Der Übersetzer

DISKUSSIONSBEITRÄGE UND INFORMATIONEN

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

Nr. 7 8. Jahrgang Neckarems Juli 1971

Ralph Manheim

Aus der Übersetzerküche

(The Times Literary Supplement, 18. September 1970)

Fast alles, was ich übersetzt habe, ist im 20. Jahrhundert im westlichen Teil der Welt geschrieben worden und damit gewissermaßen innerhalb eines kulturellen Gemeinsamen Marktes, dessen Mitglieder trotz aller Unterschiede einander in der Art zu leben und zu denken doch ähnlich genug sind, um den freien geistigen Austausch möglich zu machen. In gewisser Weise wird der Spielraum des Übersetzers dadurch eingeschränkt, denn nicht zu erhoffen sind jene schöpferischen Mißverständnisse, die durch den Einfluß einer bestimmten Epoche oder Kultur auf eine ganz andere entstanden – ich denke dabei an die Bibel, an Homer, Aristophanes, Dante, das I Ching und anderes.

In gewisser Weise bedauere ich das. Denn wenn auch der Erfolg dieser Aneignungsbemühungen recht unterschiedlich war, so zeigen sie doch den heroischen Aspekt des Übersetzens, das Streben nach dem Unmöglichen, das heißt, den originalen Sinn und Klang von fremdartigen Texten einem Leser zu vermitteln, der in einer gänzlich anderen Welt lebt. Innerhalb eines kulturellen Gemeinsamen Marktes sind sich Exporteur und Importeur viel näher. Sie können einander verstehen, aber sobald die Ausdrucksweise subtil und komplex wird, ist dieses Verständnis doch auch wieder nur relativ. In diesen Bereichen des Ausdrucks lassen sich keine absoluten Entsprechungen finden, und so besteht die Aufgabe des Übersetzers hier darin, dem Text so nahe wie möglich zu bleiben.

Wie die meisten professionellen Übersetzer habe ich auf ziemlich vielen Gebieten gearbeitet und philosophische, psychologische, politische, religionsgeschichtliche, kunsthistorische und belletristische Werke übertragen. Von meinem Metier aus gesehen gibt es eine Hierarchie, die von Sachbereichen ganz unabhängig ist und für alle Übersetzungsgebiete gilt. Die Frage nach ihren Merkmalen lautet: Bis zu welchem Grad ist der Stil des Originals ernst zu nehmen?

Und wenn er ernst zu nehmen ist, wie schwierig ist seine Nachbildung?

Ziemlich viele Bücher und besonders – wenn auch keineswegs ausschließlich – sogenannte Sachbücher sind schlecht geschrieben. In solchen Fällen erwarten die meisten Verleger vom Übersetzer, daß er das Original verbessere, und ich glaube, er tut recht daran. Auch für den Übersetzer erweist sich dies als vorteilhaft, denn es ist sehr schwierig, einen blamablen Stil getreulich zu kopieren. Auf der untersten Stufe bedeutet ein solcher Auftrag ein Umschreiben und hat mit Übersetzen nicht mehr viel zu tun. Aber es gibt in dieser Beziehung zahllose Grade und Varianten. Oft zeigt ein ungeübter Autor durch einen Unterton, ein Grollen, ein Aufleuchten Ansätze zu einem eigenen Stil. Ein guter Übersetzer sollte imstande sein, diese Kennzeichen zu bewahren, während er den Text überarbeitet.

Voriges Jahr übersetzte ich ein Buch, das Aufsätze von zehn deutschen Sozialwissenschaftlern enthielt, von denen man nur einen als Schriftsteller bezeichnen kann. Aber jeder enthüllte in seinem Essay etwas von seiner Person, und so habe ich bei allem Ausglätten versucht, dieses Etwas zu bewahren und die Texte einander ja nicht anzugleichen, damit jeder Aufsatz anders klänge. Vielleicht aber sollte ich nicht sagen, daß ich es versuchte, denn ein solches Reagieren auf den Charakter des Originals ist bei einiger Erfahrung unvermeidlich. Ein Übersetzer darf niemals so schreiben wie er selbst, abgesehen von den wenigen Sternstunden, in denen sich ein Autor für den Zeitraum eines Satzes, eines Absatzes oder noch länger als Seelenverwandter erweist.

