



Helmut M. Braem:

Verklärende Aufklärer

Die gutwilligen Übersetzer des 18. Jahrhunderts

So steht's geschrieben: „... die Leser der Uebersetzungen sind gutwillige Seelen. Sie haben gegen alles, was schwarz auf weiß gedruckt ist, eine große Ehrerbietung. Und wenn ihnen auch etwas nicht recht gefällt, so nehmen sie die Schuld auf sich selbst, und zählen Uebersetzer und Verfasser los. Kein Deutscher Leser wird das Unglück einer neuen Uebersetzung machen, so wenig als noch ein Deutsches Parterre jemals eine neue übersetzte Komödie ausgepfiffen hat.“ Böse Worte. Und böse Zungen behaupten, sie seien noch immer aktuell; noch immer — seit bald zweihundert Jahren, als der verkaufstüchtige Verleger Christoph Friedrich Nicolai in seinem „Sebaldus Nothanker“ die deutsche Leserschaft gehörig gegen den Strich bürstete.

Aber verdienen die Leser des achtzehnten Jahrhunderts, die Konsumenten der damaligen Übersetzungsliteratur es denn nicht, in Schutz genommen zu werden? Wie sollten sie erkennen, daß ihnen die literarischen Dolmetscher allzuoft ein X für ein U vormachten? Des Leipziger Literaturpapstes Gottscheds Eheweib hatte Alexander Popes Werk „Rape of the Lock“ übertragen. Auf dem Titelblatt der zweiten Auflage (1772) ist zu lesen: „Herrn Alexander Popens Lockenraub, ein scherzhaftes Heldengedicht. Aus dem Englischen in deutsche Verse übersetzt, von Luise Adelgunde Victorie Gottschedinn...“ Aus dem Englischen — natürlich. In der „Vorrede der Uebersetzerinn“ heißt es jedoch, sie habe „kein ander Original“ gehabt „als die französische ungebundene Uebersetzung, welche zu Paris 1728 in 12, von einem ungenannten herausgegeben worden“.

Der Leser, der biedere, von Nicolai attackierte, hat zu glauben, die Übersetzung aus dem Französischen sei „aus dem Englischen“ gefertigt, und vertrauensvoll meint er, die Gottschedinn habe Verse, englische Verse „übersetzt“. Es war jedoch französische Prosa; schlechte zudem. Und die Gottschedinn wußte es auch, „wußte nämlich schon damals, was mich nach diesem eine beständige Erfahrung täglich mehr gelehret hat, daß nichts ungetreueres und abweichenderes zu finden sey, als die Uebersetzungen der Franzosen...“ Und dann erst gestand sie, daß sie „einige Jahre vergebens“ nach dem englischen Original gefahndet habe. Sie bekam es, als sie ihre Arbeit beendet hatte, und übersetzte das ganze Werk noch einmal — nun tatsächlich „aus dem Englischen“. Nicht mehr als „fünf Zeilen“ habe sie von der ersten Übertragung übernehmen können. Das läßt auf mancherlei schließen; zumindest auf die französische Fassung, vielleicht auch ein wenig auf den Übersetzungsbetrieb im achtzehnten Jahrhundert.

Nicht daß nun einer meine, die Gottschedinn sei endlich rehabilitiert! Schließlich war sie die Frau des Großmeisters Gottsched und damit für den Schweizer Kreis um Johann Jakob Bodmer ein Schreckgespenst. Die an ihren Übersetzungskünsten geübte Kritik scheint hart ausgefallen zu sein. Die „sel. Fr. Uebersetzerinn“ war schon zehn Jahre tot, als ein Vorredner zu einer Neuausgabe sich gezwungen sah, einschmeichelnd zu bemerken, „des noch jungen Popens schalkhafter Witz“ sei „ein wenig leichtfertig gewesen“. „Sein loser

