.

Octavio Paz, der mexikanische Lyriker, schrieb: „Sprechen lernen heißt übersetzen lernen; wenn das Kind seine Mutter fragt, was dieses oder jenes Wort bedeutet, so fordert es in Wirklichkeit, daß die Mutter den unbekannten Begriff in seine Sprache übersetze.“

Und Paz folgert: „Die Übersetzung innerhalb ein und derselben Sprache ist, so verstanden, nicht wesentlich verschieden von der Übersetzung zwischen zwei Sprachen, und die Geschichte aller Völker wiederholt die kindliche Erfahrung: selbst der in größter Abgeschiedenheit lebende Stamm ist genötigt, sich irgendwann einmal mit der Sprache eines fremden Volkes auseinanderzusetzen. Und das Erstaunen, die Wut, der Schrecken oder die belustigende Verwirrung, die wir empfinden, wenn wir die Laute einer Sprache vernehmen, die wir nicht kennen, schlägt unverzüglich um in einen Zweifel an der Sprache, die wir selber sprechen. Die Sprache verliert ihre Universalität und offenbart sich als eine Vielheit von Sprachen, die sich gegenseitig fremd, seltsam, unverständlich sind.“

Die Erschütterung durch diese Entdeckung verlangt eine Erwiderung: die Übersetzung, das heißt: den Glauben, daß es möglich sei, die Verschiedenheit von Wort und Wort zu überbrücken, zu versöhnen, aufzuheben durch eine Transformation des Fremden ins Eigene, durch das Sichtbarmachen, Hörbarmachen der Bezogenheit des sprachlich Geschiedenen auf eine Universalität des Geistes, den gemeinsamen Sinn.

Auf solchem Glauben basierte nicht nur der Optimismus derjenigen, die naiverweise meinen, ein Wort der fremden Sprache lasse sich jeweils vollgütig durch ein Wort der eigenen Sprache ersetzen und es bedürfe nur konsequenter Wörtlichkeit, um die vollkommene Entsprechung des Ausdrucks herzustellen. Auch die Empfehlung des erfahrungsgewitzten heiligen Hieronymus, nicht „ex verbo“ zu übersetzen, sondern „ex sensu“ – also nicht nach dem einzelnen Wort, sondern nach dem Sinn –, stützt sich auf die Überzeugung, daß es eine solche Übereinstimmung jenseits der Verschiedenheit gebe: Gottes Wort, das in jeglicher Lautgestalt mit sich selber eins und allen gemeinsam sein müsse. Solcher Glaube wird jedoch stets aufs neue irritiert durch eine Beobachtung, die jeder Übersetzer macht, eine simple Wahrnehmung, die Schopenhauer mit deutlichster Knappheit ausgedrückt hat, indem er erklärte, daß die Begriffe in den verschiedenen Sprachen nicht immer ihr genaues Äquivalent finden. Sie gleichen, so sagte er, „sich ungefähr deckenden, jedoch nicht ganz konzentrischen Kreisen“, und gar nicht selten komme es vor, daß die fremde Sprache den in sie Eindringenden nötige, ganz neue Sphären von Begriffen in seinem Geiste abzustecken: „mithin entstehen Begriffssphären, wo noch keine waren“.

Das bedeutet Anreiz und Gewinn, bedingt aber zugleich, wie Schopenhauer vermerkt, „das notwendig Mangelhafte aller Übersetzungen“. „Fast nie“, so behauptet er, der vorzügliche Übersetzer Graciáns, „kann man irgend eine charakteristische, prägnante, bedeutsame Periode aus einer Sprache in die andere so übertragen, daß sie genau und vollkommen die selbe Wirkung thäte... Daher bleibt jede Übersetzung tot und ihr Stil gezwungen, steif, unnatürlich: oder aber sie wird frei, d.h. begnügt sich mit einem *à peu près*, ist also falsch.“

Den Unmut über diese Misere des translatorischen Bemühens übersetzt Schopenhauer in zwei hübsche Metaphern: Eine Bibliothek von Übersetzungen, sagt er, gleiche einer „Gemädegalerie von Kopien“, ja schlimmer noch: Übersetzungen seien ein „Surrogat, wie der Cichorienkaffee es für den wirklichen ist“. Und prompt spricht er auch das Todesurteil über das Metier, das mir das liebste und wichtigste ist: „Gedichte kann man nicht übersetzen, sondern bloß umdichten, welches allezeit mißlich ist.“