Das einzige erbärmlich geschriebene Buch, bei dem ich mich mit aller Kraft bemühte, es nicht zu verbessern, war *Mein Kampf.* Bei einigen besonders schlimmen Sätzen habe ich sogar das deutsche Original als Fußnote beigefügt um zu beweisen, daß Adolf und nicht ich der Sünder war. Es ist sehr schwer, mit Absicht ungebildet zu sein.

Gar nicht selten sind Bücher, in denen sich ein Gemisch von gut und schlecht findet. Als Beispiel möchte ich einen Kunsthistoriker anführen, der viele Seiten in einem lebendigen, klaren und lesbaren Stil schreibt, der sich mehr oder weniger wie von selbst übersetzt. Sobald dieser Mann aber ein Bild beschreibt, gerät er in Ekstase. Hier 'verbessert' man, und zwar nicht, weil man es sollte oder möchte, sondern weil es gar keine andere Möglichkeit gibt. Dithyrambische Raserei, die alle Schranken der Logik und Syntax mißachtet, läßt sich nicht in einen anderen Sprachleib übertragen. Hier muß der Übersetzer sich an der Begeisterung infizieren und *irgend etwas* zu Papier bringen.

Natürlich sind einem Übersetzer solche redaktionellen Eingriffe nur erlaubt, wenn es gar keine andere Wahl gibt. Künftige Kritiker stellen dann vielleicht fest, daß alles, was der Übersetzer (und fast jeder andere Mensch) als schlechten Stil empfunden hat, in Wahrheit der ganz bewußte, einmalige und schöpferische Ausdruck einer inneren Vorstellung war.

Nun zu den Schwierigkeiten, einen Stil genau zu treffen. Einige ganz hervorragende Schriftsteller lassen sich sehr leicht übertragen (in der Belletristik sind sie freilich selten geworden). Bei der Arbeit an manchen ausgezeichneten Büchern fühlt sich der Übersetzer in seinem Können nur wenig bestätigt und hält dann sein Interesse durch ein Vertiefen in die Materie wach, was ihn ebenso oder sogar noch stärker befriedigen kann. So ist der Stil von Ernst Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* absolut klar, einfach und schmucklos, daher braucht man nur niederzuschreiben, was man vor Augen hat. Selbst der letzte Band über Naturwissenschaften und

Mathematik, von denen ich so gut wie nichts verstehe, machte mir nur wenig Mühe, abgesehen von terminologischen Klärungen. Selbstverständlich habe ich meine Arbeit Freunden vorgelegt, die in diesen Dingen bewandert sind, und mit kindlichem Vergnügen vernahm ich das Urteil, daß meine Übersetzung, von wenigen Ausnahmen abgesehen, doch ganz sinnentsprechend war.

Das führt zu der mir oft gestellten Frage, ob man denn ein Buch übersetzen könne, wenn man von der Materie nichts versteht. Ich glaube, daß man bei einem sehr klar geschriebenen Buch dieses Wagnis eingehen kann, allerdings darf es sich nicht um so ausgesprochen technische Dinge wie etwa die Automechanik handeln, in solchen Fällen sollte man lieber nein sagen. Gelegentlich haben mich die Umstände dazu gezwungen, derartige Aufträge anzunehmen, und das Ergebnis war denn auch einige Male beklagenswert, und ein Fachmann mußte den Text überarbeiten.

In der Hierarchie der Übersetzungen gibt es verschiedene Stadien bis hin zum Gipfel der Autoren mit einem sehr komplizierten, für den Übersetzer aber absolut verbindlichen Stil. Ich will damit nicht sagen, daß solche Werke in jedem Fall wertvoller seien als andere, sie sind nur von meinem subjektiven Standpunkt aus lohnender. Viele Jahre lang habe ich Sachbücher übersetzt, doch bin ich jenem Verleger dankbar, der mir vorschlug, mich an andere Dinge zu wagen, obwohl zumindest zwei der von mir übertragenen wissenschaftlichen Werke – Heideggers *Einführung in die Metaphysik* und Erich Auerbachs *La Cour et la ville* – alle stilistischen Schwierigkeiten boten, die ich mir nur wünschen konnte.