Muthwillen sagete hin und wieder kleine Zweideutigkeiten, worüber zwar ein sittsames Frauenzimmer eben nicht erröthen würde, welche aber die Uebersetzerinn entweder übergangen, oder nur allgemein ausgedrückt hatte.“ Ein Geschmäcke ist beim geschmäckerischen Übersetzen zu jener Zeit selten gestattet. „Es kann seyn, daß solches aus einer übertriebenen Schamhaftigkeit geschehen war. Hätte man die aber einer jungen Frau nicht zu Gute halten, und die daher entstandenen Fehler liebevoll übersehen sollen?“

Zitate und noch einmal Zitate aus dem Zitatenschatz von Helmut Knufmann, dessen Prüfungsarbeit für den höheren Dienst an wissenschaftlichen Bibliotheken im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel („Archiv für Geschichte des Buchwesens“ LXI) publiziert worden ist. Knufmann hat seine bibliothekarischen Ambitionen hier ausschließlich auf „das deutsche Übersetzungswesen des achtzehnten Jahrhunderts im Spiegel von Übersetzer- und Herausgebervorreden“ konzentriert. Ihm geht es nicht um die Qualität der Übersetzungen jener Zeit, er beschäftigt sich allein mit dem „Drum und Dran“. Obgleich er weder nach philologischen noch literaturwissenschaftlichen Ergebnissen strebt, dokumentieren seine zitierten Vorreden einen höchst achtbaren Quellenwert; schließlich ist es meist der Übersetzer selber, der sich hier zu Worte meldet und dabei erstaunlich oft sein Verhältnis zur Epoche europäischer Aufklärung bekanntgibt. Helmut Knufmann hat dies bei seinen Recherchen bedacht, hat vornehmlich Übersetzungen gewählt, die im Zeichen der Aufklärung stehen.

Wer heute von einer Übersetzungsflut spricht, sollte künftig an die Worte eines Engländers denken, der 1782 festgestellt hatte, daß auf der Leipziger Ostermesse fünf- bis sechstausend Werke angeboten wurden; der Anteil, den hierbei die Übersetzungen ausmachten, habe „beaucoup plus de la moitié“ betragen (also wenigstens 2500 bis 3000 Titel). Der literarische Nachholbedarf scheint groß gewesen zu sein. Aber auch notwendig. Werner Krauss hat es in seiner Einleitung zur Dokumentensammlung „Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts“ angedeutet: „... die deutsche Aufklärung (ist) bei der Ausarbeitung ihres theoretischen Weltbildes durchaus auf das Vorbild der in England und vor allem in Frankreich geleisteten Gedankenarbeit angewiesen.“ Damit sei Knufmanns Zitatenauswahl, sein Beschränken auf Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen legitimiert.

Dem Leserpublikum ist vielleicht nicht bekannt, daß es bis zum heutigen Tage eine Rangordnung bei den Übersetzern gibt. Wer aus ostasiatischen Sprachen Gedichte akzeptabel übertragen kann, gilt nun einmal mehr als jener, der einen Kriminalroman aus dem Englischen übersetzt. Wie eine solche Hierarchie im achtzehnten Jahrhundert ausgesehen habe? Der Spötter Nicolai gibt Antwort: „Ein Uebersetzer aus dem Englischen ist vornehmer, als ein Uebersetzer aus dem Französischen, weil er seltener ist. Ein Uebersetzer aus dem Italienischen läßt sich schon bitten, ehe er zu arbeiten anfängt, und läßt sich nicht einmal den Tag vorschreiben, an dem er abliefern soll. Einen Uebersetzer aus dem Spanischen findet man fast gar nicht. Daher kömmt es auch, daß zuweilen Leute aus dieser Sprache übersetzen, wenn sie sie gleich nicht verstehen. Uebersetzer aus