Damit ist das Grund-Dilemma markiert, vor dem sich jeder Übersetzer sieht: Treue oder Freiheit? Treue wogegen? Freiheit wozu? Vielfältige Faktoren sind im Spiel. Wort, Satz, Klang, Bild, Rhythmus, Vers. Es gilt abzuwägen, auszuwählen. Es gilt, sich zu entscheiden für ein Ziel, für eine Wirkung. Die lexikalische Nachbildung durch eine Linearversion läßt sich kaum vereinen mit der Reproduktion eines Sprachgebildes, das in der Zielsprache wie im Originaltext als Lyrik erlebt werden kann. Das in fremder Sprache geschriebene Gedicht schlicht zu benutzen als Trampolin für das eigene poetische Gelüst – das mag Spaß machen, Übersetzung ist es nicht.

Die Grundentscheidung, die es zu bedenken gilt und vor die sich der Übersetzer von Prosa wie von Lyrik bei jeder Textzeile aufs neue gestellt sieht, hat im deutschen Sprachbereich wohl keiner so exakt beschrieben wie Friedrich Schleiermacher. Er beginnt seine Abhandlung „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens“ mit einer klaren Eingrenzung seines Themas. Das Speditionsgeschäft des zwischensprachlichen Verkehrs auf dem Ge-

biet der Wirtschaft und der Politik ist, so erklärt er, das Amt des Dolmetschers, von dem er den Übersetzer nachdrücklich unterscheidet. „Dieser arbeitet vornehmlich in dem Gebiete der Wissenschaft und der Kunst“, also dort, wo „das freie eigenthümliche kombinatorische Vermögen des Verfassers an der einen, der Geist der Sprache mit dem in ihr niedergelegten System der Anschauung und Abschattung der Gemüthsstimmungen auf der anderen Seite alles sind, der Gegenstand auf keine Weise mehr herrscht, sondern von dem Gedanken und dem Gemüth beherrscht wird, ja oft erst durch die Rede geworden und mit ihr zugleich da ist.“

Der Dolmetscher hat es vergleichsweise leicht, er übt „ein fast nur mechanisches Gewerbe“, denn „im Geschäftsleben hat man es größtenteils mit vor Augen liegenden, wenigstens mit möglichst genau bestimmten Gegenständen zu tun; alle Verhandlungen haben gewissermaßen einen arithmetischen oder geometrischen Charakter, Zahl und Maaß kommen überall zu Hülfe . . . Alle Wörter, welche Gegenstände und Thätigkeiten ausdrücken, auf die es uns ankommen kann, sind gleichsam geacht . . .“ Ganz anders auf dem Gebiet des „eigentlichen Übersetzers“. Denn: „Überall, wo die Rede nicht ganz durch vor Augen liegende Gegenstände oder äußere Thatfachen gebunden ist, welche sie nur aussprechen soll, wo also der Redende mehr oder minder selbstthätig denkt, also sich aussprechen will, steht der Redende in einem zwiefachen Verhältnis zur Sprache, und seine Rede wird schon nur richtig verstanden, inwiefern dieses Verhältnis richtig aufgefaßt wird. Jeder Mensch ist auf der einen Seite in der Gewalt der Sprache, die er redet; er und sein ganzes Denken ist ein Erzeugniß derselben . . . Auf der anderen Seite aber bildet jeder freidenkende geistig selbstthätige Mensch auch seinerseits die Sprache. Denn wie anders als durch diese Einwirkungen wäre sie geworden und gewachsen? . . . In diesem Sinne also ist es die lebendige Kraft des einzelnen, welche in dem bildsamem Stoff der Sprache neue Formen hervorbringt . . .“