Um nun eine Vorstellung von der Werkstatt und Methodik eines Übersetzers zu vermitteln, möchte ich von meiner Beschäftigung mit den Werken zweier sehr schwieriger Schriftsteller berichten, Günter Grass und Céline, die manchmal mehr als mühsam war. Meine Wahl fällt auf diese beiden Autoren, weil ich mich erst kürzlich mit ihnen befaßt habe, aber auch, weil sie beim Übersetzen diametral entgegengesetzte Verfahren erfordern. Bei Grass bin ich gefangen und stehe unter einem Zwang; bei Céline bin ich frei, zu meinem Leide wie zu meiner Lust. (In dieser Beziehung lassen sich alle mir bekannten Autoren wie zwischen zwei Polen einordnen, doch gehören die meisten mehr in die Richtung Grass.) Gleichwertig an Gewicht aber ist der Stil beider Schriftsteller. Zuerst sollte man sich natürlich eine Vorstellung vom Stil des zu übersetzenden Autors machen. Das ist zwar logisch, zeitlich aber dennoch nicht immer das erste. Ich selbst lese ein Buch nur selten vor dem Übersetzen, doch wagte ich dieses Geheimnis erst zu offenbaren, als ich in meinem Beruf schon ziemlich gut etabliert war. Allerdings habe ich auch schon manchmal ein Werk übertragen, das ich bereits 'als Leser' kannte, wie *Mort à crédit.* In solchen Fällen kam es jedoch zur Lektüre allein aus Vergnügen und ohne jede Ahnung, daß ich das Buch einmal übersetzen würde. Als ich mich mit Grass zum erstenmal beschäftigte, war ich von seinem Stil so betroffen, daß ich von der *Blechtrommel* sogleich hundert Seiten las. Danach zwang ich mich aufzuhören, denn das Entdecken bei der Arbeit erleichtert nicht nur die Schinderei, die mit diesem Beruf – wie mit den meisten anderen – untrennbar verbunden ist, es erzeugt auch eine Spannung, die ich als sehr förderlich empfinde. Nachteilig ist bei diesem Verfahren lediglich, daß die folgenden Teile eines Buches oft Informationen liefern, die für die richtige Übersetzung des Anfangs wichtig sind. Aber man überarbeitet einen Text ja ohnehin soviele Male, daß man nicht gar zuviel riskiert.

Meine Vorstellung vom Stil eines Buches bildet sich also in den ersten Stadien der Arbeit. Nach einer gewissen Zeit festigt sie sich in einer Zone, die sich etwa zwischen Schädel- und Zimmerdecke befindet, und erteilt mir Befehle. Ein Stil ist mehr als seine auffallenden Merkmale – bei Grass der Wechsel zwischen ironisch pompös gebauten Perioden und deftiger Umgangssprache, den bedeutungsschwangeren unvollständigen Sätzen, dem Schwelgen in fachtechnischem Vokabular; bei Céline die volkstümliche Sprache, die oft entstellt und mit hochtrabenden literarischen Wendungen durchsetzt ist, die atemlos kurzen Sätze oder Satzfragmente, die immer wiederkehrenden drei Punkte, die vielen hundert Ausrufungszeichen. Der Stil eines wahren Schriftstellers ist eine Persönlichkeit und wie diese voller Imponderabilien. Man kann das sehr stark empfinden, aber niemals sicher sein, ob man es ganz genau erfaßt hat und richtig überträgt.

Nach diesem ganzen Herumtrödeln spanne ich ein Blatt Papier in die Maschine. Meine Rohübersetzung weist noch das Schwanken zwischen beiden Sprachen auf, denn mir geht es vor allem darum, den Sinn genau herauszubekommen. Ich nehme mir Zeit, um die im Ton und Gewicht stimmenden Worte zu finden, lasse aber komplizierte Konstruktionen noch in der Schwebe. Ich kann nicht behaupten, daß ich die Bedeutung immer auf den ersten Blick erfasse. Bei Grass sind meine Hauptprobleme sein gelegentlicher Gebrauch des westpreußischen Dialekts, seine unvollständigen Sätze und sein fachtechnisches Vokabular, das die Steinmetzkunst, Kalibergwerke, Windmühlen, Minenräumer und nun auch noch die Zahnheilkunde und Zementindustrie umfaßt. Für den westpreußischen Dialekt habe ich immer nur Grass selbst als Auskunftsquelle heranziehen können, ebenso bei den unvollständigen Sätzen, wenn ich ihren Sinn nicht erraten konnte. Grass verwendet den nur im Deutschen möglichen Trick, den Infinitiv oder das Partizip der Vergangenheit am Schluß fortzulassen. Im Englischen würde man statt dessen das direkte oder indirekte Objekt fortlassen, aber vor der Konstruktion einer vergleichbaren englischen 'Fehlbildung' muß ich wissen, welches Verbum Grass im Sinn hatte.

