Der Übersetzer Diskussionsbeiträge und Informationen

Herausgegeben vom Verband Deutscher Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V.

Nr. 11 Stuttgart, den 18. November 1966 3. Jahrgang

Curt Meyer-Clason:

Aus der Schule des Übersetzens

Persönliche Anmerkungen zu einem unpersönlichen Thema (II)

Vladimir Nabokov, der in drei Sprachen lebt und in zweien schreibt, sagt irgendwo: „Der Übersetzer, der den ‚Geist' des Urtextes wiederzugeben sucht und nicht den bloßen Sinn, hat bereits begonnen, seinen Autor zu verraten." Einverstanden — wenn wir uns dem Denken anschließen, auf dem das angedeutete Postulat fußt. Doch für mich gibt es in einem Kunstwerk der Sprache nicht diese Dichotomie in Geist und Sinn, diese Zweiteilung in Seele und Fleisch, in Text und Kontext. Ich glaube nicht an das eine zu Lasten des anderen, ich werte nicht das erste höher als das zweite. Ich suche beides im Ganzen zu sehen. Wie sagt wiederum Valéry? „Unser Tiefstes ist die Haut."

Warum fixiere ich diese Dinge, warum wiederhole ich Altbekanntes? Zum einen, um sie mir und Gleichgesinnten von neuem einzuprägen und neugierige Neulinge anzuregen; zum anderen, um im Bewußtsein des Unerreichbaren die Wichtigkeit des Erreichbaren zu betonen. Genauigkeit heißt, kurz gesagt: mit Leidenschaft dienen. (Aus Liebe zum Unmöglichen.) Diese Art der Aufmerksamkeit gewährt mir die notwendige Erkenntnis des fremden Werkes, sie befreit mich aus den Ketten philologischer Analogie und verhilft mir zu physiognomischen *Homologien*. Ein Beispiel: nicht auf „Treibsand" (*sables mouvants* in Raymond Radiguets *Der Ball des Comte d'Orgel*) gerät der gesellschaftliche Tölpel, sondern auf „Glatteis". Und doch halte ich diese Verdeutschung nur deshalb für berechtigt, weil es sich hier um die Atmosphäre der westeuropäischen großen Welt handelt. Würde der Text einer islamitischen Sprache entstammen, die ungewohnte Fassung müßte sehr wahrscheinlich im Deutschen stehenbleiben. Hier wäre ein Wort über das berühmte Problem der Wortzahl einzuflechten. Es heißt, eine deutsche Übersetzung brauche zehn bis zwanzig vom Hundert mehr Wörter als eine fremdsprachige Vorlage, eine Pauschalansicht, die wie alle ohne Fachkenntnis und Einbildungskraft gefällten Urteile zum einen falsch, zum anderen irreführend sind. Das Falsche daran bezieht sich auf die gehätschelte Umstandskrämerei unserer Ausdrucksweise, die Jakob Grimm rügte. Ihre Wurzel — so scheint mir — ist aber zunächst existentieller, und dann erst philologischer Art und durch nichts so treffend gekennzeichnet wie durch den vierhundert Jahre alten Vorwurf eines Humanisten: dem Deutschen fehlt es so recht am unerschrockenen Herzen. Würden wir dieses walten lassen, wir könnten in unserer Sprache ebenso prägnant und bündig denken und schreiben wie etwa Miguel de Unamuno in der seinen. Zur Veranschaulichung dieses Doppelproblems einen Hinweis auf seinen Roman *Nebel*. Die Fassung von Otto Buek, 1927, zählt etwa 81 000 Wörter, gegen 69 000 des Originals, mithin 16 Prozent mehr. Sie ist nach althergebrachter Schulmeistersitte umständlich und hält für jede sprachliche Schwierigkeit des kristallklaren Urtextes die echt deutsche Patentlösung bereit: Lawinen von Umschreibungen. Doris Deinhart hat im Jahre 1965 sieben- bis achttausend Wörter dieses staubigen Stucks abgeschlagen. (Dies als Hinweis auf die erwähnte Aufgabe des utopischen Seminarleiters: Übersetzen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg.) Und doch kann Vergleichen von Sprachen auf uniformer Ebene nur zu Trugschlüssen führen. Wenn ich die Umwelt der Schnecke außer Betracht lasse, läuft diese natürlich langsamer als der Hase. Auf unser Thema übertragen heißt das: erst wenn ich die Gegebenheiten und Gesetze meiner Muttersprache kenne, kann ich beurteilen, ob ein Passus in ihr bündig ausgedrückt