Der Übersetzer

Diskussionsbeiträge und Informationen

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

Nr. 1 4. Jahrgang Stuttgart, den 13. Januar 1967

Gruß zum neuen Jahr

Neu noch ist das Jahr, neu noch sind die gesteckten Ziele. Der Weg zu ihnen ist steinig, führt ständig bergauf, und niemand weiß, ob er sie erreichen werde. Ohne Hoffnung ist kein Weiterkommen. Der Übersetzer bedenkt es, fragt dennoch — wie viele Male schon? — nach dem Sinn seiner Arbeit, seiner Aufgaben und findet in den Schriften Arthur Schopenhauers einen sachlichen, ihm hilfreichen Satz: „Mehrere neuere Sprachen wirklich innehaben und in ihnen mit Leichtigkeit lesen ist ein Mittel, sich von der Nationalbeschränktheit zu befreien, die sonst Jedem anklebt." Gilt nicht das gleiche für jene, die von einer Sprache in die andere übertragen? Die ohne den ihnen gebührenden Lohn dafür sorgen, daß möglichst viele Menschen die Literatur und die Wissenschaften möglichst vieler Länder kennenlernen? Das Übersetzen ist ein Handwerk und ist zugleich eine Kunst; aber es ist auch eine Tat: Sie führt die „Nationalbeschränktheit" ad absurdum, sie führt die Bewohner dieser Welt zusammen, sie führt damit zum weltweiten Verständnis. Das ist keine Utopie. Die Geschichte hat es bewiesen. Es ist — allen Ideologien, allem politischem Zwist zum Trotz — eine Erfahrung der Vernunft. Ihr soll auch im vierten Jahrgang dieser in achtundzwanzig Ländern verbreiteten Zeitschrift gedient werden. Ob es der Redaktion, den Mitarbeitern und dem Herausgeber gelingen wird, kann nicht gesagt werden, wenn auch die wachsende Auflage zeigt, daß die Gunst der Leser gewonnen wurde. Aber Erfolg sollte nicht zu Höhenflügen verführen. Mit dem Spanier José Ortega y Gasset gesprochen: „Das Schicksal — das Privileg und die Ehre — des Menschen ist es, niemals ganz zu erreichen, was er sich vornimmt, und bloßer Anspruch, lebendige Utopie zu sein. Immer schreitet er der Niederlage entgegen, und schon ehe er in den Kampf eintritt, trägt er die Wunde an der Schläfe. — So verhält es sich auch mit der bescheidenen Beschäftigung, die wir Übersetzen nennen. In der geistigen Ordnung gibt es kaum eine geringere Arbeit. Am Ende jedoch erweist sie sich als außerordentlich." Ihr Helmut M. Braem, Präsident des VDÜ.

Curt Meyer-Clason:

Aus der Schule des Übersetzens

Persönliche Anmerkungen zu einem unpersönlichen Thema (IV)

Um diese Aufgabe — die Deckung von Kongenialität und Konlingualität — annähernd zu bewältigen, muß ich mich von der Verpflichtung zur philologischen Genauigkeit im engsten Sinn lösen und im Geist des Sertao Rosas aufgehen, vom Sertao ausgehen und dabei noch eine Art sprachlicher „Fundamentalist" sein.

Der *Sertao* ist ein Monolog, der Dialog sein will, er ist Stimme, die hinüberdringen will zum anderen. Das gesprochene Wort, zumal des *Matuto*, des mehr oder minder analphabetischen Wäldlers des brasilianischen Nordostens, ist emotional, suggestiv, nicht selten rhetorisch. Er liebt den Nachdruck, die Übertreibung, die Wiederholung. Unter Rosas Ägide drängt seine Sprache überdies zur Unbedingtheit, zur Wahrheitssuche und gewinnt dadurch einen stark expressionistischen Akzent. Sein Satzbau ist affektiv geordnet, nicht nach den objektiven Regeln der Überlegung.

