Frau Lengfelder! Genji

E 22063 E

Der Übersetzer

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

Tübingen
Juli 1978
15. Jahrgang, Nr. 7

Serge Gavronsky

Der Übersetzer zwischen Pietät und Kannibalismus (II)

Ein Beitrag zur Psychoanalyse des Übersetzens

Als Folge des sinnbildlich zu verstehenden Fluches *traduttore – traditore* sollten sämtliche Erklärungen, die zur Lehns-Situation des Übersetzens führten – sein geringerer Verdienst spiegelt sein geringeres Ansehen wider – au fond als Bestätigung der herrschenden Unterdrückung sexueller Triebkräfte verstanden werden: Der ursprüngliche Trieb wird modifiziert, um für das Individuum selbst sozial und psychologisch tragbar zu werden, um es ihm zu ermöglichen, mit seinem Unbehagen zu leben.

Sollte man also die Übersetzung als ödipalen Akt ansehen? Die Antwort ist ja, vorausgesetzt, man läßt den Ödipuskomplex als ein universelles, in allen Kulturen und Epochen vorhandenes Phänomen gelten. Allerdings gibt es unterschiedliche Grade des Verstoßes oder, wenn man will, größere oder geringere Beispiele des zum erstenmal von Sophokles aufgestellten Modells.

In diesem besonderen Fall ist die Wahl des zu übersetzenden Textes von entscheidender Bedeutung. Diese Wahl, die zwar nur teilweise die des Übersetzers ist, enthüllt das Wesen seines Ehrgeizes und zugleich auch seines Liebesobjektes, wie sie kulturell und charakterologisch determiniert, diktiert und sublimiert werden. Übersetzungen dieser Art überdauern.

Nehmen wir zum Beispiel das Verhältnis Baudelaires zu Poe oder das Rilkes zu Louise Labé. Hier sind die Nachdichtungen das Werk kraftvoller Hände, wurden von Autoren verfaßt, die gegen Wortwörtlichkeitsregeln verstießen, die semantische, syntaktische und grammatische Ebenen durchschauten und zu der grundsätzlichen Struktur von Sinn und Rhythmus, der den Text bestimmt, vordrangen. Sie stammen von Übersetzern, die zu Mitschöpfern geworden sind, zu Verkündern einer Botschaft in ihrer Muttersprache.

Der Textwahl liegen aber auch ideologische Erfordernisse zugrunde. Im Verlauf der Geschichte konzentrierte sich das Interesse auf spezifische Texte und Themen. Dies ist auch die Ursache, weshalb Bibelübersetzungen und ihren aus ideologischen Gründen vorgenommenen Abwandlungen eine übergeordnete Bedeutung zukommt . . . Die Engländer hatten als Bestandteil ihrer literarischen Tradition die King-James-Bibel. Sakraltexte haben überhaupt in der Geschichte der Übersetzung eine bedeutende Rolle gespielt. Während der T'ang-Periode (618–906 n. Chr.) wurden beispielsweise buddhistische Schriften ins Chinesische übersetzt und wurden immer zahlreicher, als Zehntausende sich zu ihrer Botschaft bekannten.

Wie das Alte Testament sind auch solche Texte durch Übertragungsschwierigkeiten gekennzeichnet, die oft nichtverbaler Natur sein dürften. Die Zahlensymbolik ist ein Beispiel dafür. So wird auch behauptet, daß das Tao weder durch Worte noch durch Schweigen vermittelt werden können, wie Chuang Tzu sagt, sondern nur durch die Malerei, die ja weder Sprache noch Schweigen sei. Auch das *I Ching* mit seiner frühen trigrammatischen Struktur wirft ähnliche Fragen auf.

Die durch solche kulturellen oder ideologischen Blockierungen entstandenen Probleme liefern den augenscheinlichen Beweis für die Unmöglichkeit interlingualer Übersetzung und stützen die Behauptung, übersetzen sei ein unmögliches Unterfangen.

Jakobson kommt zu dem Schluß, „nur eine kreative Übertragung" sei möglich. Ein anderes, spezifisch sprachliches Beispiel wird von Freud angeführt, der, möglicherweise ohne sich über den Wortwitz im klaren zu sein, schreibt: „Tabu ist ein *poly*nesisches Wort, dessen Übersetzung uns Schwierigkeiten bereitet, weil wir den damit bezeichneten Begriff nicht mehr besitzen." *(S. Totem und Tabu,* Bd. IX, GW 1946, S. 26.)