ist oder nicht. Doch die Arbeitsweise des Herrn Doktor Buek ist kein Einzelfall: Wie wir aus der in Hamburg gehaltenen luziden Vorlesung Wolf-Hartmut Friedrichs erfahren, strotzt sogar Rudolf Alexander Schröders Odyssee-Übersetzung von Füllseln und epitheta ornantia, von denen das Original nichts weiß. Dafür hat der Träger des diesjährigen Übersetzerpreises, Wolfgang Schadewaldt, die antiken Dramen neu erschlossen, eine Arbeit, über die er in dem Suhrkamp-Band „Griechisches Theater" Rechenschaft ablegt. Wichtig an dieser Neufassung ist: Schadewaldt verzichtet der Wahrheit des Logos zuliebe auf „die äußere sinnliche Form", also auf Versmaß, Verszahl und Klänge zugunsten der Abfolge, der Syntax und verwendet mit Rücksicht auf die im Original enthaltene Vorstellung lieber einmal drei statt zwei Verse. Der Übersetzer legt Wert darauf, die „verfremdende Härte der Tragödiensprache mit ihren Sperrungen und Verschränkungen, welche die Angespanntheit der tragischen Existenz versinnlicht", beizubehalten und „bürstet die Jamben gegen den Strich". Mit anderen Worten: Schadewaldt läßt sich von der „inneren Gestalt" des Originals lenken. Angewandt auf die Weltliteratur unserer Zeit heißt das: Wir übersetzen nicht, um den fremden Autor in die spanischen Stiefel unserer überlieferten Sprach- und Klangvorstellungen zu sperren. Damit wären wir kein Haar besser als Horaz und Properz, die beim Übersetzen griechischer Dichter nur an das Römische Reich und das heißt: an sich dachten. Wir übersetzen, um unsere Grenzen zu erweitern, um unsere Bilderwelt zu bereichern, um unsere Einbildungskraft zu beleben. Warum heißt dann — um scheinbar unscheinbare Beispiele zu wählen — T. S. Eliots „Dame von Einsamkeiten" im Deutschen „Dame der Einsamkeit"? Warum wird in der Übertragung von Dylan Thomas' „Fern Hill" das „Als ich jung war . . . und glücklich *wie* das Gras grün" abgewertet in „. . . glücklich *weil* das Gras grün war"? Warum lesen wir in einem Gedicht von Miguel Hernández „Fülle der Welt" statt „Unzahl von Welten"; warum stellt die deutsche Fassung des stetig wiederkehrenden Dreiklangs „Leben, Tod, Liebe" eines Dichters, für den es kein Verlies gibt, der sich frei fühlt „einzig aus Liebe" und daher das Wort „Liebe" bewußt hinter das Wort „Tod" stellt — und warum zwängt die Übersetzung diesen Schlußakkord zwischen die Worte „Leben" und „Tod"? Wird der Angelpunkt einer Dichtung dadurch nicht verschoben?

Wenn wir heute barocke Ausschweifungen, völkischen Romantismus, Jugendstilschwulst vergangener Übersetzungen anprangern oder belächeln, so haben wir als Übersetzer von heute auch die Pflicht, fremde Sprachgebilde in ihrem Gastgewand nicht durch persönliche Verhängnisse oder Vorlieben zu entstellen. Wir haben nicht das Recht, aus unserer Not eine Tugend zu machen. Es nutzt nichts: der Übersetzer muß über seinen Schatten springen, es jedenfalls versuchen — es sei denn, daß er Bücher übersetzt, deren existentielle Tonlage mit der seinen übereinstimmt. Shakespeare will

auch im Jahre des Heils 1966 nicht auf die Wiedergabe seiner Liebesglut verzichten, Reim fordert Reim wie zu allen Zeiten (es sei denn, er sei Geklimper und nicht Form, also das Gedicht selbst), auch wenn wir uns einem Alibi für unsere geschrumpfte Einbildungskraft zuliebe einzureden suchen, die Zeit — die böse fremde Zeit (die es sich in unseren Eingeweiden trotzdem wohlsein läßt) wehre sich gegen den Reim. Ein Beispiel: was würde aus Jorge Luis Borges' Sonett *Spinoza,* wenn ich ihm den Reim raube und damit die strenge Aura, die schwermütige Atmosphäre eines einsamen Todkranken? Ich weiß, daß ich die hämmernde Herbheit des Spanischen nicht wiedergeben kann, versuche daher, sie aufzuwiegen durch die zeitentrückte Getragenheit meiner knapperen Fassung, die ich der glücklichen Konstellation meiner Sprache verdanke:

Las traslúcidas manos del judío
Labran en la penumbra los cristales
Y la tarde que muere es miedo e frío.
(Las tardes a las tardes son iguales.)

Las manos y el espacio de jacinto
Que palidecen en el confín del ghetto
Casi no existen para el hombre quieto
Que está soñando un claro laberinto.

No lo turba gloria, esse reflejo
De sueños en el sueño de otro espejo,
Ni el temeroso amor de las doncellas.

Libre de la metáfora y del mito,
Labra un arduo cristal: el infinito,
Mapa del Aquél que es todas Sus estrellas.

Der Jude mit den durchscheinenden Händen,
Im fahlen Halblicht schleift er die Kristalle,
Der Abend sinkt, angstvolle kalte Halle.
(Wie gleich die Abende am Abend enden!)

Hände und Horizont aus Hyazinthen,
Die im Bereich des Ghettos langsam bleichen,
Sie können kaum den stillen Mann erreichen,
Der träumt von ätherklaren Labyrinthen.

Ihn trübt kein Ruhm, der Widerschein der Träume,
Gebannt im Traume andrer Spiegelräume,
Noch Liebe junger Mädchen aus der Ferne.

Von Mythen und Metaphern ganz befreit,
Harten Kristall er schleift: Unendlichkeit,
Atlas des Schöpfers aller Seiner Sterne.

Hier eine Bemerkung zu zweisprachigen Ausgaben von Lyrik. Sie sind wertvoll, denn sie regen den Leser an, sich in das Original zu vertiefen. Freilich muß die Art der Übersetzung unmißverständlich sein: entweder eine philologische Wort-für-Wort-Übersetzung, die nichts sein will als eine Hilfe zur Erforschung des Urtextes, oder eine eigenständige Nachschöpfung mit eigenem Rhythmus (Reim, falls nötig) und unabhängiger Syntax. Alles andere ist vom Übel, besonders jenes gesichtslose Gemisch aus beidem, das uns oft vorgesetzt wird: halbrhythmisierte, blutarme Geschöpfe, weder Fisch noch Fleisch, die nur ein Verdienst haben: die Grenzen zu verwischen, die sie sichtbar machen sollen.

Somit ist das Einstellen meines Gehörs auf die Wellenlänge des Autors fast wichtiger als philologisches Tasten. Aber dieses Gehör für die Untertöne, für das Unwägbare, Wesentliche des Wortgefüges, zumal in einer modernen Sprache, kann ich nicht schärfen, wenn ich nur die Augen über den bedruckten Bogen gleiten lasse. Ich muß es in dem Klangraum schulen, in dem die Sprache hörbar, sinnlich greifbar wird: in ihrem Land. Nur dort, in ihrem Spannungsfeld, entfaltet das geschriebene Wort sich zu dem, was es ist: zu einem lebendigen Leib, so lebendig wie ein Mensch, ein Tier, eine Pflanze. Ohne diesen ihren Spielraum ist jede Sprache wie ein Bild ohne Rahmen, wie ein Schauspieler ohne Bühne. Daher ist der kurze Aufenthalt in einem fremden Land für die Erforschung seiner Sprache wichtiger als ein langes Studium am Schreibtisch. Nicht selten verrät eine schwierige Passage ihr Geheimnis erst, wenn ich sie mir in dem ihrer Welt abgelauschten Tonfall vorspreche. Das unsichtbare Mehr, das nur hörbare Wie einer Wendung, die ich in dem stillschweigenden Eingeweihtsein, das meine Wahl der Wörter und ihrer Stellung zueinander bestimmt, mitübersetze, gibt meinem Text den Ausschlag und verleiht ihm im glücklichsten Fall jenen Zauber, den die Lektüre des Originals ausstrahlt. (Wenn die deutschen Kulturbehörden die Übersetzungsliteratur fördern wollen, brauchen sie nur eine „Entwicklungshilfe für Auslandsstudien deutscher Übersetzer" zu schaffen, denn nicht nur der angehende, auch der bewährte Übersetzer muß seinem Ohr von Zeit zu Zeit neue „Klangnahrung" zuführen.) (Wird fortgesetzt)

