E 22063 E

Der Übersetzer

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

Tübingen
November 1977
14. Jahrgang, Nr. 11

Helmut Scheffel

Übersetzen heißt Interpretieren (Fortsetzung)

Das Dilemma ist offenkundig. Es tritt immer dann – und leider sehr häufig – auf, wenn dem Angesprochenen von dem ihn Ansprechenden, der erzähltechnisch der „Erzähler" – der narrateur – ist, Gedanken an eine weibliche Person zwar nicht in den Mund, aber in den Kopf gelegt werden. Das kann auch eine der fremden weiblichen Mitreisenden in dem Abteil sein. Noch schlimmer wird es, wenn er an mehrere Personen denkt, etwa an seine Kinder, oder an sich selbst plus Cecile, oder plus Henriette, oder an zwei Mitreisende, etwa das junge Paar, das im Abteil sitzt und dem er die Namen Pierre und Agnès gegeben hat.

Unglücklicherweise wird eben im Deutschen als Höflichkeitsform der Anrede die dritte Person des Plurals benutzt. Das heißt, daß das Pronomen „sie" sein kann: 1. der angesprochene Reisende, 2. eine weibliche Person, von der gesprochen wird, 3. mehrere Personen, von denen gesprochen wird. Für den letzten Fall kommt hinzu, daß die Form des Verbs in der dritten Person Plural identisch ist mit dem Infinitiv, und Infinitive gibt es im Text in großer Zahl.

Was tun, um einer solchen Klangverarmung und Monotonie der Übersetzung gegenüber dem Original zu entgehen?

Mein Ausweg: Ich habe den Erzähler sein Opfer mit *Du* anreden lassen.

Die vorhin zitierte Passage lautet dann in der Übersetzung:

„Auf dem gleichen Platz sitzend, den du jetzt innehast, das geschlossene Buch in den Händen, den Kopf nach rechts gewandt, träumte sie, daß sie in deiner Abwesenheit die dunkle Landschaft des Piemont betrachte, die du, des Reisens gewohnt, so oft erblickt hattest, träumte, daß du ihr gegenübersäßest, gleichzeitig mit ihr hinausschautest, daß du, ohne es zu wissen und ohne, daß sie es gewußt hätte, denselben Zug wie sie genommen hättest, träumte, daß es wunderbar wäre, dir hier plötzlich zu begegnen, träumte, daß sie leidenschaftlich wünsche, dich zu sehen, und daß du wirklich plötzlich auf dem Gang auftauchtest, daß du sie bemerktest, die Tür öffnetest, dich ihr gegenüber setztest, in der Haltung, in der du da saßest, sie mit etwas sorgenvollem Gesicht von der Seite betrachtend, sicher wegen Scabelli oder wegen Henriette, die sie niemals kennengelernt hatte."

Dementsprechend heißt dann der erste Satz des Romans in der Übersetzung:

„Du hast den linken Fuß auf die Messingschiene gesetzt und versuchst vergeblich, mit der rechten Schulter die Schiebetür etwas weiter aufzustoßen."

7. Stufe:

Nun ließe sich natürlich einwenden, aber das ist ja in der Übersetzung ein ganz anderes Buch als das Original. Da ist ein ganz zentrales Problem verändert oder sogar verfälscht worden, denn es handelt sich in der Tat um das zentrale Problem des Buches.

Darüber nur ganz wenige Sätze: So genau der Held soziologisch situiert ist, so viel realistische Attribute ihm auch gegeben sind, Familie, Wohnung, Büro, er ist nur scheinbar eine Romanperson im Sinne der klassischen bürgerlichen Romantradition. In Wirklichkeit ist er nur Schnittpunkt von Mächten und tradierten Vorstellungen, von denen er im Verlaufe seiner Reise und eines gewissen Bewußtwerdungsprozesses etwas zu ahnen beginnt. Er ist als Individium so entmündigt, so sich selbst fremd – so selbstentfremdet –, daß man ihm seine eigene Geschichte erzählen muß. Er ist eine Hohlform. Die Figur, die den Namen Léon Delmont trägt, ist buchstäblich sprachlos. Darin liegt die radikale Modernität des Buches, das die Illusion eines seiner selbst mächtigen Individuums in den heutigen Verhältnissen zerstört. Die späteren Bücher Butors bezeugen im übrigen, daß es dem Autor genau auf diesen Sachverhalt ankam.