Meschonnic sagt zum Wesen des Bedeutungsgehalts: „Un mot riche de sens n'a pas plusieurs sense, mais un sens sur plusieurs plans". Georges Mounin, Autor zweier bedeutender Arbeiten über das Übersetzen, hat sich ebenfalls ausführlich mit den Abweichungen, die bei Übersetzungen auftreten, beschäftigt, wenn es nämlich um die Übertragung eines Gedankensystems in eine andere Sprache geht (s. Georges Mounin: *Les Belles infidèles,* 1955, S. 18–21, 91).

Im Gegensatz zu solchen theoretischen Formulierungen hat uns jedoch die Erfahrung immer wieder gezeigt, wie erfolgreich derartige Nachdichtungen in die Nationalliteraturen integriert wurden. Die Übertragung von *Tausendundeine Nacht* durch Galland im 17. Jahrhundert oder Arthur Waleys zeitgenössische Übersetzung von Shikibu Murasakis *Genji-monogatari* liefern den Beweis dafür, Texte in der Zielsprache zu verwirklichen, die man aus kulturellen Erwägungen für unzugänglich gehalten hatte.

Und dennoch, wenn solche Übersetzungen (biblische, esoterische, exotische) Erfolg hatten, dann war dies weitgehend einer Reihe von oft fragwürdigen Textveränderungen durch den Übersetzer zu verdanken. Kürzlich hat Ivan Morris auf Arthur Waleys recht drastische Abweichungen vom Originaltext des klassischen japanischen Romans verwiesen. Waley ließ ganze Absätze aus, veränderte andere und fügte neue hinzu. Sprachpedanten hatten bereits Joseph Bédiers meisterhafte Neuschöpfung der Legende von Tristan und Isolde verrissen.

Solche Kritik ist nicht immer unberechtigt. Abweichungen vom Originaltext sollten, sofern sie nicht als freie Übertragung, Adaption oder Nachempfindung *gekennzeichnet* sind, in der Tat sehr kritisch unter die Lupe genommen werden. Texttreue liegt bei Neuschöpfungen außerhalb der Kritik von wortwörtlichen Übersetzungen. Solche *belles infidèles,* die treuer sein wollen als ein krasses Duplikat des Originals, enthüllen durch dieses Bemühen eine höchst puritanische Textauslegung.

Wir haben zahlreiche Beispiele dafür, gerade im wollüstigen 18. Jahrhundert, in dem man sich öffentlich so sehr um feine Manieren sorgte. Auch Tytler hatte schon die „Verbesserungen" gepriesen, die Pope an Homer vorgenommen hatte. Mounin dagegen lehnt solche Freizügigkeiten rundweg ab und beschuldigt Madame Dacier, sie habe Homer im 18. Jahrhundert durch das Schutzgitter christlicher *préciosité* gelesen. Aus Geschmacksgründen hatte man die Derbheiten des Originals „wegübersetzt", um Homer für die damals herrschenden Auffassungen von *honnêteté* genießbar zu machen.

Derlei Praktiken, in der Zielsprache kulturell akzeptable Aus-

drücke zu finden, können zu schwerwiegenden Verzerrungen führen. Jean Paulhan hat ein Wort dafür: „Übersetzerillusionen", und gibt uns zum Beiweis das Beispiel eines überängstlichen Übersetzers. Die arabische Beschimpfung, die auf Französisch am besten mit „salaud!" wiedergegeben ist, wurde in seinem übereifrigen Bemühen zu „va baiser ta soeur!" („Beschlaf doch deine Schwester!" s. Jean Paulhan: *La Preuve par l'étymologie,* 1953, S. 105).

Die der Zensur zum Opfer gefallenen Textelemente würden einen echten Katalog der Identitätskrisen und Neurosenvielfalt einer Kultur ergeben. Diese Auslassungen oder Modifizierungen werden ausdrücklich im Bereich des sexuellen Vokabulars und der sexuellen Metaphorik vorgenommen; sie erstrecken sich jedoch auch auf jene aufreizend versteckten Anspielungen, wie sie sich in Kleidung, Nahrung, Verhalten und Gesten manifestieren. Parallel zu den von Freud geprägten Definitionen der Ersatzhandlung, Übertragung und Verdichtung ließe sich auch im Umgang mit Texten ein ähnliches Vokabular denken. Juri Lotman führt in *„Les problèmes de la traduction poétique",* einem Essay in *Change,* in diesem Zusammenhang Auslassung, Vereinfachung, Erweiterung und Erklärung an.