Prager Notizen

Eine wichtige Neuerscheinung auf dem tschechoslowakischen Büchermarkt ist ein Band mit allen Aufsätzen Hegels über Ästhetik, vom Prager Odeon-Verlag nach der Gesamtausgabe von Hotho ediert. Eine Studie über Hegels philosophische Entwicklung und die seiner kunstästhetischen Ansichten sowie eine Studie über den Einfluß und das Erbe seiner Ästhetik im 19. und 20. Jahrhundert sind eine wertvolle Ergänzung des Bandes, der adäquat ins Tschechische übertragen wurde.

Die Novelle „Ein Laden am Corso" des slowakischen Autors Ladislav Großmann, nach der die Regisseure J. Kadár und E. Klos ihren mit dem amerikanischen Oscar ausgezeichneten Film drehten, soll jetzt auch ins Deutsche übertragen werden. Eine deutsche Fassung will der Ost-Berliner „Verlag der Nation" herausbringen. Hier erschien seinerzeit auch die deutsche Fassung, der — inzwischen auch in der Bundesrepublik edierten —, weltberühmten Novelle von Jan Otčenášek „Romeo, Julia und die Finsternis". Für denselben Verlag bereitet die Leipziger Übersetzerin I. Seehase auch eine deutsche Fassung des neuesten Romans von Otčenášek „Der hinkende Orpheus" vor, eine Schilderung des Lebens Jugendlicher in dem sogenannten „Protektorat Böhmen und Mähren" während des letzten Krieges. Dieser Roman war in der ČSSR ein Bestseller und wurde in drei Auflagen mit etwa 130 000 Exemplaren insgesamt verkauft.

Der britische Verlag Penguin Books Ltd. veranstaltete in Prag vom 27. September bis 11. Oktober eine große Ausstellung seiner Produktion. Aus diesem Anlaß kam auch der Generaldirektor des Verlags, Sir Allan Lane, mit sechzehn Mitarbeitern in die Tschechoslowakei, die u. a. hier Informationen zur Vorbereitung einer größeren Auswahl aus den Werken tschechischer und slowakischer Schriftsteller einziehen wollten. *Hans Gaertner,* Prag

*

„Treu sein, ohne treu zu erscheinen — das ist eins der ‚Geheimnisse', eine der ganz speziellen Freuden solcher Arbeit. Übersetzer sollten gute Liebhaber abgeben."

Jackson Mathews, "Third Thoughts on Translating Poetry" (On Translation, Oxford University Press, New York, 1966).

Translators Association

Seit einigen Wochen findet in der *Times Literary Supplement* unter der Überschrift „Translator's Woes" eine lebhafte Korrespondenz statt; wir meinen, wir sollten unseren Mitgliedern manche der dort aufgeworfenen Fragen und Argumente nicht vorenthalten und werden deshalb im Verlauf der nächsten Nummern Auszüge dieser Korrespondenz bringen. Gleichzeitig haben wir mit dem Schriftführer der britischen Translators Association, George D. Astley, Kontakt aufgenommen und von ihm viel aufschlußreiches Material, u. a. einen Auszug der von seinem Verband ausgearbeiteten Rahmenvertragsvorschläge sowie Hinweise darauf, wie der Übersetzer sein Recht geltend machen kann, erhalten.