Wenn nun diese Figur im Deutschen mit *Du* angeredet wird, so ist zwar der Abstand zwischen dem Anredenden und dem Angeredeten verringert, aber doch nicht in dem Maße wie das auf den ersten Blick aussehen mag. *Du* und *tu* oder *toi, vous* und *Sie* haben unterschiedliche, sich nicht deckende Anwendungsbereiche. Man sagt im Französischen auch zu Kindern *Vous*. Das *vous* wird noch auf einer Vertraulichkeitsstufe zwischen Personen gebraucht, auf der wir längst *du* sagen würden. Das heißt, die von einem *vous* markierte Distanz ist wesentlich geringer als die des viel förmlicheren deutschen *Sie*. (Vielleicht ist die Zwischenbemerkung angebracht, daß der Roman 1956/57 geschrieben wurde und daß sich seither im Gebrauch des *tu* ebenso wie in dem des *du* Veränderungen vollzogen haben, doch das ist für den Roman, der in einen bestimmten historischen Kontext gehört, ebenso wie für seine Übersetzung ohne Belang.)

Ein anderes Moment kommt aber noch hinzu, das für den Gebrauch des *du* in der deutschen Übersetzung spricht und es eigentlich notwendig macht.

8. Stufe:

Der Erzähler, der der Hauptfigur deren eigene Geschichte erzählt, sie ihm wie ein Protokoll vorträgt, ist der Vertreter oder Sprecher einer nicht lokalisierbaren oder benennbaren Instanz. Es wird Gericht gehalten, soviel ist sicher. Der Erzähler spricht im Namen alter Mythen.

Da taucht zum Beispiel in der Vorstellung des Reisenden, als der Zug durch den Wald von Fontainebleau fährt, die Figur des bedrohlichen und unheimlichen Grand Veneur auf seinem Pferd auf. Diese Sagengestalt kehrt mehrmals wieder, schließlich auch in den scheinbar wirren Träumen des Mannes. Durch das Dröhnen des durch die Nacht fahrenden Zuges hört der Reisende das Galoppieren des Grand Veneur, der ihm Fragen stellt wie etwa: „Qui êtes-vous?" oder „Que faites-vous?", „Où allez-vous?", Que cherchez-vous?", Que voulez-vous?", „Qui aimez-vous?"

Dies sind quälende Fragen nach der verlorenen Identität des Mannes. Sie werden gestellt im Namen einer höchsten Instanz, die man sich als eine Art Jüngstes Gericht vorstellen mag. Diese Fragen in der deutschen Höflichkeitsform zu formulieren ist nun wirklich nicht möglich. „Wer sind Sie?" oder „Was machen Sie?" oder „Wohin gehen Sie?"

Es muß da schon heißen: „Wer bist du?", Was treibst du?", Wohin gehst du?", „Was suchst du?", „Was willst du?", „Wen liebst du?". Nur durch das im *vous* und auch im *du* enthaltene dunkle *u* kann das Bedrängende, Quälende, Unheimliche wiedergegeben werden. Nur dadurch erhalten die Fragen ihre in den inneren Aufruhr der Person zielende Direktheit. Die deutsche Höflichkeitsform nähme diesen Fragen ihren existentiellen Ernst.

Es bleibt noch das Problem der Übersetzung der mythologischen Figur des Grand Veneur, der sinngemäß ein „Jagdaufseher" eines