Deutschland hat keinen Sertao, kein Räuberwesen, kein schwer zugängliches Hinter- und Hochland. Jeder Versuch, Riobaldo, den Helden des Romans, als Köhler in den Schwarzwald oder als Räuber in den Böhmerwald zu verpflanzen, wäre verfehlt. Obgleich er deutsch spricht, muß seine Sprechweise die regionale Mundart des Innern von Minas Gerais vortäuschen oder zumindest andeuten. Der deutsche Leser soll in leicht erfaßbarem Deutsch Brasilianisches erleben und dabei nicht an Deutschland erinnert werden. Riobaldo muß daher Hochdeutsch sprechen, eine Art Kunstsprache, die wie das gesprochene Wort einfach und klar, aber Rosas Postulate so weit wie möglich erfüllt. Hierzu eine Randbemerkung: Helmut M. Braem und Elisabeth Braem-Kaiser sagen von ihrer Übersetzung von Faulkners *The Sound and the Fury:* „Wahrscheinlich kennen die meisten literarischen Übersetzer nur einen Autor, mit dem sie einen Dialog zu führen vermögen. Die zerebralen Hymnen von Henry James auf den Intellekt und die Kunst als ‚einzige mögliche Lebensform' sind beim Übersetzen ein Erlebnis des Verstandes. Das Denken ist in einer anderen Sprache leichter zu wiederholen als das Fühlen. Da der Reichtum der Gefühlswelt im Werk William Faulkners gigantische Ausmaße besitzt, muß der Übersetzer mit dieser Welt verwandt sein." Ich glaube, etwas Ähnliches hat sich zwischen Rosa und mir abgespielt, und zwar bis zu dem Grade der Affinität, daß ich den Beinamen des erzählenden Helden, *Tatarana* (eine Raupe, die Verbrennungen hervorruft), mit *Feuersalamander* übersetzte. Damit gewann das Buch in der deutschen Fassung eine neue Dimension der Symbolik: Riobaldo *Feuersalamander* wurde mit Fug und Recht der Mensch, der durch die Hölle schlüpft, ohne Schaden zu nehmen — was den Autor veranlaßte, das Original abzuändern.

Da ich bei einem so schwierigen Text wie dem *Grande Sertao* gleichsam mit dem Rücken zur Wand kämpfe, muß ich von allen Möglichkeiten sprachlicher Kompensation — auf deren Bedeutung Hans Hennecke schon vor Jahren hingewiesen hat — Gebrauch machen. Da, wo meine Sprache mir zu Hilfe kommt, wo meine Vision vom Urtext mir glückliche Einfälle zuspielt, darf ich das Original überbieten, ihm ein Schnippchen schlagen, um die unvermeidlichen Schlappen einstecken zu können. Wo daher Rosa sagt: „Diabo é às brutas, Deus traiçoeiro", denke ich wie Luther und setzte getrost: „Der Teufel fällt mit der Tür ins Haus. Aber Gott ist ein Leisetreter" — denn Riobaldo könnte so sprechen, wäre er Deutscher. Die Reimsprüche, die Würze des Buches, muß ich unter allen Umständen retten: „Seu riso tem siso!" „Ihr Lachen weiß Sachen!" Wo der Sinnzusammenhang gegeben ist, darf ich „roubavam e desfloream" mit „schindeten und schändeten" übersetzen. Auf die Anzahl der Worte brauche ich im Hinblick auf eine kongruente Wiedergabe keine Rücksicht zu nehmen und mache aus zehn Worten „um pouco mais para baixo do que o tamanho médio" (ein wenig mehr nach unten denn als das mittlere Maß) zwei: „kaum mittelgroß", und aus vier: „me rêjo, me calêjo" acht: „Je lauter

das Gebell, desto dicker mein Fell." Mitunter bleibt der Ton, das Gefälle meiner Sprache unter Rosas Niveau. So weiß ich dem Scharfen, Pfeilgeschwinden von „feito flecha, feito faca, feito fogo" nur ein zwar Bewegtes, aber weniger Vehementes „wie die Welle, wie der Wille, wie der Wind" entgegenzusetzen. Bei Eigen- und Ortsnamen — ein wichtiges, symbolträchtiges Element des Erzählers — muß ich vorsichtig vorgehen. „Mija Fogo" und „Rasgaem Baixo" warten geradezu darauf, als „Feuerpisser" und „Tiefschläger" übernommen zu werden, aber „Landgut Immergrün" und „Weißenfels" würden den deutschen Leser an eine Idylle im Harz und am Rhein erinnern, weshalb sie im deutschen Text suggestiver als „Fazenda Sempre Verde" und „Pedra Branca" auftreten. Rosas lapidare Expressionismen müssen ohne interpretative Übersetzung — die jede Dichtung tötet — rein ins Deutsche eingehen: „Dia das abelhas brancas" heißt daher nicht „Ein Freudentag", sondern „Tag der weißen Bienen". „Nao tico sombras dos buracos" bleibt „Soll ich Schatten aus den Löchern scheuchen?", statt in einen Gemeinplatz wie „Soll ich nach den Sternen greifen?" abzusinken. Hier gehe ich umgekehrt wie Luther vor und überlasse es dem Leser, zu deuten. Auch Rosas Sprachverdrehungen versuche ich nachzuahmen und setze statt „vom gleichen üblen Kaliber" „vom gleichen Schund und Schrott", statt „stockfinster" „pechfinster", statt „Gelichter" „Gemensch".