Im Sommer dieses Jahres ist eine Sondernummer der Zeitschrift *The Author* erschienen, die eine Anzahl von Beiträgen prominenter englischer Übersetzer enthält, die wir ebenfalls auszugsweise zu veröffentlichen hoffen. *The Author* erscheint vierteljährlich und ist das Verbandsorgan der britischen Society of Authors, der einst Shaw, Galsworthy, Hardy, Wells, Barrie und Hugh Walpole angehörten. Die Translators Association ist eine ihrer Tochterorganisationen. *E. B.*

Nino Erné:

Aus der Werkstatt des Übersetzers

Treue und Untreue beim Übersetzen

Der Übersetzer, Fährmann von einem Sprachufer zum anderen, sieht sich zunächst einmal seinen Fahrgast an, bevor er ihn übersetzt. Noblesse oblige. Je gewichtiger die Persönlichkeit des Reisenden, desto ehrfurchtsvoller geht man mit ihm um. Das klingt wie eine Binsenweisheit, aber es ist nur eine Faustregel. Und oft genügt es eben nicht, über den Daumen zu peilen.

Also ganz konkret: was bei einem Dichter recht, ist bei dem anderen zu billig. Und nicht immer entscheidet die „Größe". Wer wollte behaupten, Balzac sei ein geringerer Dichter als Flaubert oder Mérimée? Und doch ist bei Balzac erlaubt, was sich bei Flaubert verbietet: ihm darf man hin und wieder ein Jota rauben. Balzac hatte, wie man weiß viel zu wenig Zeit, und manchmal mag ihm auch der Kaffee ausgegangen sein, den er für das zu ordnende Chaos seiner Schöpfung so nötig brauchte. Kurzum, das Werk dieses genialen Riesen ist ungleichmäßig geraten, es gibt darin Himalayahöhen und ausgesprochenes Flachland: Einöden. Balzacs Genie liegt nicht in der Meisterschaft sprachlicher Ziselierung, sondern in der Kraft seiner Vision, in dem Gewimmel von Gestalten, das durch ihn Leben und mehr als das: Unsterblichkeit erhielt.

Alles dies sage ich nur, um mich zu entschuldigen. Denn ich habe mich bei keiner Übersetzung „untreuer" benommen, als bei den *Contes drôlatiques*. Vielleicht erinnert sich dieser oder jener Leser an den Abdruck der *Predigt des lustigen Pfarrers von Meudon* in Antares, Jahrgang 1955, Heft 1.

Bei den *Contes drôlatiques* hatte Balzac bereits eine *„Bearbeitung"* vollzogen, er hatte mittelalterliche Schwänke, Anekdoten, Geschichten gelesen, sie zurechtgestutzt und balzaciert, wobei er allerdings einen altertümelnden, jenen früheren Zeiten angenäherten Ton anschlug.

Nun, die erste deutsche Übersetzung dieses Buches besorgte zu Beginn unseres Jahrhunderts Benno Rüttenauer im Insel-Verlag. Ein Werk der Liebe und Treue, das heute noch höchste Achtung verdient. Nur leider: es ist Rüttenauer bei aller Gewissenhaftigkeit doch nicht gelungen, Fehler und Irrtümer zu vermeiden, und überdies schleicht sich bei der Lektüre des öfteren das Gefühl sublimer Langeweile ein. Auch hat sich, so wenigstens schien es mir, Rüttenauer mitunter gescheut, gewisse Pikanterien in diesem „gepfefferten" Buch verständlich wiederzugeben. Oder sollte er sie gar selbst nicht verstanden haben? Immerhin war zu seiner Zeit die Emanzipation des Fleisches weitgehend durchgeführt.

„Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux", sagt Voltaire.

Und so mochte wohl Richard Friedenthal gedacht haben, als er mich fragte ob ich nicht versuchen wolle, die *Tolldreisten Geschichten* neu zu übersetzen, sie zu bearbeiten, zu straffen, vom überflüssigen Fett zu befreien und in einer Sprache zu erzählen, die zwar etwas verschnörkelter sein sollte als die Prosa unserer Zeit, aber doch wieder nicht geradezu barock- oder renaissancehaft, sondern unserem Ohr einschmeichelnd und vertraut.

Ich versuchte es, bin oft verzweifelt und habe doch im Grunde sehr viel Vergnügen gehabt, vor allem dann, wenn ich hin und wieder deutsche Wortspiele hineinschmuggelte, wie das von den Troddeln am Himmelbett und dem Trottel von Ehemann (welcher einen wesentlichen Bestandteil dieses ausgesprochen „feministischen" Buches darstellt, das Schmach und Schande über das kombabische Geschlecht häuft).