Landesherren ist. So prosaisch kann er im Deutschen nicht heißen. Ich habe in der Übersetzung eine kleine Privatmythologie versteckt, denn ich erinnerte mich an die Sage vom Wilden Jäger, der in Sturmnächten – vor allem in den sogenannten Zwölften, den Rauhnächten – an der Spitze seines Wilden Heeres durch die Lüfte reitet und Unheil unter den Menschen anrichtet. Eine Geschichte, die in meiner Kindheit in den thüringischen Lesebüchern stand. Um einen Sagenhintergrund zu evozieren, der aber trotzdem so allgemein bleibt, daß die Geschichte nicht etwa nach Germanien verschoben wird, heißt die Figur also *Der Wilde Jäger.*
Der zweite Satz des Romans lautet:
„Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis, votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante, avec vos doigts qui se sont échauffées, si peu lourde qu'elle soit, de l'avoir portée jusqu'ici, vous la soulevez et vous sentez vos muscles et vos tendos se dessiner non seulement dans vos phalanges, dans votre paume, votre poignet et votre bras, mais dans votre épaule aussi, dans toute la moitié du dos et dans vos vertèbres depuis votre cou jusqu'aux reins."
„Du *zwängst* dich durch die schmale Öffnung, dich an deren Rändern reibend. . ."
Vous vous introduisez. . . Gegenüber dem verb-armen Französisch bietet sich im verb-reichen Deutschen das Verb *sich durchzwängen* an; das schließt bereits die Vorstellung ein, daß man sich dabei an den Rändern reibt. Wegen dieser sprachspezifischen, nicht autorspezifischen Besonderheit ist es also möglich, das Sich-an-den-Rändern-Reiben, das im Original wegen des blassen vous vous introduisez notwendig ist, wegzulassen.
„dann zerrst du deinen Koffer aus dunklem flaschengrünen genarbten Leder nach, diesen ziemlich kleinen Koffer eines Mannes, der zu Reisen gewohnt ist, zerrst ihn an seinem klebrig feuchten Griff mit der linken Hand nach, die trotz seines geringen Gewichtes heiß geworden ist, weil du ihn bis hierher getragen hast. . ."
valise *couverte* de granuleux cuir. . . der Koffer ist kaum mit Leder *überzogen,* er ist *aus* Leder.
vous l'arrachez. . . das Verb soll den Eindruck von den Schwierigkeiten verstärken, die der Mann hat, um überhaupt in dieses Abteil hineinzukommen, deshalb auch das etwas ungewöhnliche, expressive deutsche Verb *nachzerren,* wenngleich das französische Verb annehmen läßt, daß der Mann seinen Koffer beim Versuch, die Tür aufzustoßen, abgesetzt hat, *il l'arrache*. . . er reißt ihn vom Boden los.
avec vos doigts. . . im Deutschen muß man schon die *Hand* nehmen, nicht nur die Finger; wenn man aber Hand sagt, sagt man eine Selbstverständlichkeit; womit sollte er ihn sonst nachzerren? da das Wort Hand aber wegen der folgenden Erklärung gebraucht wird – sie ist heiß geworden – muß eine Begründung für seinen Gebrauch gegeben werden; das geschieht dadurch, daß man spezifiert, daß er die *linke* Hand nimmt (mit der *rechten* Schulter hatte er die Tür weiter aufzustoßen versucht).

„. . . du hebst ihn hoch und spürst, wie nicht nur die Muskeln und Sehnen deiner Fingerglieder, deiner Handflächen, deines Handgelenkes und deines Armes sich anspannen, sondern auch die deiner Schulter, der linken Seite deines Rückens und die der Wirbelsäule vom Hals bis zur Hüfte."

vous sentez se dessiner. . . wörtlich wäre das *sich abzeichnen,* das scheint mir für dieses Körpergefühl nicht überzeugend, deshalb *sich anspannen.*

dans toute la moitié du dos. . . die *ganze Hälfte* ist für uns ziemlich widersinnig, auch die *ganze Seite* ist nicht sehr glücklich, deshalb die Wiederaufnahme – da rhythmisch ein Attribut, ein Epithète hingehört –: die Wiederaufnahme der *linken* Seite.

Der Mann ist zu dieser Morgenstunde noch müde, er ist abgespannt, aber er ist auch in einer Ausnahmesituation in seinem Leben, deshalb diese ganz genaue, zunächst auf seinen physischen Zustand gerichtete Beschreibung durch seinen unerbittlichen Beobachter und Protokollanten. Seine Mühsal wird durch den Stil der detaillierten Beschreibung, die sich jeder Einzelheit genau vergewissert, reproduziert. Von den damit dem Leser des Originals vermitteln Informationen darf auch dem Leser des Übersetzung nichts vorenthalten werden.
Im Ganzen lautet also die Übersetzung im Zusammenhang:
„Du zwängst dich durch die schmale Öffnung, dann zerrst du deinen Koffer aus dunklem flaschengrünen genarbten Leder nach, diesen ziemlich kleinen Koffer eines Mannes, der zu Reisen gewohnt ist, zerrst ihn an seinem klebrig feuchten Griff mit der linken Hand nach, die trotz seines geringen Gewichtes heiß geworden ist, weil du ihn bis hierher getragen hast, du hebst ihn hoch und spürst, wie nicht nur die Muskeln und Sehnen deiner Fingerglieder, deiner Handflächen, deines Handgelenks und deines Armes sich anspannen, sondern auch die deiner Schulter, der linken Seite deines Rückens und die der Wirbelsäule vom Hals bis zur Hüfte."