Bei den technischen Ausdrücken liegt die Schwierigkeit weniger darin, sie im Deutschen zu verstehen, als ihre genauen englischen Entsprechungen zu finden. So wende ich mich denn an einen Zahnarzt, einen ehemaligen Marineoffizier, einen Bergbauingenieur und so fort und frage sie um Rat. Schwierig war es nur, heute noch einen Sachverständigen für Windmühlen aufzutreiben. So las ich eine Abhandlung über dieses Thema, doch leider stellte es sich heraus, daß die baltischen Windmühlen anders als die englischen konstruiert waren. Im allgemeinen macht solche Detektivarbeit Spaß, sie ist nur zeitraubend. Ich will auch nicht sagen, daß ich mich schon bei einer Rohübersetzung daranmache. Aber der Anblick leerer Stellen ist mit verdrießlich, und so schreibe ich etwas Annäherndes nieder und füge den möglichst korrekten Ausdruck ein, wenn ich ihn erfahren habe.

Herauszubekommen, was Céline meint, ist nicht so schwer, wie man oft glaubt. Er schreibt nicht das unverständliche *argot* der Unterwelt, sondern das volkstümliche Französisch von Paris und seiner Umgebung, das freilich ein gut Teil *argot* absorbiert hat. Aber im Gegensatz zur reinen Gaunersprache hat dieses *argot* der Umgangssprache, so reich und beweglich es auch ist, doch eine ziemlich beständige Basis. Als ich vor etwa fünfunddreißig Jahren zum erstenmal in Paris war, beherrschte diese Sprache die Cafés vom Montparnasse, und ich lernte sie recht gut. Seit damals hat sie sich nicht grundlegend verändert, auch kann man eine ganze Menge in den vielen *argot*-Wörterbüchern finden.

Viel größere Schwierigkeiten bereiten die Anspielungen auf die Umwelt und Literatur. Wenn ich Céline übersetze, konsultiere ich jedesmal einen französischen Freund, der etwa Célines Generation angehört und deren Erlebnisse geteilt hat. Das dornenreichste Problem aber ergibt sich aus dem umgangssprachlichen, ständig weiterlaufenden Stil und der exzentrischen Zeichensetzung (niemals ein Punkt, es sei denn gelegentlich am Ende eines Passus und auch dann wohl irrtümlich von einem Korrekturleser angebracht), wodurch sich nicht feststellen läßt, was zueinander gehört. Ich bitte dann meinen Freund, mir solche Stellen laut vorzulesen; meistens gelingt es auch seinem Instinkt als geborener Franzose, das Satzknäuel zu entwirren, manchmal bleibt aber auch für ihn die Sache unklar, und dann muß ich versuchen, etwas Mehrdeutiges zu reproduzieren.

Mein Bogen Papier hat sich um einige weitere vermehrt und ist zum Teil einer Rohübersetzung angewachsen, der am nächsten Morgen korrigiert werden soll. Dabei hoffe ich, daß die Nacht die Erinnerungen an den Originaltext möglichst auslöscht. Das nächste Stadium ist voller Bitterkeit und Zorn, und allmählich beginne ich vor Wut auf den Autor und seine Sprache zu schäumen: Warum hat er nur diese absurde Wortfolge gewählt (die eine ist so sonderbar wie die andere, wenn auch aus verschiedenen Gründen), warum hat der Mann sich nicht in schlichtem Englisch ausgedrückt? Ich mühe mich damit ab, die Wortbedeutung beizubehalten und doch meiner Auffassung oder meinem Erfühlen des Stils zu folgen, dabei aber jede Spur der Ausgangssprache zu verwischen. Bei diesem Verfahren läßt mir Grass wenig Wahl. Der Autor sieht mir über die Schulter, wenn ich Wendungen immer neu erprobe, Sätze auseinandernehme und wieder zusammenfüge. In einem Punkt aber gibt er keinerlei Hilfe – bei den Wortspielen. Ab und zu übersetzt sich dank der Verwandtschaft des Deutschen und Englischen ein Wortspiel wie von selbst. Tut es das aber nicht, dann denke ich ein paar Minuten darüber nach und lege die Sache beiseite, um bei Spaziergängen und Busfahrten darüber nachzusinnen, oft ohne ein besseres Ergebnis. Mir scheint es richtiger, ein Versagen einzugestehen, als einen Ersatz zu präsentieren, der gar zu weit hergeholt ist oder gewollt wirkt. Schließlich braucht ein Wortspiel nicht unbedingt an derselben Stelle wie im Original zu stehen. Im nächsten oder übernächsten Satz kann sich ein anderes ganz natürlich aus der englischen Sprache ergeben.