Wie dem auch sei, dieses Buch hat viele Freunde gefunden, mehr jedenfalls (der Auflagenzahl nach gemessen), als meine treueste Übersetzung, von der gleich die Rede sein wird.

Und nun, nach dieser kleinen Apologie, möchte ich mich tief verneigen: vor jener Ausgabe, die Walter Mehring, der großartige Dichter der *Europäischen Nächte*, des *Ketzerbreviers*, der *Arche Noah SOS*, im Rowohlt-Verlag unter dem Titel *Trollatische Geschichten* herausgebracht hat. Ihm haben allzu eifrige Philologen am Zeuge geflickt — doch welche sprachschöpferische Leistung stellt sein Buch dar, das von der ersten bis zur letzten Seite einen altertümelnden, barocken, nicht leicht verständlich, ganz und gar nichtflüssigen", sondern wie ein üppiges Pflanzendickicht verschlungenen Stil aufweist!

☆

Was ist eine treue Übersetzung? Hier stock ich schon. Es kommt darauf an. Wenn z. B. in einem wissenschaftlichen französischen Text ein Name erwähnt und implicite als bekannt vorausgesetzt wird, der etwa dem deutschen Leser durchaus nicht ohne weiteres vertraut ist, wird der Übersetzer in einer Fußnote schreiben: Augier, Emile, gesellschaftskritischer Dramatiker, 1820 bis 1889. Kommt dieser Name als Anspielung, Vergleich, Kennzeichnung für eine bestimmte Situation in einem Roman vor, wird man entweder die Erklärung aus der Fußnote erlösen und möglichst unauffällig in den eigentlichen Satz einbauen, oder — da sträubt sich bereits manches Haar — man läßt ihn weg und ersetzt ihn vielleicht durch einen Namen oder Begriff, der dem deutschen Leser eine möglichst gleiche Assoziation vermittelt.

Hieran nämlich, so glaube ich, erkennt man eine gute Übersetzung: daß sie in dem Leser so weit irgend möglich die gleichen Assoziationen, Gedanken, Empfindungen erweckt, wie das Original. (Daß jeder Leser wiederum etwas anders, eben auf seine Weise reagiert, versteht sich am Rande und geht über diese grundsätzlichen Überlegungen hinaus — wir wollen hier ja nicht „Philosophie der Übersetzung" treiben!)

Sie werden sagen: das ist doch selbstverständlich. Gewiß, aber leider scheint es manchen Übersetzern nicht klar zu sein, und sie verwechseln lexikalische Worttreue mit der richtigen *Übertragung* von einer Sprache in die andere. Wenn ich z. B. „sans doute" mit „ohne Zweifel" übersetze, ist das ohne Zweifel dem Wortlaut nach richtig. Oft wird es dennoch falsch. Oft heißt „sans doute" nur „wahrscheinlich", „höchst wahrscheinlich", „sicherlich". Will der Franzose „ohne Zweifel" sagen, formuliert er, um ganz sicher zu gehen, „sans aucun doute". Und dies ist nur das allersimpelste Beispiel, das sich denken läßt.

Es kommt darauf an, die valeurs zu kennen, das Gewicht, die Farbe, die Seltenheit oder die Häufigkeit, die ein Wort oder eine ganze Wendung in einer Sprache erworben haben. Valéry Larbaud, dieser Meister französischer Prosa und Kenner der spanischen und englischen, ja der Weltliteratur, spricht einmal von einer Waage, auf der man die Worte, die sich einem zur Übertragung anbieten, nach ihrem Gewicht prüft. So als läge auf der einen Schale der Begriff des Originals, und nun müsse man so lange Worte der anderen Sprache in die zweite Schale legen, bis das vollkommene Gleichgewicht hergestellt sei. Valéry Larbaud — Sie werden sicherlich begreifen, daß man als Übersetzer bei ihm nicht treu genug verfahren kann . . .

„Des flots et de Palavas-les-Flots le soleil qui vient tout droit jaillit à travers les lames de la persienne . . ." Es war ein coup de foudre, als ich zufällig auf diese Zeilen stieß und damit einen der größten Prosadichter unseres Jahrhunderts für mich entdeckte. Da begann eine „literarische Liebe", die bis heute nichts von ihrem Glanz, ihrer Tiefe, ihrem Reichtum eingebüßt hat.