Schleiermacher definiert das Übersetzungswürdige, indem er fortfährt: „Nur in dem Maaß einer so auf die Sprache wirkt, verdient er weiter als in seinem jedesmaligen unmittelbaren Bereich vernommen zu werden. Jede Rede verhält nothwendig bald, welche durch tausend Organe immer wieder eben so kann hervorgebracht werden; nur die kann und darf länger bleiben, welche einen neuen Moment im Leben der Sprache selbst bildet.“ Für den Übersetzer bedeutet das: „... jede freie und höhere Rede“ will auf „zwiefache Weise gefaßt sein, theils aus dem Geist der Sprache, aus deren Elementen sie zusammengesetzt ist, als eine durch diesen Geist gebundene und bedingte, aus ihm in dem Redenden lebendig erzeugte Darstellung; sie will auf der anderen Seite gefaßt sein aus dem Gemüth des Redenden als seine That, als nur aus seinem Wesen so hervorgegangen und erklärbar.“ In schöner Bildhaftigkeit summiert Schleiermacher diese Einsicht: „Man versteht die Rede auch als Handlung des Redenden nur, wenn man zugleich fühlt, wo und wie die Gewalt der Sprache ihn ergriffen hat, wo an ihrer Leitung die Blitze der Gedanken sich hingeschlingelt haben, wo und wie in ihren Formen die umher-schweifende Fantasie ist festgehalten worden.“

Beim Versuch, diese Doppelwirkung wiederzugeben, kann der Übersetzer seinen Lesern jedoch „nichts darbieten als ihre eigene Sprache, die mit jener nirgends recht übereinstimmt, und als sich selbst, wie er seinen Schriftsteller bald mehr, bald minder hell erkannt hat, und bald mehr, bald minder bewundert und billigt. Erscheint nicht das Übersetzen, so betrachtet, als ein thörichtes Unternehmen?“

Zwei aus solcher „Verzweiflung“ oder auch aus der Ungenauigkeit des Wollens stammende Verfahrensweisen seien angewandt worden, „um Bekanntschaft mit den Werken fremder Sprachen zu stiften“: die Paraphrase und die freie Nachbildung. Beide können, laut Schleiermacher, dem „eigentlichen Übersetzer“ nicht genügen. Zwei Abwege also. Ihre Skizzierung dient Schleiermacher nur zur Abgrenzung des Bewegungsraumes, welcher für seinen „eigentlichen Übersetzer“ bleibt, der „diese beiden ganz getrennten Personen, seinen Schriftsteller und seinen Leser, wirklich einander zuführen, und dem letzten, ohne ihn jedoch aus dem Kreise seiner Muttersprache heraus zu nöthigen, zu einem

möglichst richtigen und vollständigen Verständniß und Genuß des ersten verhehlen will“.

Welche Wege aber sind es nun, auf denen der Übersetzer sich seinem Ziele nähern kann? „Meines Erachtens“, sagt Schleiermacher, „gibt es deren nur zwei. Entweder der Übersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen. Beide sind so gänzlich voneinander verschieden, daß durchaus einer von beiden so streng als möglich muß verfolgt werden, aus jeder Vermischung aber ein höchst unzuverlässiges Resultat nothwendig hervorgeht, und zu besorgen ist, daß Schriftsteller und Leser sich gänzlich verfehlen.“

Als Kriterien für den Erfolg bei Anwendung des einen oder anderen Verfahrens bietet Schleiermacher folgende Richtsätze: „Die erste Übersetzung wird vollkommen sein in ihrer Art, wenn man sagen kann, hätte der Autor eben so gut deutsch gelernt, wie der Übersetzer römisch, so würde er sein ursprünglich römisch abgefaßtes Werk nicht anders übersetzt haben, als der Übersetzer wirklich gethan. Die andere aber, indem sie den Verfasser nicht zeigt, wie er selbst würde übersetzt, sondern wie er ursprünglich als Deutscher deutsch würde geschrieben haben, hat wohl schwerlich einen anderen Maßstab der Vollendung, als wenn man versichern könnte, wenn die deutschen Leser insgesamt sich in Kenner und Zeitgenossen des Verfassers verwandeln ließen, so würde ihnen das Werk selbst ganz dasselbe geworden sei, was ihnen jetzt, da der Verfasser sich in einen Deutschen verwandelt hat, die Übersetzung ist.“