9. Stufe und Conclusion
Das Übersetzen ist Arbeit am Detail, am einzelnen Wort. Aber die lexikalische „Richtigkeit" der Übersetzung einzelner Wörter, so sehr diese angestrebt werden muß, ergibt noch keine Übersetzung, die auch jene Informationen vermittelt, die das Original mitteilt. Die gesamte komplexe Figuration, die das Original mit seinen Klangschichten (die sich aus seinen Wörtern ebenso ergeben wie aus seinen grammatischen Strukturen) oder mit seinen Bedeutungsschichten bildet, soll mit den Wörtern der Zielsprache nachgeahmt werden. Die Figuration des Originals stellt dessen Form dar.
Im Falle des Romans ist diese Form dadurch charakterisiert, daß es sich um einen „gearbeiteten Bericht" handelt. Durch sein Material, die Sprache, ist das sprachliche Kunstwerk wie keine andere Kunstform national und historisch gebunden. Durch seine Eigengesetzlichkeit als Kunst aber zielt es über diese Gebundenheit hinaus. Es hebt sie auf, indem sie die Forderungen der nationalen Sprache erfüllt und sie zugleich einer anderen Einheit dienstbar macht. In diesem Transzendieren der Gebundenheit liegt die theoretische Möglichkeit für seine Übersetzbarkeit in eine andere Sprache beschlossen.

Je stärker ein Autor die spezifischen Möglichkeiten seiner Sprache nutzt – was nicht ausschließt, daß er ihre bisherigen kodifizierten Grenzen überschreitet und damit erweitert –, je mehr er ihrem Wesen verhaftet ist, desto exemplarischer kann das von ihm Geformte werden.
Für die Übersetzbarkeit eines Werkes erhebt sich damit die Frage nach dem Verhältnis der Sprachen zueinander.
Wenn man den Blick einmal nicht auf das richtet, was die Sprachen voneinander trennt – gerade das wird dem Übersetzer immer wieder nur zu schmerzlich bewußt –, sondern auf das, was ihnen gemeinsam ist, so läßt sich mit Walter Benjamin sagen, daß „das innerste Verhältnis der Sprachen in einer eigentümlichen Konvergenz besteht". Die Sprachen sind nämlich in dem miteinander verwandt, was sie sagen wollen.
Parallel dazu ist das Verhältnis von Original und Übersetzung eines Kunstwerkes zu sehen. Deren innere Verwandtschaft besteht darin, daß sie die gleichen ästhetischen Intentionen haben.
Wenn der Übersetzer diese ästhetischen Intentionen wiedergeben will, muß er sie im Original zu erkennen suchen, das heißt: er muß interpretieren. Die Interpretation ergibt sich aus dem Blick auf das Ganze. Daß dieser Blick nicht frei von der Subjektivität des Übersetzers ist, habe ich am Anfang bereits gesagt.
Das Detail der Übersetzung muß seine Rechtfertigung aus dem inneren Zusammenhang des Ganzen erfahren, es wird, wie ich an den Beispielen zu zeigen versucht habe, daraus zu begründen sein.
Das Übersetzen ist somit nicht nur eine linguistische Operation. Als solche wäre es theoretisch nicht wirklich begründbar. Als soziale Tätigkeit wäre die „activité traduisante" selbstverständlich jederzeit gerechtfertigt, aber theoretisch bliebe diese Tätigkeit im Bereich der Approximationen. Begründbar wird sie als literarische Operation. Das heißt nichts anderes als: Übersetzen ist eine Kunst, allerdings eine Kunst, die sich auf eine Wissenschaft stützt. Diese wiederum setzt der Subjektivität der Interpretation ihre Grenzen.

Nicole Tisserand

Zwanzigtausend Meilen unter den Worten

Fast die Hälfte der in Frankreich veröffentlichten Romane sind Übersetzungen aus anderen Sprachen. Deshalb erscheint es uns richtig und wichtig, an das Unrecht zu erinnern, das jenen angetan wird, die seit eh und je die Rolle der Stiefkinder in der Literatur gespielt haben: die Übersetzer.