Ist somit der Übersetzer ein *homo ludens?* Fraglos, aber erst auf Kosten mühsamer Einübung in sein Handwerk, dank rigoroser Disziplin und einem streng eingehaltenen Tagesplan. Denn der echte Übersetzer ist ein Besessener, der alles wissen, alles lernen möchte, nicht nur in der eigenen Sprache, sondern auch in der fremden, mit der er sich von Stunde zu Stunde herumschlägt. Er ist ein Unmöglicher, der allem vertraut und zugleich mißtraut. Ein heißhungrig Beteiligter, ein schamlos Neugieriger, dessen Augen stets größer sind als sein Magen, ein ungereimtes Gemisch aus Leichtfertigkeit und Gewissenhaftigkeit. Ein Verzweifelter, der weiß, daß er nichts zu verlieren und alles zu gewinnen hat. Ein maßlos Verliebter, der alle Sprachen der Welt sprechen möchte, um sie in einer einzigen zu vereinigen. Ein Wahnsinniger, überzeugt, daß jeder Sieg auf dem Schlachtfeld der Sprache am Ende, am Ende aller Tage Niederlage sein wird. Ein Utopist, der in einer Wirklichkeit leben möchte, die es nicht gibt, in einer *summa realitas:* in Übersetzungen, tausenden, viel schöner als die Urtexte, Fassungen, in denen der Urheber sich genauer wiedererkennt als im Wort seines Fleischs, seines Marks. Ein Dichter der *parola traviata, travestita,* des verfrachteten, verpflanzten Worts. Ein... Genug! Zurück zu den Fakten! Grande Sertao ist ein Bekenntnis, ein Vermächtnis des Autors. Daher ist die Anrede des Erzählers, das „Sie", das „Senhor", das „mein Freund", wiewohl ein Kunstgriff, echt. Im Gegensatz dazu steht das „Vous" in Michel Butors *Paris-Rom oder die Modifikation,* über das Helmut Scheffel schreibt: „Du hast den linken Fuß auf die Messingschiene gesetzt und versuchst vergeblich, mit der rechten Schulter die Schiebetür etwas weiter aufzustoßen." So beginnt der Roman. Im Original lautet der Satz: „Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu plus le panneau coulissant." Der Schlußsatz heißt: „Vous quittez le compartiment." „Du verläßt das Abteil." Das heißt, der ganze Roman ist in der zweiten, der angesprochenen Person, geschrieben. Vielleicht ist nicht unmittelbar einleuchtend, warum das französische ‚vous' im Deutschen nicht durch das ‚Sie' der Höflichkeitsform wiedergegeben wurde. Neben äußeren Gründen, solchen des Klanges und der möglichen Verwirrung, besonders wenn ‚Sie' am Satzanfang steht — denn die Erinnerungen der Hauptgestalt, die des nach Rom reisenden Geschäftsmannes, betreffen oft mehrere Personen, und von denen ist dann natürlich in der dritten Person Plural die Rede, die im Deutschen auch die Höflichkeitsform abgibt —, neben äußeren Gründen können die entscheidenden Argumente auch hier nur aus den ästhetischen Intentionen hergeleitet werden, und eine solche Begründung wird damit abermals zur Interpretation.