Auch bei Céline fühle ich mich durch eine Gesamtkonzeption oder ferne Stimme gelenkt, doch stehe ich nicht ständig unter einem stilistischen Zwang. Céline hört dauernd auf und beginnt wieder von neuem, es ist Schwung in seinem Stil, aber nicht der syntaktische Schwung, der einen Übersetzer weiterträgt. Die Worte und Wendungen fallen nur selten von allein auf ihren richtigen Platz, aber das liegt nicht nur am Autor, sondern auch an der französischen Umgangssprache, die sich nur sehr widerstrebend ins Englische umwandeln läßt. Die deutsche und englische Umgangssprache haben ähnliche Strukturen, und es gibt viele parallele Redensarten.

Das Umgangsfranzösisch aber kommt, vielleicht als Reaktion auf das übermäßig Rationale der literarischen Sprache, direkt aus dem Herzen eines wunderbar ursprünglichen, wachen und irrationalen Volkes – nein, nicht wirklich irrational, wenn diese Menschen wollten, könnten sie schon rational sein, aber sie ziehen es vor, die Stufen durcheinanderzubringen oder eine oder mehrere zu überspringen.

An Ausdrücken für bestimmte Begriffe ist das Umgangsfranzösisch auch sehr viel reicher als das Englische oder zumindest das mir zu Gebote stehende Anglo-Amerikanische. Der Reichtum an Worten und Wendungen für dummes Zeug, Sichlustigmachen, Davonlaufen, Verrat, Heuchelei und ähnliches ist überwältigend. Um ihm entsprechen zu können, muß man erfinderisch sein und auch versuchen, einen gewissen Slang von früher wieder aufzugreifen. Ich halte beides für gerechtfertigt, denn auch Céline erfindet Worte und verwendet solche, die nicht alle zur selben Zeit in Mode waren.

So lese ich denn einen Satz und überlege, wie ich ihn wohl in meiner eigenen oder in einer bei der Arbeit erdachten Sprache ausdrücken könnte, von der ich hoffe, daß sie die entsprechende Mischung aus einer manchmal auf den Kopf gestellten Umgangssprache und literarischen Possen ist. Wie bei den Wortspielen von Grass lassen sich auch die sprachlichen Verdrehungen von Céline nicht immer genau an derselben Stelle wie im Original anbringen; man muß versuchen, daß sie sich aus dem Englischen ergeben. Ich lese mir den übersetzten Satz oft laut vor, wie ich es beim Übertragen von Stücken mache, teils um den Rhythmus und Klang zu prüfen, teils weil die Zunge manchmal Einfälle hat, die dem stummen Gehirn fehlten.

Ein weiteres Problem bei Céline, das mir sonst nur bei der Übersetzung von Stücken ähnlich stark aufgefallen ist, bildet die Länge. Bei Grass und den meisten anderen Prosaschriftstellern gerät die Übersetzung ganz von selbst ungefähr so lang wie das Original. Aber viele einfache französische Ausdrücke sind wunderbar kurz, erfordern jedoch in der Übersetzung erstaunlich viel mehr Worte. Auch lassen sich die meisten französischen Ellipsen im Englischen nicht nachahmen. Nun gibt es zwar kein Gesetz, das für Übersetzung und Original dieselbe Länge vorschreibt, aber bei einer zu großen Diskrepanz geht der Rhythmus verloren – von der Druckerrechnung ganz zu schweigen. Man muß ständig nach knappen englischen Wendungen suchen (die reichlich vorhanden sind, wenn sie auch nicht immer den französischen entsprechen), und nach Auslassungen, die im Englischen möglich sind. Diese Art Übersetzungen, bei denen ich zur freien Erfindung gezwungen werde, obwohl ich mich verzweifelt um die größtmögliche Treue bemühe, verschafft mir die größte Befriedigung, obschon ich dabei niemals alle Zweifel loswerde. Einige meiner Lösungen werden einer objektiven Beurteilung standhalten, andere vielleicht nicht. Erst die Zeit, die Kritiker und das kollektive Bewußtsein oder Unterbewußtsein der etwaigen Leser werden darüber entscheiden. Um eine Vorstellung von den diesem Metier innewohnenden Gefahren und Unsicherheiten zu geben, ein Beispiel: Als ich *Mort à crédit* übersetzte, las ich Courtials Monolog über die 'schöpferische Unordnung' meiner Tochter vor. Sie sagte, es höre sich wie Mark Twain an. Ich muß gestehen, daß ich zu jener Zeit *Roughing It* las. Wenn mir bei einer anderen Gelegenheit jemand gesagt hätte, ich schriebe wie Mark Twain, wäre ich hocherfreut gewesen. Aber bei Céline? Ich prüfte die Stelle genau nach und fand nichts, was ich hätte ändern wollen. Schließlich las ich dieser selben Tochter den Text auf französisch vor, und sie sagte, es klänge immer noch wie Mark Twain, aber vielleicht äußerte sie dies mehr aus Freundlichkeit denn aus Überzeugung.