Was ist eigentlich, ein literarischer Übersetzer? Was tut so ein Mensch? Wie lebt er? Es ist merkwürdig: der Autor, der Verleger und zwangsläufig auch das übersetzte Werk existieren, aber einen Übersetzer scheint es einfach nicht zu geben.

„Der Übersetzer hat nur Pflichten, aber keinerlei Rechte", von dieser Formel haben viele Verleger reichlich profitiert. Sie begriffen schon sehr früh, daß der Übersetzer sehr oft einer jener Menschen ist, die – nach Roland Barthes – nicht „Ich" sagen können. Und da sie bei vielen Übersetzern eine Art Schriftstellersyndrom wittern, nützen sie die Notlage derer geschäftstüchtig aus, die wie Künstler leben, aber zögern, für sich zuvor den Status des arbeitenden Intellektuellen zu beanspruchen.

Bei der Vertragsunterzeichnung fällt es keinem Verleger schwer, väterlich-wohlwollende Töne anzuschlagen. Man könnte fast glauben, sie liebten die Kunst... Doch sehr häufig drückt sich die ausbeuterische Beziehung weit krasser aus, und in vielen übersetzten Werken wird der Name des Übersetzers in keiner Weise erwähnt, so etwa bei der (französischen) Übersetzung von Wilhelm Reichs „Funktion des Orgasmus" und zahlreichen anderen Werken der letzten Jahre. Das gleiche gilt für die Buchbesprechungen und die Werbung: der Übersetzername taucht darin nur selten auf. Und wird ein fremdsprachiges Buch mit einem Preis bedacht, sind der Autor und der Verleger direkt daran beteiligt, aber der Übersetzer ist es keineswegs!

Noch klarer zeigt sich dies beim Nobel-Preis. Man lese nur in der Presse oder in den Bibliographien nach. Vergeblich sucht man zum Beispiel nach den Namen der Übersetzer von Saul Bellow. Und dies alles, wohlgemerkt, in Mißachtung des Gesetzes von 1957, nach dem der Übersetzer zum Autor des ins Französische übersetzten Textes wird.

Zermürbt von der Tatsche, daß sie irgendwo etwas mitzureden hatten, schlossen sich die Übersetzer schließlich 1973 in der *Association des Traducteurs littéraires de France* zusammen. Zwar traten nun Übersetzungsverträge an die Stelle einer bloßen mündlichen Übereinkunft oder des Austauschs von entsprechenden Briefen, aber beides kommt noch immer hier und da vor, und die Verträge, die ja vom Verleger allein aufgesetzt werden, lauten denn auch nur zu seinen Gunsten.

Der Verleger zwingt dem Übersetzer sein Gesetz und seine Bedingungen auf, die er nach dem Prinzip von Angebot und Nachfrage aushandelt, mit Publikationsschwierigkeiten rechtfertigt oder auf Psyche und Berufsprofil des Übersetzers abstimmt. Eine Untersuchung der ATLF deckte auf, daß sämtliche Verleger es immer wieder einmal verabsäumten, dem Übersetzer Abrechnungen zu schicken, aus denen er hätte entnehmen können, was ihm zustehe; daß sie Berechnungen vornahmen, die dem tatächlichen Manuskriptumfang nicht entsprachen; daß sie eine Übersetzung überarbeiten ließen, ohne deren Urheber davon zu unterrichten; daß sie die Verlagsrechte „diskret" an einen anderen Verleger verkauften, an dessen Neuauflage der Übersetzer mit keinem Pfennig beteiligt wurde. Das Mindesthonorar, das die ATLF 1977 forderte, liegt bei 28,-- Francs pro Normseite von 1500 Anschlägen, aber es gibt noch Verlage, die 20,--, 17,--, oder gar nur 15,-- Francs pro Normseite anbieten und auch herausschinden.

Übersetzen heißt nicht nur die französische Version eines fremdsprachigen Buches „erstellen". Man lese noch einmal Céline, Michaux oder Lacan. Waren für deren Übersetzer wirklich nur ein bißchen Inspiration, ein wenig Intuition, ein Minimum an *savoir-faire* und einige Wörterbücher ausreichend? Nein, für sie ging es darum, in jedem Fall das rechte Äquivalent zu finden, das sich aus Einzelteilen, aus Nebeninhalten, aus den Gesetzen des trompe-l'oeil zusammensetzt. Dann kommt die endgültige Fassung, die Abtipperei, die Korrektur der Druckfahnen. Daß vier druckfertige Seiten täglich das äußerste Maß sind, das sich schaffen läßt, sei noch hinzugefügt.