Wer mit Aufmerksamkeit diesen Gedanken gefolgt ist, wird vermutlich ohne Zögern der These Ortega y Gasset zustimmen, daß die wahre Übersetzung eine Utopie ist – und er wird in der Gestalt Schleiermachers den „guten Utopisten“ Ortega wiedererkennen, nicht den schlechten. „Der schlechte Utopist ebenso wie der gute halten es für wünschenswert, die natürliche Wirklichkeit zu korrigieren, die den Menschen auf den Bereich verschiedener Sprachen beschränkt und sie dadurch in ihrer Verständigung behindert. Der schlechte Utopist glaubt, daß, weil das wünschenswert ist, es auch möglich sei, und von da ist nur noch ein Schritt zu dem Glauben, daß es leicht sei . . . Der gute Utopist dagegen glaubt, daß, obwohl es wünschenswert wäre, die Menschen von der Distanz zu befreien, die ihnen durch die Sprache auferlegt wird, es nicht wahrscheinlich sei, daß das gelingen könne, daß es vielmehr nur in annäherndem Maße möglich sei . . . der gute Utopist ist mit sich selber darüber im reinen, daß er zuerst ein unerbittlicher Realist sein muß. Erst wenn er sicher ist, daß er die Wirklichkeit, ohne sich der geringsten Täuschung hinzugeben, in ihrer äußersten Nacktheit ins Auge gefaßt hat, wendet er sich mit Anstand gegen sie und bemüht sich, sie im Sinne des Unmöglichen, was das einzig Sinnvolle ist, umzugestalten.“

Genau dies ist die Haltung, die Schleiermacher zu erkennen gibt, wenn er schreibt, ein unerläßliches Erfordernis der von ihm bevorzugten Methode des Übersetzens sei „eine Haltung der Sprache, die nicht nur nicht alltäglich ist, sondern die auch ahnen läßt, daß sie nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Ähnlichkeit hinübergebogen sei . . . dieses mit Kunst und Maaß zu thun, ohne eigenen Nachtheil und ohne Nachtheil der Sprache, dies ist vielleicht die größte Schwierigkeit, die unser Übersetzer zu überwinden hat. Das Unternehmen erscheint als der wunderbarste Stand der Erniedrigung, in den sich ein nicht schlechter Schriftsteller versetzen kann.“

Diese Sätze selber aber erscheinen mir als das Beste, was ich je über die riskante Kunst des Übersetzens gelesen habe – eine Kunst, die gerade auf ihrer höchsten Stufe einer letzten, alles bedrohenden Gefährdung ausgesetzt ist, wenn sie nämlich „in dem Bestreben, den Ton der Sprache fremd zu halten, nicht die feinste Linie beobachtet“ – was immer gefährlich bleibt, „weil ja jeder sich diese Linie etwas anders zieht.“

Wilhelm von Humboldt hat sich in seiner „Einleitung zum Agamemnon“ diese Grenzziehung mit feiner Präzision besorgt: „Solange nicht die Fremdheit, sondern das Fremde gefühlt wird, hat die Übersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht; wo aber die Fremdheit an sich erscheint, und vielleicht gar das Fremde ver-

dunkelt, da verrät der Übersetzer, daß er seinem Original nicht gewachsen ist.“

Gelingen kann es ihm nur, wenn er sich nicht nur der Schwere dieser Kunst bewußt ist, die – laut Schleiermacher – verlangt, „bisweilen wenigstens schroff und steif zu erscheinen, um dem Leser so anstößig zu werden, als nötig ist, damit er das Bewußtsein der Sache nicht verliert“, und doch zugleich erfordert, wie Schleiermacher an anderer Stelle sagt, „überall die größere Leichtigkeit und Natürlichkeit des Originals durchleuchten zu lassen“ – gelingen also kann dies nur, wenn zum Wissen der Schwierigkeit auch die Bereitschaft, die Fähigkeit zum Spiel kommt, die Lust am Wagnis; wenn die Liebe zum Original nicht in sorgenvoller Dienstwilligkeit sich verzehrt, sondern wahrhaft Liebe ist: die Lust, im Schönen zu zeugen.

Was heißt da Treue? Was Freiheit? Der Schauspieler verzehrt den Text in seinem Spiel, das nicht die Privatheit des Spielenden ist, aber auch nicht die Identität der Dichtung, die ihm vor Augen war. Ein Drittes entsteht, auf der Bühne wie auf dem Papier des Übersetzers.