dem Lateinischen und Griechischen sind häufig, werden aber gar nicht gesucht; daher bieten sie sich mehrertheils selbst an. Außerdem giebt es auch Uebersetzer, die zeitlebens gar nichts anders thun, als übersetzen; Uebersetzer, die ihre Uebersetzungen in Nebenstunden zur Erholung machen, wie die Frauenzimmer die Knöchelchenarbeit, Marly und Filet; vornehme Uebersetzer; diese begleiten ihre Uebersetzungen mit einer Vorrede, und versichern die Welt, daß das Original sehr gut sey; gelehrte Uebersetzer: diese verbessern ihre Uebersetzungen, begleiten sie mit Anmerkungen, und versichern, daß das Original sehr schlecht sey, daß sie es aber doch leidlich gemacht hätten; Uebersetzer, die durch Uebersetzungen Originalschriftsteller werden: diese nehmen ein Französisches oder Engländisches Buch, lassen Anfang und Ende weg, ändern und verbessern das übrige nach Gutdünken, setzen ihren Namen keck auf den Titel, und geben das Buch für ihre eigene Arbeit aus. Endlich giebt es Uebersetzer, die ihre Uebersetzungen selbst machen, und solche, die sie von andern machen lassen.“

Nach Nicolais ironischer Antwort bietet sich eine weitere Frage an: Warum übersetzen die Übersetzer? Weil sie Geld brauchen? Das mag auf die Kollegen in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zutreffen, als die Honorarzählung selbstverständlich wurde. Aber zuvor? Am politischen Elend liegt's, sagt der eine: „Die Uebersetzung hat mir doch den Vortheil verschafft, daß ich, so lange ich daran arbeitete, weder an das Elend meines Vaterlandes, noch an das meinige gedacht habe“ (1766, ein anonymer Übersetzer von Racines Schauspielen). Ein anderer sagt, die Theatermisere sei ein Motiv (laut Behrmanns Rodogune-Übersetzung nach Corneille); Zweck seiner Ausgabe von sechs Schauspielen französischer Provenienz sei es, „die deutsche Bühne mit mehrern guten Stücken zu bereichern, da die Anzahl unsrer deutschen erträglichen Stücke noch lange nicht hinreichend ist, eine Gesellschaft Comödianten, welche Adam und Eva und D. Fausten eben nicht mehr spielen wollen, zu unterhalten“.

Es versteht sich, daß auch schon im achtzehnten Jahrhundert der Vorwurf allgemein war, es würden immer die falschen Bücher übersetzt. Die Standorte der Kritiker sind verschieden. An Widersprüchen mangelt es nicht. Während Nicolai über die Masse an zum schnellen Verbrauch bestimmter Literatur klagt, mißfällt dem Nürnberger Geistlichen Georg Wolfgang Panzer, daß sich „eher zehen und mehr Bücher“ finden ließen, „die für bloße Gelehrte, oder zur Belustigung des Geistes allein geschrieben sind, als eines, welches zur Beförderung der wahren Gottseligkeit unter uns bestimmt ist“. Und der gelehrte Christian Friedrich Weichmann zetert in einer Vorrede: „Unsere wenigste Sorgfalt ist durchgehend gewesen, artige und gute Bücher zu übersetzen. So bald aber ein lustiger Roman, das Leben eines Spitzbuben, oder ein Gemengsel von läppischen Märlein und safftigen Histörchen auswärtig ans Licht gekommen; hat man Wunder gedacht, wie viel unsern Teutschen daran gelegen sey, den Kram gleichfalls lesen und verstehen zu können.“