Wie hoch ist demnach das Bruttoeinkommen eines Übersetzers im Monat? Auf der Basis einer Vierzigstundenwoche, unter Abzug eines Ausgleiches von 20%, der für eine diskontinuierliche Arbeit gewöhnlich anzusetzen ist, und unter Berechnung von 8% für den Jahresurlaub, in deren Genuß ein Übersetzer niemals gelangt, kommt man zu einem Monatsdurchschnitt von 1300 Francs, das ist weniger als das angesetzte Minimaleinkommen, SMIG *(salaire minimum interprofessionnel garanti)*. Seit Januar 1977 gelangen Übersetzer in den Genuß der allgemeinen Sozialversicherung. Aber sie dürfen nicht streiken, obwohl sie sich zwischen zwei Verträgen beständig im Zustand eines Gekündigten befinden.

Doch wir wollen gerecht sein, man darf nicht sämtliche Verantwortungen nur den Verlegern anlasten. Das Mißgeschick des Übersetzers rührt paradoxerweise von eben jenem Gesetz vom 11. März 1957 her, nach dem der Status des Übersetzers dem des Autors angeglichen wurde. So entstand unser fast-legitimer Bastard. Dennoch wird er noch immer nicht als das anerkannt, was er ist: ein literarischer Übersetzer.

Da er *auf Rechnung* des Verleger-Arbeitgebers tätig ist, setzt er seine Arbeitskraft für ein Produkt ein: das übersetzte Buch. Es ist also selbstverständlich, daß er für die in Auftrag gegebene Arbeit entlohnt wird, doch müßte er noch *zusätzlich* an jedem verkauften Exemplar auf Grund seiner Autorenrechte prozentual beteiligt werden.

Man könnte behaupten, der Übersetzer segle demnach unter zwei Flaggen. Lassen wir die Verleger antworten: „Verlegen, das ist gleichzeitig ein kultureller und ein kommerzieller Akt. Es handelt sich dabei um einen doppelten Vorgang, bei dem Gedankengut verbreitet wird, ... exakte Geschäftsbedingungen jedoch unerläßlich sind." (Aus dem Bericht des Comité de l'Edition, VIe Plan.) Derzeit aber segeln die Übersetzer sozusagen ohne Flagge. Wenn man sie ausschließlich als Autoren betrachtet, kann sich der Verleger erlauben, die dem Übersetzer zustehenden prozentualen Einkünfte als Autorenrechte zu deklarieren und so die Zahlung der Arbeitgeberbeiträge zur Sozialversicherung umgehen. Nichts zwingt ihn dann, die Arbeitsleistung des Übersetzers als solche zu bezahlen.

Überdies stellen die vom Übersetzer erhaltenen Summen nicht einen „Lohn" dar, sondern einen „Vorschuß", eine „Anzahlung", jedenfalls theoretisch – auf die künftigen Autorenprozente. Da aber der dem Übersetzer eingeräumte Satz nur etwa 1% beträgt, müssen von dem übersetzten Werk 20 000 Exemplare verkauft werden, bevor der gezahlte „Vorschuß" ausgeglichen ist.

Solange nicht ein Ergänzungsantrag zum Gesetz von 1957 diese Tatbestände ändert, wird alles beim alten bleiben. Ließe sich nicht vielleicht durch eine allgemeine Konvention der Ausweg aus einer Situation finden, in der das Übersetzen immer noch als „Wildwuchs" gilt? Es müssen unbedingt feste Statuten aufgestellt werden. Das Drohargument der Verleger, dann keine Übersetzungen mehr zu publizieren, ist nicht stichhaltig, man lasse die Zahlen sprechen: bei „La Pléiade" sind unter 255 Titeln 63 Übersetzungen; in der „Edition du Seuil" 292 französische Autoren und 167 ausländische; bei „Stock" 104 französische und 251 ausländische Autoren.