Die logische Grundlage für die „Über"-Übersetzung (Erweiterung), die sich als Bemühen um größere Genauigkeit rechtfertigt, damit die Übereinstimmung zwischen Original und Zielsprache gewahrt bleibe, wurde bereits im 18. Jahrhundert von Abbé Delille gelegt: „Il faut être quelquefois supérieur à son original, précisement parce qu'on lui est très inférieur".

Auch Verdrängungen ideologischer Natur können ganz offen zutage treten, wie J. Dubois in seinem Artikel „Dictionnaire et discours didactique" in der Zeitschrift *Langages* (September 1970) ausführte.

Daß Ponge zum Beispiel den Littré verwendet, ist eine eindeutige Umgehung von Querverweisen im Text, die ihn womöglich in die Nähe einer kodierten Literatur bringen könnten, von der er sich distanzieren will. Durch sein Beharren auf dem synchronen Aspekt setzt sich der Übersetzer ähnlichen Gefahren aus, indem er, ob nun bewußt oder nicht bewußt, die diachrone Bedeutung seiner Übertragung des Originals in die Zielsprache verdrängt.

In der Geschichte des Übersetzers wimmelt es von Fallen. Seit der Zeit du Bellays haben die Kritiker prompt alle Probleme, die sich aus einem solchen Unterfangen ergeben, herausgetrennt.

Was ich bislang betonte, waren nicht so sehr die besonderen Schwierigkeiten oder gar die Unmöglichkeit der Übersetzung, sondern die Umstände, die bei der Übertragung eines Textes in eine andere Sprache mitgewirkt haben; dabei blieben viele Elemente unberücksichtigt, wie die scheinbar wertneutrale Entscheidung, den Text ästhetisch aufzuwerten oder aber das fremde „Aroma" in die Zielsprache hinüberzuretten.

Um die Beziehung zwischen Übersetzer und zweifachem Text transparent zu machen, habe ich drei Metaphern benutzt, die einander bei der Definition des wortgläubigen Übersetzers verstärken: die mönchische, die höfische und die Freudsche, wobei die letzte die beiden anderen mit einschließt.

In diesem Schlußteil möchte ich den anderen großen Konditionierungsprozeß behandeln, den ich als „Kannibalismus" bezeichne. Freud schreibt in *Totem und Tabu:* „Indem man Teile vom Leib einer Person durch den Akt des Verzehrens in sich aufnimmt, eignet man sich auch die Eigenschaften an, welche dieser Person angehört haben" (GW, Bd. IX, S. 101).

Wenn ich von Kannibalismus spreche, so meine ich damit das vollkommene Verschwinden der letzten Spuren des Originals *qua* Original und die Vorlage eines Textes, den der unbefangene Leser als einen vollendeten und nicht als einen induktiven Text ansehen könnte, aus dem sich noch immer die semantische, syntaktische und grammatische Struktur der Ausgangssprache rückbilden ließe.

Auch hier ergibt sich das Modell aus der charakterlichen Veranlagung. Man ist nicht vorsätzlich aggressiv oder passiv, wenn auch der Akt des Übersetzens es zweifellos zuläßt, daß sich solche Verhaltensweisen während der Textwiedergabe offenbaren.

In Shakespeares *Sturm* liefert Ariel ein Beispiel der totalen (schöpferischen) Übersetzung (Verwandlung):

Fünf Faden tief liegt Vater dein,
Sein Gebein wird zu Korallen,
Perlen sind die Augen sein,
Nichts an ihm, das soll verfallen
Das nicht wandelt Meereshut
In ein reich und seltnes Gut . . .

Das symbolische Verschwinden und Wiederauftauchen des primären Totems in veränderter Form ist eine strukturelle Analogie, die, so glaube ich, auch im Falle des aggressiven Übersetzers auftritt, der sich des Originals bemächtigt, den Text abschmeckt, sich ihn dann regelrecht einverleibt und danach in seiner eigenen Sprache wieder von sich gibt. Damit hat er sich eindeutig von dem „ursprünglichen" Schöpfer befreit.