Das ist nicht Magie, sondern Frucht der „schlaun Gewalt“, die Humboldt für erforderlich hielt, derselbe Humboldt, dem die „einfache und anspruchslose Liebe zum Original“ als das Kennzeichen jeder guten Übersetzung galt. Es bleibt bei dem Paradox: der usurpatorische Raptus ist hier eins mit der Preisgabe des Selbst. Verwegenheit mit dem Gestus sorgsamster Zartheit, zweckfreier Zärtlichkeit. Das ist Liebe. Und wirkliche Liebe ist Treue in Freiheit, aus Lust.

Octavio Paz, den ich eingangs zitierte, hat die Zwangsneurose, die der Übersetzer pflichtschuldigst fühlt zwischen der Einmaligkeit, der Unersetzlichkeit des Originals und dem eigenen Drang zur Einverleibung des Fremden, mit einer einfachen Überlegung überzeugend aufgelöst. Er erklärte: „Jeder Text ist einzig, und zugleich ist er die Übersetzung eines anderen. Kein Text ist gänzlich original, denn die Sprache selber ist ihrem Wesen nach schon eine Übersetzung: zunächst der nicht-verbalen Welt, und überdies, weil jedes Zeichen und jeder Satz die Übersetzung eines anderen Zeichens und eines anderen Satzes ist. Aber dieser Gedanke läßt sich umkehren, ohne daß er seine Gültigkeit verliert: Alle Texte sind original, weil jede Übersetzung verschieden ist. Jede Übersetzung ist bis zu einem gewissen Grad eine Erfindung, und so stellt sie einen einzigartigen Text dar.“

Paz glaubt nicht an die Möglichkeit einer Wissenschaft der Übersetzung, obwohl er meint, man könne und solle sie wissenschaftlich studieren. Wie die Literatur eine besondere Funktion der Sprache sei, so sei die Übersetzung eine besondere Funktion der Literatur. Was beim Entstehen der Übersetzung geschieht, beschreibt er so:

„Der Ausgangspunkt des Übersetzers ist nicht die Sprache in Bewegung, der Rohstoff des Dichters, sondern die fixierte Sprache des Gedichts. Eine gefrorene und dennoch vollkommen lebendige Sprache. Sein Tun ist die Umkehrung dessen, was der Dichter tut: es geht nicht darum, mit beweglichen Zeichen einen unbeweglichen Text herzustellen, sondern die Elemente eben dieses Textes auseinanderzunehmen, die Zeichen aufs neue zirkulieren zu lassen und sie der Sprache zurückzugeben.“

Bis dahin gleiche die Tätigkeit des Übersetzers der des Lesers und der des Kritikers: „Jede Lektüre ist eine Übersetzung, und jede Kritik ist, zumindest in ihrem Beginn, eine Interpretation.“ Doch Lektüre und Kritik vollziehen sich in der Sprache des vorgegebenen Textes, „während der Übersetzer in einer anderen Sprache und mit andersartigen Zeichen ein Gedicht komponieren muß, das dem Original analog ist“.

Ein dienstbar-selbstherrliches, ein poetisches Tun: Versuch der communio, Teilnahme am weltweiten „kollektiven Werk“ werdender Sprache, das Paz metaphorisch benennt als ein Konzert ohne Partitur und ohne Dirigent, ein Konzert, „bei dem die Improvisation nicht zu trennen ist von der Übersetzung und die Invention nicht von der Imitation“.

Ist diese Formulierung des Mexikaners nicht eine Umschreibung der einst vielgeschmähten, produktiv reproduzierenden Verfahrensweisen des Biberacher Dichters und Übersetzers, der heute

für uns als Namenspatron dieser Versammlung fungiert? Seine Vorstellung von Originalität meinte nichts Absolutes, nichts großartig Isoliertes, denn er, der Liebhaber der Aufklärung, der Zweifler und Spötter, der selbstbewußte, leichthändige Artist, der große Schachspieler, der zeitlebens für sich auf dem Status des Dilettanten bestand, glaubte bei seinem Tun an die Mitwirkung einer alle Distanzen von Zeit und Raum überwindenden Sympathie – einer realen, erlebten Kraft, die nichts anderes ist als die Befähigung zur Analogie.