Ebenso versteht sich, daß nach Ansicht der Kritiker meist schlecht übersetzt wurde. Aber was heißt „schlecht“? Die literarischen Dolmetscher kannten im achtzehnten Jahrhundert noch keine Ästhetik ihrer Kunst (heute gibt es immerhin schon entsprechende Entwürfe zu einer solchen Ästhetik). Verse wurden meist in Prosa übertragen. Wer eine Ausnahme machen wollte, verteidigte seinen „Mut“ und seine Freizügigkeit bei der Behandlung des Originals. Benjamin Neukirch hatte Fénelons „Télémaque“ auf seine Weise ins Deutsche übertragen und dann dem Leser erklärt, er möge ihm seine „unterlaufende Freyheit zum Besten deuten“. Seine Absicht sei gewesen, „allzeit deutlich zu bleiben“. „Zu dem Ende habe ich die Französischen Perioden gar oft verkürzt, und aus einem zuweilen zwey oder auch drey gemacht. Man wird es auch finden, daß sich unsre Sprache viel besser schickt, eine Sache kurtz und Heldenmäßig, als mit erborgter Künstlung auszudrücken. Inzwischen habe ich mir doch die Poetische Erlaubniß genommen, verschiedene Gedanken mit einzumischen, welche nicht in dem Texte stehen...“ Wenn eine derartige „Freyheit“ opportun ist, dann muß es wohl auch dem Übersetzer eines Werkes von Gracián erlaubt

sein, die spanische Ausgabe zu mißachten („weil die Frantzösische Uebersetzung mehr Deutlichkeit und Ordnung als das Spanische Original hat“).

Wenn auch das deutsche Übersetzungswesen unseres Jahrhunderts weit mehr den Intentionen der Romantiker als denen der verspäteten Aufklärer ergeben ist, so hat sich zumindest zweierlei seit dem achtzehnten Jahrhundert wenig geändert: Noch immer werden die artistischen Translatoren zur „Eilfertigkeit“ angespornt, noch immer klagen sie über mangelnde Ruhe zur Arbeit. Und noch immer ist ihr Selbstbewußtsein gering. Doch dieser Mangel ist nach den Worten des Übersetzers von Coyers „Bagatelles morales“ nicht allein für ihn und seine Kollegen (im achtzehnten Jahrhundert) bezeichnend. Er jammert, die deutsche Literatur habe nichts aufzuweisen, was sich mit dem Werk Coyers vergleichen lasse, und dann genießt er seine Melancholie, wenn er resignierend feststellt: „Aber, was hilft's! Einmal sind wir nur Deutsche! Denken können wir nicht; genug daß wir noch können übersetzen, und nachahmen.“

(Nachdruck mit freundlicher Genehmigung der „Stuttgarter Zeitung“)

Bücher für Übersetzer

Luminare traductorum

Georges Mounin: Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung. Nymphenburger Verlagshandlung. Sammlung Dialog, 1967. 216 S., Paperback DM 13,80. Aus dem Italienischen von Harro Stammerjohann.

Einen fundierten Beitrag zu einer Gesamtheorie der Übersetzung, der vor zwei Jahren im Original auf italienisch erschien, hat Georges Mounin, Professor für allgemeine Sprachwissenschaft an der Philosophischen Fakultät von Aix-en-Provence, geleistet. Aus der Dreigliederung des Untertitels „Geschichte, Theorie, Anwendung“ ergibt sich, daß es dem Verfasser im wesentlichen um eine Theorie der Übersetzung geht, wobei er so verfährt, daß er zunächst kritisch bezweifelt, ob Übersetzungen von einer Sprache in die andere überhaupt möglich sind, um so die Tatbestände freizulegen, die Übersetzungen dennoch möglich machen. „So habe ich gehofft“, schreibt er, „das seriöse Schrifttum über das Übersetzen gegen jene etwas altmodischen ‚Erinnerungen eines Übersetzers‘, ‚Anmerkungen eines Übersetzers‘ oder ‚Gedanken über die Kunst des Übersetzens‘ abzuheben, die allzu oft nur Anekdoten, Kuriositäten, persönliche Ratschläge, Eindrücke — kurz den widersprüchlichen und lückenhaften Kodex des Übersetzerhandwerks zusammentragen.“