Die letzten Arbeiten beim Übersetzen bestehen im Lesen der Reinschrift und der Korrekturfahnen. Die schlimmsten Probleme dürften dann gelöst sein. Aber beim schnelleren Lesen entdeckt man Einzelheiten, die einem vorher entgangen waren – eine unerwünschte Wiederholung von Worten, störende und unbeabsichtigte Reime, Widersprüche oder gar Unsinn, wenn die Aufmerksamkeit in einem der Vorstadien erlahmt war. Gelegentlich muß eine ganze Seite überarbeitet werden. Ich kann mir keinen Übersetzer vorstellen, der ein Buch

nicht mindestens viermal durchackerte. Man findet jedesmal irgend etwas. Und wenn man das fertig gedruckte Buch in die Hand nimmt, erblickt man wahrscheinlich immer noch etwas. Lieber nicht hinsehen! *(Übers. von Franziska Weidner)*

Verbergen Fremdsprachen geistige Störungen?

Wenn sich Geisteskranke in einer fremden Sprache ausdrücken müssen, können sie ihren wahren Zustand länger verbergen. Anscheinend hilft ihnen die dabei notwendige geistige Anstrengung, ihre Gedanken besser zu ordnen. Der US-Arzt J. C. del Castillo (Trenton) stellte jedenfalls fest, daß Patienten, die in geistiger Verwirrung Verbrechen begangen hatten, bei der Untersuchung nur dann geistesgestört wirkten, wenn sie in ihrer Muttersprache vernommen wurden.

Der VDÜ teilt mit:

Da es sowohl druck- als auch redaktionstechnisch immer schwieriger wird, mit der Fülle der von unseren Mitgliedern übertragenen Werke Schritt zu halten, hat sich die Redaktion im Einvernehmen mit dem Vorstand des VDÜ entschlossen, Titellisten nur zweimal im Jahr, und zwar jeweils im Frühjahr und im Herbst, als gesonderte Beilage zum *Übersetzer* zu veröffentlichen. Die erste dieser Titellisten wird im kommenden Herbst erscheinen; diesbezügliche Mitteilungen müssen die Redaktion bis spätestens 1. September 1971 erreichen.

Kürzlich beging der bekannte rumänische Übersetzer literarischer Werke, Josif Cassian-Mătăsaru, seinen fünfundsiebzigsten Geburtstag. Seit nahezu zwei Jahrzehnten hat Cassian-Mătăsaru eine vielseitige und reiche Übersetzertätigkeit sowohl aus dem Französischen als auch aus dem Deutschen entfaltet. Als Mitglied des Rumänischen Schriftstellerverbandes hat er zahlreiche deutsche und österreichische Schriftsteller und Dichter dem rumänischen Leser zugänglich gemacht, darunter E. T. A. Hoffmann ('Die Elixiere des Teufels'), Joseph Roth ('Radetzkymarsch'), Heinrich Heine ('Die schönsten Gedichte') und Werke von Schiller und Goethe. Ferner übertrug er Georg Weerths klassische Satire 'Leben und Taten des berühmten Ritters Schnapphahnski', Erich Kästners Gedichte, Günther Weisenborns 'Auf Sand gebaut', Anna Seghers''Die Entscheidung' und viele andere.
Zur Zeit arbeitet Josif Cassian-Mătăsaru an der Übertragung der Memoiren, Prosaschriften und Aufsätze Heines, mit dem ihn eine besondere Seelenverwandtschaft zu verbinden scheint. Dies ist wahrscheinlich der Grund, warum gerade seine Heine-Übersetzungen mit zu den besten in die rumänische Sprache gehören. Als langjähriger Leiter der deutschen Abteilung des Verlags 'Das Buch' hat Cassian-Mătăsaru auch rumänischen Autoren zu einem internationalen Lesepublikum verhelfen können. *F.J.B., Bukarest*