Am Anfang steht auch hier die Absicht einer Verringerung der epischen Distanz als Folge der Fragwürdigkeit, die dem Gestus des Erzählens seit langem anhaftet. Diese alle großen Werke der neueren Zeit kennzeichnende Absicht äußert sich in den verschiedenartigsten formalen Neuerungen. Thomas Manns Ironie oder Gides Kommentar (in den ‚Faux-Monnayeurs') gehören ebenso dazu wie der weitverbreitete und mit mehr oder weniger Überzeugungskraft geübte innere Monolog. Die suggestive Berichtform in der zweiten Person ist dem inneren Monolog gewiß nahe verwandt, und das schon würde den Gebrauch des ‚du' im Deutschen notwendig machen. Allerdings ist es kein wirklicher innerer Monolog; es handelt sich bei dem Roman um den Prozeß der Bewußtwerdung, und die Hauptfigur konnte deshalb, so dicht unter der Bewußtseinsschwelle die Feststellungen auch liegen mögen, nicht in der ersten Person sprechen. Nicht der Held des Buches also hat das Wort, sondern eine Instanz spricht ihn an und hält ihm mit äußerster Eindringlichkeit vor, was er sich selbst zu sagen bald bereit ist. Diese Instanz wird mehr und mehr zu einem Gericht, dem keine Regung des „‚Angeklagten' verborgen ist und vor dem jede Förmlichkeit — wie sie im deutschen ‚Sie' läge — illusorisch wäre".

Nach all dem Erwähnten erhebt sich die Frage: Könnte es eine Schule des Übersetzens geben? Vielleicht. Zumindest eine, in welcher der Übersetzer in spe seine Lehrlingsprüfung ablegt. Sein Gesellenstück werden die ersten praktischen Übungen sein. Doch sein Meisterwerk wird er erst nach langjähriger Erfahrung an einem Kunstwerk der Sprache vorlegen können, vielleicht an dem, auf das er gewartet, das auf ihn gewartet hat. Auch Übersetzungen haben ihre Schicksale, ihre Sternstunden — unsere Literatur ist voll von solchen glücklichen Konstellationen, von geistigen Ehen zwischen Autor und Übersetzer, die zu Verdoppelungen von Meisterwerken geführt haben; ich erinnere — um nur ein Beispiel zu nennen — an Friedhelm Kemps preisgekrönte Verdeutschung von Saint John Perse's Dichtungen.

Wer gedenkt nun inmitten der vielbeklagten „Übersetzermisere" der unzähligen guten und hervorragenden Leistungen der letzten zehn oder fünfzehn Jahre, wer der zahlreichen Meisterleistungen, angefangen bei Fritz Jaffés Übertragung von Marguerite Yourcenars *Ich zähmte die Wölfin* (1954), eine Fassung, die Thomas Mann über das Original stellte? Wer erwähnt neben den Arbeiten von Elmar Tophoven (Beckett), Eva Hesse (Pound), Karl Dedecius (polnische Lyrik und Aphorismen), Toni Kienlechner (Gadda) — um nur eine Handvoll zu nennen — all die vielen, sehr vielen Übersetzungen neuer Literatur und Neuübersetzungen klassischer Werke, die nicht aufgefallen sind, weil sie gut waren? Und das ist viel für jeden, der etwas vom Geschäft des Übersetzens versteht und weiß, daß eine gute Übersetzung eben so selten ist wie ein gutes Buch. Konkret gesagt: die Anzahl namhafter Übersetzer in Deutschland wiegt vermutlich die Anzahl namhafter Schriftsteller auf, ein Beweis dafür, daß kein grundsätzlicher Unterschied besteht zwischen beiden Schaffensweisen: der schöpferischen Kraft des Schriftstellers und der nachschöpferischen Potenz des Übersetzers. Mutatis mutandis ist es ein und dasselbe Handwerk. Andrerseits heißt Schriftsteller sein ebensowenig a priori Übersetzer sein — die Geschichte der Übersetzungen bietet dafür genügend Beweise — wie umgekehrt. Um auf die „Übersetzermisere" zurückzukommen: sobald die Verleger sich darüber klar geworden sind, daß Übersetzen eine Kunst ist, werden sie eine Hierarchie der Leistung etablieren. Damit ist allen Beteiligten gedient und geholfen. Wer weiß, wie glücklich eine Konstellation sein muß, damit ein Kunstwerk entsteht, wird auch wissen, daß man mit einer guten Übersetzung von vornherein ebensowenig mit Sicherheit rechnen kann wie mit einem guten Buch. Rechnen kann man nur mit der Maschine, und diese, das sichere Element, wird im technischen Zeitalter jene Trennungslinie sichtbar ziehen, die unsere Zeit mit ihrer Sucht nach Alibis zu verwischen sucht: die Grenze zwischen dem Ungeist der Sicherheit und dem Geist der *sancta insecuritas.* Die Maschine wird nach und nach alle Übersetzungsarbeit übernehmen, die keiner orphischen Mittlerschaft bedarf und alles technische Schriftwerk, das Sachbuch im weitesten Sinn, liefern,