Tatsächlich wird das Übersetzen weitgehend als Handwerk betrieben. Und zum Handwerk gehören dann auch die Geheimnisse, die unter Berufung auf persönliches Talent und angeborene Intuition gehütet werden. Es gibt jedoch keine geistige Tätigkeit — und eine solche ist trotz Montesquieu das Übersetzen —, die nicht dadurch, daß sie sich selber in Frage stellt, sich von ihren Grenzen Rechenschaft gibt und ihre spezifischen Probleme formuliert — an Konsistenz gewänne. Das Handwerk des Übersetzens, das sich so oft — auch auf den höchsten Stufen — eigenbrötlerisch gebärdet, büßt nichts von seinem Nimbus ein, wenn es bei der Wissenschaft in die Schule geht und sich das deutliche und distinktive Durchdenken seiner Voraussetzungen zur Pflicht macht. Mounin weist den Übersetzer auf die moderne Sprachwissenschaft hin, soweit sie die Möglichkeit, Bedeutungen von Sprache zu Sprache sinntreffend wiederzugeben, rundweg verneint. Dies trifft den empfindlichsten Nerv des Übersetzers, denn er ist gebannt von der fixen Idee, daß er der sinngetreuen Wiedergabe entweder gewachsen sei oder an ihr verzweifeln müsse. Indem er sich ausschließlich auf diese Klippe oder auf den Gesang dieser Sirene konzentriert, übersieht er die bescheideneren, aber gewichtigeren Voraussetzungen, die seine Kunst — wenn es eine Kunst ist — dennoch möglich machen. Die Skeptiker nannten die Zurückhaltung, die wir, durch kritischen Zweifel zur Einsicht gezwungen, üben: die *epoche*. Sie lenkt unseren Blick von dem zugespitzten Entweder-

Oder des rein gefühlsmäßigen Möglich-Unmöglich ab und eröffnet uns die Dimension der Geschichte und den breitgefächerten Umkreis moderner Wissenschaft.

Schon der geschichtliche Überblick, den Mounin mit einer angesichts der gebotenen Kürze imponierenden Treffsicherheit gibt, läßt erkennen, daß die Frage, ob der Leser zum Original hingeführt oder ob das Original dem Leser nahegebracht werden soll, von Anfang an in den theoretischen Überlegungen dominiert. Noch heute wird sie mit beträchtlichem Aufwand an Argumenten bald so, bald so entschieden. Auch hier kann die Besinnung auf das Substrat jeder Übersetzung — auf die Sprache — Klarheit schaffen. Befragt man die Linguistik, die Semantik und die Sprachforschungen der Ethnographen, so gelangt man zu der Einsicht, daß das bestimmte Wort, das man in der Eigensprache anzutreffen sich müht, kein Einzelding ist, wie es uns das Wörterbuch vorspiegelt, sondern ein Punkt in einem Beziehungssystem oder Feld, das nicht als Ganzes übernommen werden kann. Ortega zweifelte angesichts des spanischen Begriffs „bosque“ an der Möglichkeit einer Übersetzung aus dem Spanischen ins Deutsche, denn angenommen, „bosque“ sei gleichbedeutend mit „Wald“, so ist doch der Begriff Wald mit ganz anderen Konnotationen ausgestattet als der entsprechende spanische Begriff.

So unbestreitbar dies ist — die Übersetzer von Lyrik wissen davon ein Lied zu singen —, besteht nach Mounin dennoch kein Grund, an der Möglichkeit der Übersetzung zu verzweifeln. Der Vergleich allein, den Ortega anstellt, zeigt, daß die Unterscheidung möglich ist. Unterscheiden kann man aber nur auf Grund eines gemeinsam Vorhandenen. Walter Benjamin schreibt, daß „in der Übersetzung die Verwandtschaft der Sprachen sich bekundet“ — nicht die historische, sondern eine „überhistorische“ Verwandtschaft. „Während nämlich alle einzelnen Elemente, die Wörter, Sätze, Zusammenhänge von fremden Sprachen sich ausschließen, ergänzen sich diese Sprachen in ihren Intentionen selbst.“ Hier kündigt sich bereits die dialektische These an, von der Mounin sagt, daß sie „mit Erfolg die alten metaphysischen und antidialektischen Thesen ersetzt habe, wonach Kommunikation entweder immer möglich oder immer unmöglich ist.“ Nach ihm handelt es sich nicht um eine ständig vollkommen funktionsbereite Fähigkeit, sondern um ein Vermögen, „eine vervollkommnungsfähige Tätigkeit mit ihren Zuständigkeiten und ihren Grenzen, ihren Erfolgen und ihren Mißerfolgen, ihren Rückschlägen und Fortschritten.“ Möglich insofern, als es „linguistische Universalien“ gibt, unmöglich, soweit es sich um die Wiedergabe der reinen Eigenbedeutung handelt.