Eine solche Interpretation des Übersetzungsvorganges durchdringt den ideologischen Panzer, der sowohl den Autor als auch seinen Text sakrosankt macht. Die Bastionen des Originaltextes werden gestürmt. Man hat, mit Nietzsche, „erobert, wenn man übersetzt hat."

Hier ist die Übersetzung keine passive Pflichtübung, kein Dienst an einem metaphysisch überlegenen Original, sondern eben, um es in den chiffrierten Hyperbeln des *préciosité* auszudrücken, das offensichtliche Zeichen eines sexuellen Übergriffs, ein Ausdruck des Verlangens, eines unsagbaren Lustgefühls, zu dem sich der Übersetzer vielleicht nicht offen bekennen mag.

Aber das „Ich" des Übersetzers durchdringt das Original; die Übertragung ist nun nicht mehr das Resultat einer Übung aus zweiter Hand, das kraftlose Bemühen um Annäherung an das Original, sondern ein Primärtext mit gleichrangigen Sequenzen wesentlicher und weniger wesentlicher Passagen, der sich in seiner Gesamtheit der Form und der tiefsten Bedeutung des Originals anpaßt, sich aber gleichzeitig als etwas durchaus Eigenständiges darbietet. Das Original wurde erobert, vergewaltigt, der Inzest hat stattgefunden. Auch hier wieder ist der Sohn der Vater des Mannes. Das Original wurde bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt, die Dialektik Sklave/Herr ins Gegenteil verkehrt.

Ein Beispiel dafür sind Ezra Pounds Übersetzungen aus dem Lateinischen, dem Provencalischen und dem Chinesischen . . . Das Neue tritt nicht als Übersetzung getarnt auf, sondern als eigenständiger Text und erweist somit dem Autor wie auch seinem Übersetzer den größten Respekt, weil er jetzt endlich seine kulturellen und ideologischen Ketten abgestreift hat.

Valéry Larbaud hatte die sexuelle Komponente des Übersetzens längst erkannt, obwohl er dafür keine psychoanalytischen Begriffe anwandte, sondern absichtlich eine gefälligere und weniger bedrohliche Sprache gebrauchte. Das Wesentliche allerdings hat er sehr wohl begriffen. Übersetzen bringt einen sehr reinen, sehr starken Lustgewinn . . . „car traduire un ouvrage . . . c'est pénétrer en lui profondement . . . le posséder plus complètement . . . nous l'approprier."

Ist der erste Schritt Kannibalisierung, also die völlige Einverleibung des Originals, dann besteht die zweite Phase aus einer Versöhnung. „J'inventai un verbe poétique . . . je réservais la traduction", schreibt Rimbaud. Mit dieser Definition einer intralinguistischen Übersetzung liefert uns Rimbaud eine genaue Einsicht in die für den Autor absolute Notwendigkeit, sein eigener Übersetzer zu sein.

Wenn tatsächlich, wie Baudelaire es formulierte, „tout est hiéroglyphe", also Geheimschrift sei, dann fällt auch das Denken selbst in diese Struktureinengung. Die offenbare Dichotomie wird allerdings im Akt des Schreibens (Übersetzens) oder, wie wir in dem chinesischen Beispiel sahen, durch eine intersemiotische Übertragung in die Malerei wieder aufgehoben. Diese Versöhnung ist von den Menschen seit Anbeginn und überall angestrebt worden. Heraklit hat es erklärt, Blake in seinem Gedicht *Milton* beschrieben („Es gibt einen Ort, wo Gegensätze gleichermaßen wahr sind" – There is a place where contrarities are equally true), und in unserer Zeit hat es André Breton als Grundidee des Surrealismus verkündet und im Titel eines seiner Werke, *Les Vases communicants,* ein Kriterium vorgeschlagen, das recht gut den kannibalistischen Übersetzer charakterisiert.