Als sympathetische Wirkung, nicht nur als amtliches Arrangement, verstehe ich dieses Beisammensein. Darum ist es mir eine Freude. Ich danke Ihnen.

Helmut Frielinghaus

Hausierer und Mäzen

Aus der Preisrede

Lieber Fritz Vogelsgang,

„Die Jäger und Sammler der Mittelsteinzeit bevorzugten sandige lichte Höhen als Lagerplätze“, lasen Sie einst als junger Mann in einem Bericht über archäologische Funde in der Nähe von Stuttgart. Eine solche Höhe kannten auch Sie: den „Sandkopf“ östlich von Schloß Solitude mit seinem weiten Blick über das Tal. Und im Vertrauen auf Ihre Kenntnisse, auf Ihre Phantasie und Ihr Fingerglück machten sie sich auf, entdeckten tatsächlich einen Lagerplatz der Mittelsteinzeit und gruben Klingen und allerlei anderes Steingerät aus.

Diese Geschichte haben Sie mir 1952 in Madrid erzählt, wenn ich mich recht erinnere, in der Librería Buchholz, wo ich damals arbeitete, und ich habe sie behalten, weil ich sie bezeichnend fand für Sie, bezeichnend für die Wachheit, mit der Sie Spuren verfolgten, und für die Zielsicherheit, mit der Sie seither, unbefangen und unbeirrbar, literarische Entdeckungen machten.

Mit Romantik hatte das wenig zu tun. Damals, im Winter 1952/53, haben Sie gehungert und gefroren. Sie waren mit wenig Geld, aber mit Ihren ersten Übersetzungen im Gepäck und mit genauen Vorstellungen nach Spanien gekommen: Sie wollten die Städte und Landschaften sehen, wo „Ihre“ spanischen Dichter gelebt hatten: Juan Ramón Jiménez und Jorge Guillén, beide, wie viele andere Schriftsteller, im Bürgerkrieg emigriert, Federico García Lorca, im Bürgerkrieg ermordet, Antonio Machado, der auf der Flucht ins französische Exil gestorben war.

Sie durchstreiften Madrid, gingen in die Buchhandlungen, die Literatencafés, reisten im Land herum – neugierig, geduldig, beharrlich. Und Sie hatten Glück, das Glück beispielsweise, Menschen zu begegnen, die Antonio Machado und Federico García Lorca noch gekannt hatten. Oder das Glück, in Andalusien die Flamenco-Dichtung für sich zu entdecken.

Aber von Anfang an hatten Sie auch den Wunsch, mitzuteilen, was Sie entdeckten und was Sie begeisterte. Und das hieß: übersetzen.

Das meiste, was an spanischer und lateinamerikanischer Literatur in deutschen Übersetzungen veröffentlicht wurde, ist den Initiativen einzelner zu verdanken. So waren auch Sie nicht nur Entdecker und Übersetzer, sondern mußten Literaturagent und oft genug, wie Sie einmal sagten, Hausierer sein, um Ihre Übersetzungen an den Verlag und an den Leser zu bringen. Sie hatten es bei diesem Geschäft besonders schwer, da Sie vor allem etwas anboten, was für Verleger und Buchhändler oft mit dem Ruf der Unverkäuflichkeit behaftet ist: Lyrik.

Ihre Übersetzungen der Gedichte Antonio Machados, mit denen Sie sich 1952 beschäftigten, erschienen 1964 – zwölf Jahre später –, im selben Jahr wie Ihre zweisprachige Sammlung von Flamencoversen. 1952 stöberten Sie in einer Buchhandlung in der Gran Vía in Madrid einen vergriffenen Gedichtband von Vicente Aleixandre auf: 25 Jahre später, nachdem Aleixandre den Nobelpreis erhalten hatte, erschien Ihre Übersetzung des Zyklus: „Die Zerstörung oder die Liebe“.