Was uns beglückt, das möchten wir mit Freunden teilen. Also — — — Aber übersetzen Sie diesen Satz einmal ins Deutsche! Der Wellenschlag in der Wiederaufnahme von flots und Palavas-les-Flots ist nicht wiederzugeben. Ich habe es versucht, es kam folgendes Unding dabei heraus: „Von der Meeresflut her und der Stadt an der Meeresflut, Palavas, her . . ." Nein, da war es schon besser, sich zu bescheiden: „Vom Meer herüber und von Palavas-les-Flots bricht pfeilgerade die Sonne durch die Spalten der Läden; es tut wohl, so das Fenster geöffnet zu lassen die ganze Nacht, jetzt, Anfang November."

Und dann ging es weiter, und ich darf sagen: nie war das Rudern und Steuern so schwer im Fährboot, aber nie auch saß ein so illustrer, liebenswerter, verständnisvoller Gast darin.

Das Buch heißt übrigens *Amants, heureux amants ...*, und nach Rücksprache mit dem Autor sagten wir *Glückliche Liebende.* Denn Rücksprache mit dem Autor, der damals wenngleich gelähmt, noch lebte, war unumgänglich. Lange drückte ich mich davor, ihm zu schreiben, denn ich empfinde dergleichen „Briefwechsel mit berühmten Männern" als indiskret, zeitraubend (für sie) und eitel. Doch in diesem Buch, das zum größten Teil vom inneren Monolog getragen wird, gab es Stellen, die ich beim besten Willen, unter Zuhilfenahme aller Wörterbücher und aller französischen Freunde nicht so entziffern konnte, daß ich sie dem deutschen Leser verständlich gemacht hätte.

„Cette grosse lumière rouge au flanc du cargo-boat, dans le noir universel, c'était La Sude." Nun, La Sude, das ist ein Berg in Griechenland, den Larbaud einmal gesehen hat, im Wörterbuch steht er nicht. Sie finden ihn allenfalls, wenn Sie Bescheid wissen, im Atlas unter dem Namen Lassithi.

„... et ses fines dentelles sous le saint habit de Notre-Dame ..."

Wieso, dachte ich, diese Frau, celle à qui je pense, wie Larbaud sagt, ohne je ihren Namen zu nennen, ist doch keine Nonne? Wieso hat sie ein heiliges Gewand an? Französische Freunde erklärten mir, worum es hier ging. Und diese Erklärung habe ich, als wäre sie ein Teil der gedachten Erinnerung, in Parenthese hinzugefügt: „... und den feinen Spitzen unter dem heiligen Gewand Unserer Lieben Frau. (Eine schöne Sitte, sich der Madonna zu weihen und in ihr Blau gekleidet einherzugehen.)"

Hier sträubt sich sans doute schon wieder manches Haar, aber hätte ich den wundervollen Fluß dieses Monologs durch eine Fußnote: „Anmerkung des Übersetzers" unterbrechen sollen? Larbaud jedenfalls hatte nichts einzuwenden und überhaupt ertrug er meine lästigen Fragen mit einer erlesenen Höflichkeit, die eher in das große 18. Jahrhundert oder in die Antike gepaßt hätte, als in unsere Zeit. Ich habe, als das Buch fertig war, sein avis favorable erhalten und gedenke, mich Arm in Arm mit den *Glücklichen Liebenden* dereinst beim heiligen Hieronymus vorzustellen.

Sous l'invocation de Saint-Jérôme heißt das Buch, das Valéry Larbaud der Kunst des Übersetzens gewidmet hat. Wenn Sie mehr über sie wissen wollen, lesen Sie es bitte!

Meinen kleinen Beitrag darf ich hiermit beenden und mich Ihrer brüderlichen Nachsicht empfehlen.