Wenn ein Kritiker das Original einer Übersetzung zur Hand hat

Auszug aus einer Besprechung, die in der *Times Literary Supplement* im März 1971 erschien. Es handelte sich um die englische Neuerscheinung, 'A Part of Myself', Carl Zuckmayers Autobiographie. Die Übersetzer sind Richard und Clara Winston, der Verlag ist Secker & Warburg, London.

... Im großen und ganzen ist es eine gute Übersetzung, die die Aufmerksamkeit des Lesers und das Tempo des Buches für über 400 Seiten hält. Das Original umfaßte jedoch 560 Seiten; folglich sind für die englische Ausgabe recht massive Kürzungen vorgenommen worden, u. a. eine zwölf Seiten umfassende Episode aus dem Ersten Weltkrieg. Daß so etwas ratsam war, schien unvermeidlich, denn der vollständige Text hätte das Interesse des Lesers wohl kaum so fesseln können wie es die vorliegende Fassung so erfolgreich vermag. Andererseits gibt es nirgendwo einen Hinweis, daß wir nicht das ganze Buch vorgesetzt bekommen; auch läßt die Auswahl der unterdrückten Passagen eine berechtigte Kritik zu. Allgemein tendierten die Übersetzer dazu, die Anzahl der in dem Werk erwähnten Namen, Personen, Buchtitel usw. zu reduzieren und dabei diejenigen wegzulassen, die normalerweise am wenigsten bekannt sind. Natürlich vernichtet so etwas den Wert der Übersetzung für denjenigen, der sich ernsthaft mit Zuckmayers weniger prominenten Freunden und Bekannten und mit den obskureren der von ihm gelesenen Bücher beschäftigen möchte; so steht beispielsweise nur im Original ein aufschlußreicher Hinweis auf den Maler Rudolf Schlichter. Gleichzeitig sind die vollkommen berechtigten Einwände des Verfassers bezüglich der 'Appeasers' und der unversöhnlichen Deutschenfresser (wie z. B. Vansittart), denen er 1938 in England begegnet war, gestrichen, wahrscheinlich, um unsere nationalen Gefühle nicht zu verletzen. Stattdessen wird die britische Meinung während dieser beklagenswerten Zeit irreführenderweise durch Harold Nicolson und Duff Cooper repräsentiert. Die Übersetzer haben außerdem die Angewohnheit, Namen und Titel ins Englische zu übertragen anstatt sie in ihrer ursprünglichen Form zu belassen und sie, falls nötig, zu erklären. So wird aus einem Donnersberg ein 'Thunder Mountain' und aus der Reichsschrifttumskammer eine 'Reich Writers League', eine Bezeichnung, die selbst Experten kaum erraten dürften. Auch haben sie die merkwürdige Gewohnheit, bei Straßen- und ähnlichen Namen den bestimmten Artikel fortzulassen, wobei es zu solchen Unbeholfenheiten kommt wie 'the Vermeers in Maurits Huis'. Unverzeihlich ist jedoch die Wiedergabe folgenden Satzes: 'Für uns sah sie aus wie sich Wedekind seine Lulu vorgestellt haben mochte – ein dämonisches Weib' als 'She struck us as very sexy'.

Der Aufmerksamkeit unserer Leser empfohlen:
Dieser Ausgabe liegt ein Prospekt 'Langenscheidts Handwörterbücher' bei.

In der Sprache gibt es nur Verschiedenheiten.
(F. de Saussure)

In jedem Wort, wenn wir's erwägen, liegt ein ganzes Buch. *(Rückert)*

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis 75 Pf zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VDÜ), Präsident Helmut M. Braem, 7141 Neckarrems, Schloß Remseck. – Redaktion Eva Bornemann, A–4612 Scharten, Vitta 7, Oberösterreich, Tel.: (00 43) 72 75 1 35 oder (0 72 75) 1 35. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart, Nr. 480 660. – Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet. – Druck: Belser Verlag, 7000 Stuttgart.