Sie waren meist auch Lektor und Herausgeber der von Ihnen übersetzten Werke: Sie trafen die Auswahl, Sie bestanden darauf, Ihren Übersetzungen den Wortlaut des spanischen Originals ge-

genüberzustellen, und Sie schrieben einführende und interpretierende Nachworte, die dem Leser den Zugang zu Autor und Werk erleichtern. Über Ihre Aleixandre-Ausgabe schrieb der Hispanist Gustav Siebenmann: „Um das Lob voll zu machen, sei schließlich darauf hingewiesen, daß Fritz Vogelgsangs Nachwort in diesem Gedichtband das Kunststück vollbringt, einen Neuling in Aleixandres Dichtung einzuführen und gleichzeitig einem Kenner neue Zusammenhänge zu zeigen.“

Wer bezahlt die Vorarbeiten, das Wissen, die Spezialkenntnisse, die nötig sind, um Gedichte zu übertragen und exemplarisch herauszugeben? Der Übersetzer spielt hier unfreiwillig auch noch die Rolle des Mäzens – was Sie sich später nur noch leisten konnten, indem Sie eine Stellung als Redakteur und dann als Verlagslektor annahmen und notgedrungen aus Ihrer Hauptarbeit – zeitlich jedenfalls – eine nebenberufliche machten.

Ich erwähne das alles auch deshalb, weil der Übersetzerpreis, den Sie für eine „herausragende Vermittlerleistung“ erhalten, ja zugleich aufmerksam machen soll auf die zu wenig beachtete Arbeit der Übersetzer und auf die Bedingungen, unter denen sie in der Regel geleistet wird.

Sie haben in den letzten Jahren neben Prosatexten vor allem Lyrik aus Lateinamerika übersetzt, darunter zwei größere Sammlungen von Gedichten Pablo Nerudas.

Sie erhalten den Wieland-Preis insbesondere für Ihre Übersetzungen der Gedichte des mexikanischen Lyrikers und Essayisten Octavio Paz . . .

Walter Jens

Wieland als Übersetzer – bis heute nicht überholt

Aus dem Festvortrag

. . . hätte man Wieland gefragt, was er, als Artist und homme de lettres, der er war, sub specie aeternitatis für gelungener hielte, den Oberon oder den deutschen Lukian, die Abderiten oder die Übertragung der Cicero-Briefe: ich bin sicher, er hätte gezögert. Anders als für Lessing und Schiller, die nebenher, mit dem Ziel der Bearbeitung, sich auch einmal einen Plautus oder Racine vornahmen und zum Problem der Übertragung eher Beiläufiges vortrugen – Fall-Studien wie Lessings Auseinandersetzung mit Pastor Lange und dessen kuriose Horaz –, hatte, wie ein Blick auf die opera omnia zeigt, das Übersetzen für Wieland den Charakter eines Hauptgeschäfts: Tausende von Seiten – und niemals Frondienst und Abgezwungenes, der eigentlichen Arbeit hinderliches Nebenbei.

Im Gegenteil: Wenn irgendwo, dann konnte Wieland als Übersetzer zeigen, was in ihm steckte, und sich in der Personalunion von Polyhistor (seine Anmerkungen zu Ciceros Briefen könnten von Erasmus sein), Philolog und Sprachmeister präsentieren. Kein Wunder also, daß er in seinen Einleitungen wieder und wieder den Übersetzer als einen homo literatus beschrieb, der, Professor, Weltmann und Dichter, poetisches Genie mit philosophischem Geist und gründlicher Gelehrsamkeit zu vereinigen wisse, dazu seinen Partner (will heißen: den zu Übersetzenden) aufs genaueste kenne, ihn mitsamt seinen Ansichten und der Zeit, von der er geprägt sei: und wozu dies alles? Um es am Ende vergessen zu machen und dem Leser das mit saurer Mühe Erarbeitete als ein schönes „von selbst“ hinzustellen: elegant und geschmeidig geschrieben – von einer Diktion bestimmt, in der sich die drei rhetorischen Kardinaltugenden, das Lehrhaft-Schlichte, Unterhaltsam-Freundliche und Herzbewegend-Erhabene miteinander vereinen: gleich weit entfernt von Schwulst, Ziererei und Pedanterie.

Erarbeitete Leichtigkeit also war das Ideal-Ziel eines Mannes, der sich Übersetzungen erträumte, die, als „zweite Originale“, darüber hinwegtäuschten, daß es sich um Übersetzungen handelte . . . ein Ziel, das er erreichte, so oft er, dieser auf Sympathie angewiesene Schriftsteller, auf Einverständnis über die Zeiten hinweg, einen Geistesverwandten übersetzte . . .