Mounin stellt die literarische Übersetzung in den weiteren Zusammenhang der Nachrichtenübermittlung, des Dolmetschens, der diplomatischen Übersetzung, des Synchronisierens von Filmen und der Kodifizierung elektronischer Übersetzungsmaschinen. Seine theoretischen, in durchweg klarer und verständlicher Sprache vorgetragenen Darlegungen, Erörterungen und Mitteilungen könnten für den Übersetzer soviel bedeuten wie jener spätmittelalterliche Ratgeber, der sich „Die Leuchte der Apotheker“ nannte.

Karl August Horst

Was (noch) nicht im Wörterbuch steht

In unserer Januar 1968-Nummer brachten wir eine Bitte um Vokabularvorschläge. Heute bringen wir ein paar der inzwischen eingelaufenen Terminologiebeiträge.

barber chair Friseursessel((USA)
(H. V. Stearne)
Friseurstuhl, Friseurschemel
(Hildegard Jany)

barber's chair (nicht: Barber chair: A harlot, "as common as a barber's chair". Eine Dirne, so allgemein gebraucht wie ein Friseurstuhl. — Freie Übersetzung: Zum Allgemeingebrauch bestimmt. — Die englische Redewendung ist in der Literatur um 1570 erstmals festgestellt und gilt als "very common". Nachweis: "Dictionary of Slang and Unconventional English", London, 1937; Reprint 1953. (Helmut M. Braem)

bargain hunter

Ausverkaufshyäne (Helmut M. Braem, Hildegard Jany, Margaret Meixner)
Ausverkauf-Kunde
(H. V. Stearne)
Schnäppchenhascher (Kurt Thurmann)

casting director

Regieassistent für Rollenbesetzung (H. V. Stearne)
Besetzungsdirektor, Chef des Besetzungsbüros (bei Film und Rundfunk) (H. M. Braem)
Rollendirektor (Kurt Thurmann)

casting office

Rollenbüro (Kurt Thurmann)
Besetzungsbüro (Hildegard Jany)
Besetzungsbüro (Film und Rundfunk). Den Hinweis auf „Film“ bei den Stichwörtern „Casting Director“ und „Casting Office“ gibt auch: "Dorian's Dictionary of Science and Technology, English-German", Elsevier, Amsterdam / London / New York, 1967. (H. M. Braem)

square dance

Volkstanz (H. M. Braem, K. Thurmann, Johannes Werres, H. V. Stearne). „Volkstanz im amerikanischen Westen“ (H. V. Stearne)

square dancing

Farmhof-Tänzchen, amerikanischer Ländler (H. V. Stearne)

wildlife

auf freier Wildbahn (wenn es der Kontext erlaubt; H. M. Braem)
Wildtiere (erwähnt in der Zeitschrift „Das Tier“, Januar 1968 — Hildegard Jany)

Vorschläge bitte

Annäherndes Äquivalent oder Neuprägung

base camp (z. B. bei Polarexpeditionen)

Datumszeile (Werner Höfer, WDR)

date line

aushäusig („Spiegel“ et al.)

extra-mural

film strip (with sound)

Tonbildschau (Diareihe mit Tonbandkommentar)

iron mining (z. B. in „an iron mining centre“)