Die Versöhnung würde eintreten, wenn die Texte selbst kommu-

nizierten und es niemanden mehr gäbe, der den Text der Zielsprache ipso facto aufgrund seines historischen Status als Ver- und Übermittler von Wissen, als Wiederbelebung aus zweiter Hand (zweitem Mund) für minderwertig hielte.
Der tatsächliche Mechanismus einer derartigen Versöhnung müßte allerdings durch ein *transparentes* Verfahren erfolgen, wobei man das *trans*-Präfix in seiner vollen Bedeutung verstehen muß, nämlich durch den Elternteil *(parent)* bewirkt. Eine solche Interpretation würde mit der Ödipalsituation zwischen Übersetzer und Originaltext in Einklang stehen.

Übs.: Eva Bornemann/Franziska Weidner

Helmut Scheffel

Auszüge aus der Laudatio

zur Verleihung des deutsch-französischen Übersetzerpreises der Stadt Baden-Baden an Marthe Robert am 28. Mai 1978

... Daß unsere gesamte europäische Kultur in ihrer langen Geschichte geprägt wurde von Übersetzungen, ist eine Binsenwahrheit, die ich nicht durch Beispiele zu belegen brauche. Aber, Hand aufs Herz, wer wüßte auf Anhieb die Namen derer anzugeben, deren Wörter und Sätze er doch gelesen hat, wenn er Dostojewski, Tolstoi, Turgenjew, Strindberg oder Ibsen, Tasso oder Goldoni, Cervantes oder Lorca, Racine, Molière, Marivaux, Musset, Balzac, Flaubert, Stendhal oder Proust, Faulkner oder Joyce auf deutsch zur Kenntnis genommen hat und mit mehr oder weniger Berechtigung glaubt, er habe eine deutliche Vorstellung von diesen Autoren gewonnen?
Aus gutem Grund enthalten Gesamtausgaben der Werke etwa von Baudelaire auch dessen Übersetzungen der „Histoires extraordinaires" von Edgar Poe, aus gutem Grund stellt das neue deutsche Urheberrecht den Übersetzer wenigstens theoretisch – in der Praxis ist es einstweilen noch eine andere Sache – den anderen Worturhebern, den Autoren, gleich. Und der leserfreundliche französische Brauch, in einem Buch auch die übrigen Werke des Autors aufzuführen – selbst wenn diese in einem anderen Verlag erschienen sind – reicht meist so weit, daß dort in schöner Selbstverständlichkeit auch die Übersetzungen genannt werden, die der Autor gemacht hat.
Gewiß ist nicht jeder Übersetzer ein Baudelaire, gewiß hat nicht jeder literarische Übersetzer auch noch ein Werk als Kritiker, Literarhistoriker oder Schriftsteller aufzuweisen, das bedeutet jedoch nicht, daß seine Hingabe an das fremde Werk und seine Übersetzungsleistungen in jedem Falle geringer zu achten wären. Die Wahrheit ist aber leider die, daß der Nur-Übersetzer im allgemeinen weniger gilt. Man sieht in ihm oft nicht mehr als einen Handwerker – allenfalls Kunsthandwerker – der Sprache und ein notwendiges Übel. Das ist ablesbar auch an seiner ökonomischen Situation, die zumeist recht kläglich ist. Er ist oft, wie ein wohlwollender Kritiker ihn einmal in Anlehnung an Taglöhner genannt hat, ein „Blattlöhner".
Daß es schlechte Übersetzer gibt, ist unbestritten – es gibt auch schlechte Schriftsteller und schlechte Kritiker –, aber es ist auch unbestreitbar, daß Übersetzungen nicht immer so schlecht zu sein brauchten wie sie es vielfach sind. Man verbessere das Ansehen der Übersetzer und deren Arbeitsbedingungen, und es wird auch weniger mangelhafte Übersetzungen geben.
Als confrère engagé von Madame Robert in Sachen Übersetzung erlaube ich mir deshalb, im Namen der „Zunft" den Preisstiftern auch dafür zu danken, daß sie durch die Vergabe eines Übersetzerpreises das Ansehen eines Berufsstandes fördern, indem sie die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf ihn lenken. Die für die Fortentwicklung unserer Kultur und dafür, daß unsere Literaturen nicht im nationalen Provinzialismus versinken, unerläßliche Mittlertätigkeit der als Klausner in ihren Arbeitszellen sitzenden Übersetzer hat solche Ermutigungen dringend nötig.
Eine Bestätigung für das Gesagte fand ich vor wenigen Tagen in einer dpa-Meldung, die unter der Überschrift „Übersetzungen oft mangelhaft" in der Süddeutschen Zeitung stand. Da hieß es:
„Die oft mangelhafte Qualität von Übersetzungen literarischer Werke hat die deutsche Gesellschaft für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft auf einer Tagung in Saarbrükken kritisiert. ‚Wenn französische Leser Franz Kafka nicht oder völlig falsch verstehen, dann hat die Schuld daran ein Übersetzer, der das Werk des Dichters einseitig in viel zu theologischem Sinn sah und es so übersetzte oder interpretiert', erläuterte Professor Erwin Koppen von der Universität Bonn ... Die französische Kafka-Übersetzung stelle zwar einen einmaligen Fall dar, kennzeichne aber die Situation der literarischen Übersetzung."
Koppen appellierte an die Verlage, die Übersetzer besser zu bezahlen und sie von dem heute üblichen Zeitdruck zu befreien. Nur so sei sicherzustellen, daß literarische Werke in eine andere Sprache möglichst werkgetreu und im Sinne des Autors übertragen werden.
Übersetzungen Kafkas ins Französische sind hier ausdrücklich als Beispiel genannt worden. Ich brauche kaum hinzuzufügen, daß unter das ausgesprochene Verdikt nicht Madame Roberts Kafka-Übersetzungen fallen. Diese sind nicht gemeint, denn wenn es in Frankreich jemand gibt, der in der Lage ist, Kafka „im Sinne des Autors" zu übertragen und dies getan hat, dann Madame Robert, die eine der genauesten Kennerinnen und Interpretinnen dieses Autors ist. Den Beweis dafür hat sie in einigen Büchern gegeben, durch die Kafka den französischen Lesern auf eine neue und zutreffendere Weise erschlossen wurde.
Die Übersetzungen von Madame Robert: Georg Christoph Lichtenberg „Aphorismes", Johann Wolfgang Goethe „Les souffrances du jeune Werther", Georg Büchner (zusammen mit Arthur Adamov) „Théâtre", Friedrich Nietzsche „Ainsi parlait Zarathoustra", Jacob und Wilhelm Grimm „Contes", Robert Walser „L'institut Benjamenta" – (der französische Titel des Romans „Jakob von Gunten"), Kafka „Journal", „Préparatifs de noce à la campagne", „Correspondance, 1902–1924", „Récits" im fünften Band der gesammelten Werke, „Lettres à Félice" und „Lettres à Ottla".
Schon aus den genannten Titeln ihrer Übersetzungen geht hervor, welche zentrale Rolle für Madame Robert Franz Kafka spielt. Ihre genaue Kenntnis der Freudschen Psychoanalyse haben ihr Exegesen dieses Werkes ermöglicht, die dem Leser faszinierende Einblicke und Einsichten ermöglichen. Diese nun ihrerseits keineswegs orthodox-dogmatisch begrenzten Erkenntnisse lassen den Autor – im Gegensatz zu manchen anderen psychoanalytisch begründeten Literaturinterpretationen – in seiner Größe unbeschädigt; diese Feststellung ist mir sehr wichtig. Ihre Einstellung zu dem Autor begründet auch Madame Roberts Kritik an anderen französischen Kafka-Übersetzungen. Ihr Vorwurf gegen diese ist genau der, der in der zitierten Meldung von der Tagung in Saarbrücken zum Ausdruck kam.
Es geht darum, daß man in der gemeinten Übersetzung das aus einem bestimmten historischen, sozialen und kulturellen Zusammenhang geschaffene Werk durch die entsprechende Wortwahl „archaisiert" und in eine Zeit- und Ortlosigkeit versetzt. Eine solche Zeit- und Ortlosigkeit erweitert nun nicht etwa die allgemeine Bedeutung des Werkes sondern verengt sie, wohingegen dessen historische Einbindung infolge der Dialektik von Besonderem und Allgemeinem dessen Bedeutung gerade erweitert. Zum anderen wurde Kafka – und zwar mit verheerenden Folgen für sein Verständnis in Frankreich –, wiederum durch den entsprechenden Wortgebrauch in Übersetzungen, „theologisiert". Wie das geschieht, sei an einem Beispiel gezeigt: Wenn in der französischen Übersetzung von Kafkas „Schloß" dort, wo im Deutschen „Kerze" steht, im Französischen „cierge" (Kirchenkerze oder Altarkerze) gesetzt wird, statt des gewöhnlichen und säkularen „bougie", ist es für jedermann einleuchtend, daß hier der auf die Übersetzung angewiesene Leser prädisponiert wird für eine bestimmte Interpretation.
Um dergleichen zu vermeiden, muß der Übersetzer eine intensive Arbeit des Einfühlens und Einlebens in das Werk des zu übersetzenden Autors leisten. Darüber hinaus braucht er gründliche Kenntnisse nicht nur der eigenen und der fremden Sprache und ihrer Möglichkeiten, sondern auch umfassende Sachkenntnisse, soll er das vollbringen, was in der zitierten Meldung schlicht benannt wird als „im Sinne des Autors übertragen." Daß sich dabei ein ganzer Rattenschwanz von Problemen ergibt, die nicht nur aus der Fremdheit der in einem langen historischen