Der VDÜ teilt mit:

Wir begrüßen als neue Mitglieder:

Ingeborg Bayr, A-5020 Salzburg/Österreich, Münzgasse 2

Hans W. Bentz, 6 Frankfurt/Main, Lersnerstraße 26

Nelda Michel-Lauchenauer, 6 Frankfurt/Main, Beethovenplatz 9

Georg von Mumm, 6 Frankfurt/Main, Cretzschmarstraße 6

Claus Sprick, 43 Essen, Frankenstraße 236

Carl-August von Willebrand, Helsinki — 25/Finnland, Topelikusenkatu 7b

Neue Übersetzungen unserer Mitglieder:

Hans Gaertner: Vladimír Mináč, „Die Glocken läuten den Tag ein" im Verlag Artia, Prag. Es handelt sich um den dritten Teil der Trilogie „Generation", deren erster und zweiter Band „Lange Zeit des Wartens" und „Die Zeit wird reif" im genannten Verlag 1964 und 1965 herauskamen. Čestmír Vejdělek, „Heimkehr aus dem Paradies", Artia, Prag. „Sieben Würfel", Erzählungen tschechischer und slowakischer Autoren, Orbis-Verlag, Prag.

Werner von Grünau: Peter Burton Ross: „Immer Mona — unvermeidlich Mona", aus dem Amerikanischen, Europäische Bücherei, H. M. Hieronimi, Bonn.

Margaret Meixner: (Käthe F. Krause) Yves Congar, „Heilige Kirche"; Adrien Nocent, „Das Heilige Jahr — Karwoche" aus dem Französischen, beide erschienen im Schwabenverlag, Stuttgart.

Etelka von Laban teilt uns mit, daß ihre Übertragung des Jugendbuches „Im Bannkreis der Dornenburg" auf die Bestsellerliste für das Deutsche Jugendbuch gekommen ist.

Spenden zwischen 10 DM und 20 DM erhielt der Verband von Walter Schürenberg und Ingeborg Bayr.

Wir möchten unsere Mitglieder nochmals darauf hinweisen, uns regelmäßig Mitteilungen über ihre neuen Übersetzungen zu machen, damit die Redaktion sich nicht immer mühevoll Einzelheiten (die manchmal nicht stimmen) aus der Tages- oder Fachpresse heraussuchen muß. Es würde uns die Arbeit erleichtern und Irrtümern vorbeugen. Eine Postkarte mit Namen des Übersetzers, Buchtitel, Originalautor, Verlag und, falls am Platze, Angaben darüber, ob es sich um ein Bühnenwerk, ein Hörspiel, eine Fernsehserie usw. handelt, und ein Hinweis auf die Sprache, aus der das Werk übersetzt ist, genügt.

Grenzen der Regel

Zum Streit über „den" oder „die" Gare du Nord sei ein kurzer Hinweis erlaubt: Auch der sattelfesteste Romanist benutzt in Paris „die" Metro — hier siegt das deutsche Geschlecht. Andererseits: auch wer „der" Place Pigalle sagt (mir geht's arg gegen den Strich), bummelt in Verona mit Sicherheit über „die" Piazza Erbe — hier siegt das Gefühl für den femininen Charakter des Endungs-e.

Wie sagt Goethe? „Wenn man alle Gesetze studieren sollte, so hätte man gar keine Zeit, sie zu übertreten."

W. Th.

*

Pieter G. Buckinx (geb. 1903): GEBED

Geef in het voorjaar mij de stem der goden,
en in de zomer 't helder vogellied,
en in de herfst de bloemen voor mijn doden,
en in de winter 't vuur voor mijn verdriet,
want wie het leven hier op aard verraden,
verdienen ook de hemel niet.

GEBET

Leih Götterstimme mir zum Frühlingsboten,
im Sommer gib, daß Vogelsang mich grüßt,
im Herbst schenk Blumen mir für meine Toten,
im Winter wärme mich, wenn's mich verdrießt.
Nur wer schon so die Erde herrlich findet,
verdient auch, daß er sie genießt.

(Deutsche Übertragung von Hans Th. Asbeck aus: DE VERZOEKING DER ARMOEDE 1950 Elsevier, Brüssel und Amsterdam.)

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis 50 Pf zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband Deutscher Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ), Präsident Helmut M. Braem, 7 Stuttgart-Bad Cannstatt 1, Im Geiger 53. — Redaktion: Eva Bornemann, 6 Frankfurt/Main, Max-Bock-Straße 27, Telefon 52 13 15. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 64 47, Dresdner Bank, Stuttgart, Nr. 480 660. — Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet. — Druck: Mittelbayerische Druckerei- und Verlags-Gesellschaft mbH., 84 Regensburg.