Hackordnung (ironisch)

pecking order

revivalist service

Erweckungsgottesdienst

switchboard

Klappenschrank (Telefon); Schaltschrank

UFO (unidentified flying object)

unbekanntes Flugobjekt

Idiomatische Redewendungen

to pull oneself up by one's bootstraps

aus dem Nichts (oder ganz von vorne) anfangen

Vielsprachig

In einer kleinen Stadt an der italienischen Riviera steht an einem Automaten, der Papiertaschentücher verkauft, in vier Sprachen — Englisch, Deutsch, Französisch und Italienisch angeschrieben, wie er zu benutzen ist. Der englische Text lautet: "Introduce a money of 5 or 10 lire and press deeply the stud." Die deutsche Gebrauchsanweisung: „Wollen Sie eine Munfe von 5 oder 10 lire fallen lassen und zum Ende den Knoff treiben.“

Der VDÜ teilt mit:

Aus der Werkstatt unserer Mitglieder:

Paul Baudisch: Don Carpenter: „Als kalt der Regen fiel“; Helen MacInnes: „Das Spiegelbild“. Droemer-Knauer, München. Aus dem Englischen.

Eva Bornemann/Franziska Weidner: Hammond Innes, zus. mit den Redakteuren von LIFE: „Skandinavien“. Time-Life International (Niederland) N. V. Aus dem Englischen.

Ina Jun Broda: Branislav Nusic: „Die trauernden Hinterbliebenen“. Schauspiel aus dem Serbischen; eine Anzahl von Erzählungen aus den jugoslawischen Sprachen sowie Gedichte auch aus dem Französischen und Italienischen für eine internationale Anthologie der Widerstandsbewegung; Dervis Susic: „Danilo und die Weltgeschichte“, Scherz Verlag, Bern. Aus dem Serbo-Kroatischen; Nachdichtungen aus dem Werk des diesjährigen Herder-Preisträgers Miroslav Krleža.

Kurt Heinrich Hansen: William Goyen: „Savata“. Suhrkamp, Frankfurt/Main. Aus dem Amerikanischen. James Joyce: „Briefe“. Suhrkamp, Frankfurt/Main. Aus dem Englischen. Seumas O'Kelly: „Das Grab des Webers“. Suhrkamp, Frankfurt/Main. Aus dem Englischen. Das Buch der Spirituals und Gospelsongs. Furcht Verlag, Hamburg. Aus dem Amerikanischen. Hörspieltexte: Brian Friel: „Die Lieben der Cass McGuire“; „Blinde Mäuse“. Aus dem Englischen. Dan Treston: „Klavier im Fluß“, „Der Obolus“. Aus dem Englischen. Theaterstücke: William Carlos Williams: „Alles Liebe“, Suhrkamp, Frankfurt/Main; „Die Kur“, Kiepenheuer & Witsch, Köln. Aus dem Amerikanischen. Marc Connelly: „Die grünen Weiden“ (The Green Pastures). Furcht Verlag, Hamburg. Aus dem Amerikanischen. Fernsehspiel: Leo Lehmanns sechsteilige Dramatisierung von Dostojewskis „Der Idiot“. Aus dem Englischen. Außerdem hat Kurt Heinrich Hansen einen Fernseh-Fotofilm zu Dylan Thomas' „Unter dem Milchwald“ in der Übersetzung von Erich Fried in eigener Regie gemacht.

Hans-Georg Noack: Keith Bill: „Die Nadel, die Pille und der Retter“; Ralph Heynen: „Die Kunst als Christ zu leben“. Christliche Verlagsanstalt, Konstanz. Aus dem Englischen.

Gerhard Raabe: S. H. Steinberg: „Der Dreißigjährige Krieg und der Kampf um die Vorherrschaft in Europa 1600—1660“. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen. Aus dem Englischen. Marcus Niebuhr Tod: „Streiflichter auf die griechische Geschichte“. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt. Aus dem Englischen.