Man höre und urteile!

„Eupolis, Kratinos, Aristophanes und andere, die das alte attische Lustspiel pflegten, stellten mit größtem Freimut an den Pranger, hatte einer ihren Spott verdient, weil er ein schlechter Kerl, ein Dieb, ein Ehebrecher oder Mörder war oder sonst verdächtig. Ganz so wie diese tat Lucilius; er schuf nach ihrem Vorbild, änderte nur Fuß und Rhythmus seiner Verse; ein feiner kluger Kerl, im Versbau freilich hart. Dies war ja seine Schwäche: in einer Stunde diktierte er oft zweihundert Verse auf einem Beine stehend, wie wenn das eine große Leistung wäre. So manches möchte man tilgen, denn schlampig rauschte seiner Dichtung Strom; redselig war er und zu bequem, in ernster Arbeit zu schaffen – Gutes zu schaffen, meine ich; denn auf die Menge leg ich keinen Wert.“

Das ist nicht Wieland – sondern eine Übersetzung unserer Tage: Die vierte Satire des Horaz in Philologen-Prosa übersetzt; so, redlich und ledern, kann man's bei Heimeran lesen. Und nun, in Witz und Jamben, das Ganze noch einmal, Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poeta: Horaz, dem Goethe lobend attestiert, er habe viel Ähnliches von Wieland, mit Wielandscher Biegsamkeit und Eleganz übersetzt:

„Cratinus, Eupolis und Aristophanes nebst allen anderen Dichtern von der alten Komödie, nahmen sich die Freiheit, jeden, den böse Sitten oder Übeltaten der Ahndung würdig machten, auf die Bühne zu stellen; und kein Taugenichts, kein Ehebrecher und kein Mörder war vor ihrem Straßamt sicher. Dies Verdienst hat sich bei uns Lucilius gemacht, als der, die Versart angenommen, sich genau an jene Muster hielt; ein Mann von Witz und feiner Nase, nur ein harter Verseschmied. Der Fehler lag bloß darin, daß er oft in einer Stund, und (falls es eine Wette gegolten hätt') auf einem Beine, stehend, zweihundert Verse wegdictierte, und auf diese Fertigkeit, als etwas großes, viel zu gut sich tat. Kein Wunder, wenn's ihm dann so trübe floß, und seinen Versen immer was abzuwischen war. Der gute Mann war etwas schwatzhaft, und zu arbeitsscheu zum schreyben; gut zu schreyben, meyn ich; denn dass er viel schreybt, streit ich ihm nicht ab.“

Jetzt klingt es nach Horaz – und auch nach Wieland: im wohlgegliederten Parlando der Sprache, dem Wechselspiel von unter- und beigeordneten Sätzen, der Durchsetzung, hochsprachlicher Wendungen mit Jargon-Partikeln („wegdictierte“, „was abzuwischen“) und dem Witz der knappen Pointe. (Viel schreibt der Faulpelz, doch nicht gut!)

Wer wissen möchte, was sich auf deutsch, einhundertfünfzig Jahre vor Thomas Mann, alles sagen ließ: mit welcher Eleganz, welchem Nuancenreichtum und welcher Verweiskraft, der sollte Wielands Übersetzungen aus dem Lateinischen lesen: die weltläufigen Etüden des ersten Schriftstellers in unserem Land, der den Beweis antrat, daß man, um eine deutsche Prosa, die in Silben tanzt, schreiben zu können: schwebend, offen, mit doppeltem Boden, Europäer und Kosmopolit sein muß – wie Nietzsche, der Wieland nicht mochte, doch zugeben mußte, keiner habe besser übersetzt, keiner ein vollkommeneres Deutsch geschrieben als jener Mann aus Biberach, der, in dem ihm eigenen, von Selbstironie und urbaner Gelassenheit geprägten Stil, seine Übersetzer-Tätigkeit mit den schlichten Worten beschrieb: „Ich habe von Jugend an eine natürliche Anmuthung zu schweren literarischen Abentheuern gehabt.“

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 Scharn. 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).