Prozeß kodifizierten jeweiligen Sprachen entstehen, sondern auch aus den Unterschieden und Phasenverschiebungen bestimmter kultureller oder literarischer Entwicklungen, wird auch der der Kunst des Übersetzens ferner Stehende einsehen.
Niemand weiß besser als der gewissenhafte und sorgsame Übersetzer, daß das Übersetzen großer literarischer Werke im tiefsten Grunde eine unmögliche Kunst ist. Richtet er den Blick auf das, was die Sprachen und was Original und Übersetzung voneinander trennt, möchte er verzagen. Beim Blick auf das, was zu vermitteln gelungen ist, mag er für das nächste Buch neuen Mut schöpfen. Er erinnert in seinen Unternehmungen an Don Quichotte, eine andere geliebte Figur von Madame Robert. Doch das wäre ein neues Thema. Ich wünsche der Preisträgerin, daß sie sich ihren Mut zum Übersetzen erhalten möge.

Weitere Preise

Mit dem Hans-Marchwitza-Preis, den die Akademie der Künste der DDR alle drei Jahre an junge Autoren vergibt, wurde **Bernd Schirmer** ausgezeichnet. Schirmer edierte für den Ostberliner Verlag Volk und Welt 1973 die Anthologie „Erkundungen, 22 algerische Erzähler", für die er auch einige Beiträge aus dem Französischen übertrug. Für die Anthologie „Politische Stücke aus Frankreich" übersetzte er Claude Prins „Zeremoniell für einen Kampf", dessen deutschsprachige Uraufführung die Schauspielschule Berlin inszenierte. Kürzlich erschien Bernd und Ortrud Schirmers Übersetzung des Romans „Südwind" des algerischen Autors Abdelhamid Benhedouga.

Mit dem Frühjahrspreis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt wurde das **Übersetzerkollegium** der deutschen Ausgabe von Thomas von Aquins „Summa Theologica" ausgezeichnet. Es erhält dafür den Johann-Heinrich-Voss-Preis für Übersetzung 1978. Er ist mit DM 6.000,- dotiert und wurde im Mai in Darmstadt verliehen.

Der Komponisten- und Musikautorenverband ZAIKS in Polen hat Preise für hervorragende Leistungen im Bereich der Übersetzung verliehen, u.a. auch an **Feliks Konopka,** den Lyriker und Übersetzer aus dem Deutschen ins Polnische. Konopka hat Werke von Kafka, Mann und Schiller ins Polnische übertragen und ist außerdem PEN-Club-Preisträger für seine Übersetzung von Goethes *Faust.*

Giorgio Orelli aus Bellinzona, Schweiz, erhielt den Übersetzerpreis 1977 aus der Hand der Oerty-Stiftung. Professor Orelli hat deutschsprachige Lyrik ins Französische und Italienische übertragen und gilt als einer der prominentesten Goethe-Übersetzer. Der in Bellinzona unterrichtende Linguist wird demnächst ein Buch veröffentlichen, das den Titel „La bella fidele" (Die getreue Schöne) trägt. Darin bietet Professor Orelli eine Synthese seiner Übersetzungstheorien an und behandelt in separaten Kapiteln Phonetik, Rhythmus, Metrum und das, was er „Translation-Transposition" nennt, „Mord" an einem poetischen Text und schließlich phonetische Tonalität. Er unterzieht die von Humboldt und Crose aufgestellten Theorien einer herben Kritik und setzt sich für die Übersetzung als eine „getreue" und nicht eine „ungetreue" Schöne ein.