Ernst Sander: Jean Genet: „Die Wände“. Merlin Verlag, Hamburg. Erstaufführung 6. Februar 1968 im Residenztheater München; Regie Hans Lietzau. Aus dem Französischen.

Johannes Werres: Jan Cremer: „Ich Jan Cremer II“. Joseph Melzer Verlag, Darmstadt. Aus dem Niederländischen.

Carl-August von Willebrand: Veijo Meri: „Die Frau auf dem Spiegel“ und „Findlinge“, zwei Romane. Carl Hanser Verlag, München. Aus dem Finnischen.

Bitte vormerken!

Vom 4. bis 6. November 1968 findet in Esslingen/Neckar bei der Evangelischen Akademie eine **Tagung mit Verlegern und Kritikern über das Übersetzen** statt. Mitveranstalter ist der VDÜ. Näheres in kommenden Nummern des „Übersetzers“.

Unsere Leser schreiben:

„Wer das Original lesen und verstehen kann, bedarf der Interlinearversion, also der wörtlichen, nicht. Wer die Interlinearversion, also die formal genaue Wiedergabe des Originals fordert, weil er sich das Original nicht selber wörtlich übersetzen kann, für den ist der Ausdruck des Originaltextes neben der Übersetzung sowieso überflüssig.“

So Karl Dedecius in DER ÜBERSETZER V, 2.

Dagegen steht die Erfahrung, daß man eine Sprache zwar kennt, aber den Umgang mit ihr nicht genug gepflegt hat. Dann schätzt man zweisprachige Ausgaben, die einem das Aufknacken der Sätze abnehmen. Der Zugang zum Original ist dann entriegelt, man versteht es mit Hilfe der Übersetzung zu lesen, man würde also weder auf die Übersetzung noch auf das Original verzichten wollen.

Gleichwohl soll die Übersetzung an sich selbst lesbar, nicht Auszug eines Wörterbuches sein. Da braucht nicht erst die Opposition von Phantasie- und Wort-für-Wort-Übersetzung geschürt zu werden. Die Übersetzung soll genau sein, das gilt auch für ihre Rhythmik, ihre Phrasierung, ihre Aura. Und das impliziert, eben aus Genauigkeit, die Transposition von idiomatischen Wendungen und ähnlichem.

Friedrich Seewald (cand. phil.)

Vor ein paar Monaten riefen wir dazu auf, das Gedicht „Translations“ von Doreen Bell ins Deutsche zu übertragen. Hildegard Jany hat es versucht: hier ihre Fassung.

Die Redaktion

Translations

As sapphire is to pearl,
pearl to aquamarine,
your lily is my rose,
my rose, your eglantine.
Like ships beside a quay,
or cygnets on a lake,
whose reflections double
the pictures that they make:
as in a glass I see
the one who bears my name,
who gazes back at me,
the same, yet not the same:
the poem I translate
was born of another.
The poem I create
is only its half-brother.

Doreen Bell

Spiegelbild

Mein Saphir ist deine Perle,
Meine Perle Beryll dir,
Rose ist mir deine Lilie,
Und dein Weißdorn Rose mir.
Schiffe, die im Hafen liegen,
Junge Schwäne auf dem Teich,
Wie sie sich in Wellen wiegen
Und ihr Spiegelbild zugleich,
So seh' ich im Spiegel den,
Für den auch mein Name gilt,
Und auch er muß mich anseh'n,
Sein Bild, doch kein Ebenbild:
Das Gedicht in fremder Sprache
Ist ein Kind aus fremdem Schoß.
Die Nachdichtung, die ich mache,
Ist seine Stiefschwester bloß.

Hildegard Jany

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Nymphenburger Verlags-handlung bei.

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis 75 Pf zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband Deutscher Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ), Präsident Helmut M. Braem, 7141 Neckarrems, Schloß Remseck. — 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.