Zieht man diese Bilanz, dann drängt sich eine Frage auf: Warum übersetzen eigentlich die Übersetzer? Übersetzen bedeutet, (sich) verstehen und (sich) verständlich machen. Außerdem bedeutet es auch, mit Worten spielen. Man weiß, es gibt so etwas wie eine „erotische Beziehung zur Textpraxis", und die Lust am Text gilt auch für den übersetzten Text – eine lust- oder leidvolle Beziehung: der Text ist lebendig. Alles in allem bedeutet das Übersetzen einen Lustgewinn: die Übersetzer als Genießer. Könnte es sein, daß das Skandalon, das zu der Misere führte, in eben diesem Vergnügen seinen Ursprung hat?

Aus „Le Nouvel Observateur", Übs. Roland Fleißner

Gelesen und notiert

Pipe-line auf französisch oder: die Sprachreinigung an der Seine
Im 'Incorporated Linguist' (Vol. 16, No. 3) schreibt Peter Newmark in seinem Aufsatz über *The translation of proper names and institutional and cultural terms:*
„Der Versuch der Regierung Frankreichs, Amerikanismen zu 'verbannen', ist sicherlich gut gemeint und stellt eine Herausforderung für die Übersetzer dar und nicht etwa für die Académie française, deren Mitgliedschaft sich zum großen Teil aus Dilettanten zusammensetzt. Seit eh und je haben nicht nur französische Übersetzer bei dieser Aufgabe versagt.
Besteht denn ein triftiger Grund, *pipe-line* nicht zu übersetzen, es sei denn, pipe-lines sollten für alle Zeit und Ewigkeit zum fremden Kulturgut gehören? Der Versuch ist auch eine Herausforderung für Werbetexter, Public-Relations-Experten und jene geistigen Snobs, die mit Vorliebe Fremdwörter gebrauchen, um Prestige und Profite zu sammeln. Aber die Art und Weise, mit der die französische Regierung das Problem angeht, ist grob und unbrauchbar, weil schon so viele Amerikanismen zum festen Bestandteil der französischen Sprache gehören."
Zu einer Eröterung des gleichen Themas hatte sich im Sommer die Gesellschaft für deutsche Sprache im *Institut Français de Berlin* zusammengefunden. Professor Alain Guillermou war eigens aus Paris angereist. Das französische Sprachreinigungsgesetz vom 31. 12. 1975 war Mittelpunkt der Diskussion. Professor Guillermou sah in der Fremdwortbekämpfung eine Aufgabe des nationalen Umweltschutzes. Die Sprache, das „Innigste, das zu einem Land gehört wie Schlösser, Landschaften und Flüsse", solle gegen die 'Verseuchung' abgeschottet werden.

E. B.

Stipendien
Der „Art Council of Great Britain", 105 Piccadilly, London W1V OAU, vergibt Stipendien für Übersetzungen anerkannter Werke schöngeistiger Natur, Biographien, Autobiographien, Reisebeschreibungen, Lyrik und anderer Formen schriftstellerischer Arbeit, von denen die Verleger meinen, sie sollten der Öffentlichkeit nicht vorenthalten werden. Der „Arts Council" erbittet diesbezügliche Vorschläge, außerdem Einzelheiten über in Frage kommende Übersetzer.

*

1100 Übersetzungsverträge
Aus Moskau wird gemeldet, daß die sowjetische Copyright-Agentur auf der kürzlich in Moskau abgeschlossenen internationalen Buchmesse über 1100 Verträge mit ausländischen Verlegern über den Kauf oder Verkauf von Übersetzungsrechten abgeschlossen hat. Auf der neuntägigen Ausstellung unter dem Motto „Das Buch im Dienst von Frieden und Fortschritt" hatten neben der Sowjetunion über 1300 Verlage aus 64 Ländern ausgestellt. Die Bundesrepublik war mit rund 190 Verlagen vertreten.

*

25jähriges Bestehen der FIT
Der BdÜ teilt mit, daß sich die Stadt Wuppertal für die Ausrichtung der Feierlichkeiten anläßlich des 25jährigen Bestehens der FIT beworben hat. Die Bewerbung ist im Oktober 1977 in Frankfurt am Main dem Präsidenten der FIT vorgeschlagen worden.