Der ungarische Autor und Übersetzer **György Ronai** erhielt den Wlodzimierz-Pietrzak-Preis für seine Übersetzungen aus der polnischen Literatur. Ein anderer Preisträger ist der Franzose **Paul Cazin,** Schriftsteller und Polonist, der ebenfalls für seine Übersetzungen aus der polnischen Literatur ausgezeichnet wurde.

Julia Hartwig erhielt den französischen „Prix de la traduction" 1977, den sie sich mit **Arthur Miedzyrzecki** teilt. Beide haben Werke von Apollinaire, Aragon, Diderot, Rimbaud und de Musset ins Polnische übertragen. Der Preis, der von der Hautvillers-Stiftung mit dem Sitz in Paris vergeben wird, besteht seit 1962. Zum erstenmal wurde er polnischen Übersetzern von Lyrik zuerkannt.

Der Neustadt International Prize for Literature, von „World Literature Today" (ehemals „Books Abroad") gestiftet und jedes zweite Jahr mit $ 10.000,- dotiert, ist für das Jahr 1978 dem polnischen Lyriker und Romancier **Czeslaw Milosz** verliehen worden. Unter dem internationalen Jurorenteam befanden sich der deutsche Autor Walter Helmut Fritz und der österreichische Literaturkritiker Wofgang Kraus. Ehemalige Gewinner dieser Auszeichnung: Giuseppe Ungaretti - Italien 1970, Gabriel García Marquez - Kolumbien 1972, Francis Ponge - Frankreich 1974 und Elizabeth Bishop - U.S.A. 1976. *Bedingungen:* Dieser Preis wurde 1969 gestiftet und wird jedes zweite Jahr von der Universität von Oklahoma durch ein internationales und aus zwölf Jurymitgliedern bestehendes Preisrichterkomitee verliehen. Für jeden der Preise wird eine andere Jury versammelt. Jedes Mitglied der Jury schlägt einen Kandidaten vor, dessen Werk in einer repräsentativen Auswahl in englischer oder französischer Sprache vorliegen muß. Dem oder der solcherart Ausgezeichneten wird jeweils eine ganze Nummer der Zeitschrift „World Literature Today" gewidmet. Der Preis trägt den Namen Neustadt, weil er von einer Industriellenfamilie namens Neustadt aus Ardmore, Oklahoma im Jahre 1972 mit der stolzen Summe von $ 200.000,- bedacht wurde, um eine Kontinuierlichkeit der Dotierung für viele Jahre zu gewährleisten.

Bücher für Übersetzer

Film-Wörterbuch Deutsch/Englisch/Französisch/Italienisch.
Die Geyer-Werke (Kopieranstalt und Synchronisation) veröffentlichen seit vielen Jahren als Vorspann zum „Film-Fernseh-ABC", einem Almanach und Kino-Adressbuch für die Medien-Industrie, ihr „3-Sprachen-ABC". Dieses ursprünglich 70 Seiten umfassende Wörterbuch ist nun um eine vierte Sprache, Italienisch, erweitert worden und auf 130 Seiten gewachsen. Für die Neufassung haben die Geyer-Werke eine Reihe von Ausdrücken dem siebensprachigen Wörterbuch entnommen, das im Rahmen der kulturellen Zusammenarbeit zwischen den Ländern des Europarates bei S.I. van Nooten erschien. Näheres teilt die Pressestelle der Geyer-Werke GmbH, Harzer Straße 39-46, D-1000 Berlin 44, mit.

Harrap's Standard German and English Dictionary
Dieses, laut Klappentext „vollständige Werk wird das augenblicklich größte moderne Wörterbuch dieser Art um etwa ein Drittel des aufgenommenen Materials übertreffen". Boxerbooks Inc. in Zürich teilt mit, daß von dem insgesamt achtbändigen Werk Band 4 (Deutsch-Englisch S-Z) 1980 erscheinen wird, Band 5 erst 1983.
Der ursprüngliche Verlag George G. Harrap & Company hat den Verkauf und die Weiterführung des Werkes der Oxford University Press in London übertragen.

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,20 zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Fürststraße 17, D 7400 Tübingen. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharten. Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (0043) 7275235 oder (07275) 235. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 93268. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart Nr. 2319834. - Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt 4 (Bonlanden).