*

Preise
Im Mai 1977 hatten sieben Verlage den 'Internationalen Verlegerpreise der Sieben' gestiftet. Wir berichteten darüber in unserem Juli-Heft. Jeder Verlag legt ein Manuskript vor, und das Manuskript mit den meisten Stimmen wird in allen sieben Sprachen veröffentlicht; der Autor erhält außerdem eine namhafte Geldsumme.
Der gemeinsamen Ausgabe eines Gedichtbands von **Erich Fried,** der 1978 veröffentlicht wird (Klaus Wagenbach, Berlin) und für den der Autor $ 5.000,- erhielt, folgt nun eine gemeinsame Ausgabe von **Breyten Breytenbach,** „um auf die Arbeit und das Schicksal dieses südafrikanischen Autors hinzuweisen".
Die Zusammenarbeit der sieben Verlage richtet sich außerdem „gegen jede Zensur": es wurde vereinbart, daß sich die Verlage - Anagrama, Barcelona; Bourgois, Paris; Calder, London; Dom Quixote, Lissabon; Feltrinelli, Mailand; van Gennep, Amsterdam und Wagenbach, Berlin - in dieser Hinsicht künftig gegenseitig unterstützen.

*

Der Luchterhand Verlag Darmstadt hat, wie er uns mitteilt, einen **Übersetzerwettbewerb** ausgeschrieben. Es geht um die Übersetzung einer schwierigen Passage aus dem 534-Seiten-Politroman „Die öffentliche Verbrennung" ("The Public Burning") des jungen amerikanischen Autors Robert Coover. Dieses Buch über die McCarthy-Ära wird in den USA lebhaft diskutiert. Die ausgesetzten Preise sind Büchergutscheine im Wert von DM 500,-, DM 300,- und DM 100,-. Preisrichter sind Elisabeth Bream-Kaiser (Übersetzerin), Uwe Friesel (Schriftsteller), Katja Behrens (Lektorin). Eine Seite des Textes ist erhältlich beim Luchterhand Verlag, Donnersbergring 18a, 6100 Darmstadt. Letzter Einsendetermin für die Übersetzung ist der 25. Januar (Datum des Poststempels). Der Verlag hat vorgesehen, einen der Einsender mit der Übersetzung von Coovers Roman zu beauftragen." *Ende des Zitats.*

*

Der VS hat zur Buchmesse, in Zusammenarbeit mit Klaus Staeck, eine ironisch-aggressive **Postkarte** herausgebracht; es ist eine Reproduktion des „Armen Poeten" von Carl Spitzweg, in die zwei Schriftblöcke eingefügt sind: **Nur die Armut gebiert Großes (Verlegerweisheit)** und **Autoren fordern Tarifverträge.**
Außerdem hat der VdÜ, aus einem Berliner Buchhandlungs-Almanach, einen taschenbuchgroßen **Sonderdruck** anzubieten; diese 108-seitige Broschüre vereinigt unter dem Titel **Übersetzer über das Übersetzen** ältere und neuere Aufsätze von Klaus Birkenhauer, Eva Bornemann, Helmut M. Bream, Susanna Brenner, Karl Dedecius, Ragni Maria Gschwend, Hans Hermann, Eaghor Kostetzky, Katharina Reiss, Helgard Seitz-Oestreich, Rosemarie Tietze, Elmar Tophoven, Mario Wandruszka und Ursula von Wiese.
Diese beiden Veröffentlichungen können wir allen Interessierten zuschicken, allerdings leider, weil sonst der Versand zu teuer und arbeitsaufwendig würde, nur in bestimmten Mengen: Wenn Sie **DM 6,-** auf eines unserer (im Impressum angegebenen) Konten überweisen, schicken wir Ihnen, je nach Ihrem Vermerk auf der Überweisung, entweder **11 Postkarten** oder **drei Broschüren.** Natürlich können Sie auch ein Mehrfaches dieser Mengen bestellen, und gerne auch beide Sendungen gleichzeitig; aber vergessen Sie bitte nicht, auf der Überweisung Ihren Wunsch genau zu bezeichnen.

*

„In der Oktober-Ausgabe des ÜBERSETZERS wurde eine Anzeige des 2001-Verlags als positives Beispiel zitiert. Dort heißt es: 'Alles . . . außer dem *Mann mit der Ledertasche* ist von Carl Weissner übersetzt. . .' Man möge es mir nachsehen, daß ich als Übersetzer der *Ledertasche* in dieser Anzeige kein nachahmenswertes Beispiel sehe."

H. H.

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,20 zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ) und die Sparte Übersetzer in der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier, Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Fürststraße 17, D 7400 Tübingen. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharten. Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (0043) 7275 235 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 mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt 4 (Bonlanden).