ein sauberes, steriles Marktprodukt für den Massenverbraucher von Lesestoff, frei von allen glücklichen Ataxien, die das Kunstwerk erst zum Kunstwerk machen. Und ein Kunstwerk der Übersetzung ist „eine zum Geheimnis erhobene Berechnung" — wie Thomas Mann Leonardos Arbeitsweise nannte. Wer Hans Schiebelhuts Thomas-Wolfe-Übertragungen kennt, weiß, was ich meine: ihre Defekte sind Schönheitspflästerchen. Die Maschine wird den unqualifizierten Übersetzer ausschalten und überdies den, der sich mit ihr messen will. Und das ist gut. Sie wird aber die „Happy Few", jene Utopisten, die in einem unsichtbaren, weitverzweigten Reservat leben, weil sie keine Sache werden wollten, vollends in ihre angestammten Rechte als Wächter und Zöllner des Worts einsetzen — sofern es dann noch eine Literatur, eine Kunst der Sprache geben wird, geschaffen aus dem Unwägbaren, das sich nicht errechnen und noch weniger nachrechnen läßt.

Winfried Thiemer:

Kummer mit dem Argot (II)

Den Gegenpol zu *Henri Bauche* stellt das Buch von *Auguste Le Breton* dar, dem es eher um die Erheiterung des im „Milieu" wohlbewanderten Kenners zu gehen scheint als um die sachliche Information des Lesers. Schon der Titel gibt einen Vorgeschmack: *Langue verte et noirs desseins* (Presses de la Cité, Paris). Hier wird schlankweg gekalauert, denn das — fast luxuriös ausgestattete — Buch enthält auch zahlreiche dessins (sic!) noirs. Und der Verfasser bekennt mit fröhlicher Unbefangenheit, er habe ohne Kartei gearbeitet und daher wohl vieles vergessen, obwohl er bestimmt alle einschlägigen Ausdrücke kenne. Kein Wunder, daß er den Leser häufig im Stich läßt. Und noch öfter führt er ihn an der Nase herum. Die jeweils angeführten (kaum je belegten) Beispielssätze sind nämlich derart mit weiteren, meist seltenen Argot-Wörtern gespickt, daß der Benutzer, wenn er nunmehr diese nachschlägt, mit neuen Beispielen in immer neue Ratlosigkeit gestürzt wird. Trotzdem hat das Buch seine Meriten: Die bei jedem Stichwort angegebenen Synonyma der Hochsprache sind eindeutig, dazu enthält es vieles, was z. B. Bauche bewußt ausläßt (die eigentliche Gaunersprache), und aus den vielen sachkundigen Randbemerkungen, die der Verfasser nach Lust und Laune einstreut (eine umfaßt mehrere Seiten), erfährt man über Bräuche und Mentalität der „pègre" viele Dinge, die hochinteressant sind und zuweilen Zusammenhänge erhellen, deren Kenntnis dem Übersetzer weiterhilft. Ferner: wer die nötige Zeit opfern will, kann sich des „umgekehrten" kleinen „Lexique" bedienen, das den Band beschließt: Hier findet er etwa unter *argent, ivresse* usw. alle im Hauptteil behandelten Argot-Vokabeln (für argent: 15!) und kann anhand jener neckischen Beispielssätze zu erkunden suchen, welche besondere Färbung dem in Frage stehenden Argot-Wort anhaftet.

Albert Simonin (Les Productions de Paris): Das Buch ist einfacher ausgestattet, daher billiger, aber auch weniger reichhaltig (910 Stichwörter gegen 1592 bei Le Breton; bei Sandry-Carrère weit über 8000). Dafür verfährt er weniger subjektiv und gibt zu sehr vielen Stichwörtern zweckdienliche Erläuterungen, auch sprachgeschichtlicher Art. Das Vergnügen „weiterführender" Beispielsätze versagt auch er sich nicht.

Gelegentlich kann man sich auch der kleinen *Wortkunde des modernen Französisch* insbesondere der Pariser Volkssprache von *Rudolf Plate* (bei Max Hueber, München) mit Nutzen bedienen, besonders dank den zahlreichen historischen und etymologischen Anmerkungen.

In dem wohlfeilen Büchlein von *Lucien Gspann, Gallicismes et Germanismes, Tome II:* Lexique du Langage Populaire (im Selbstverlag, Paris 1954) findet man wenig Stichwörter, die nicht schon bei *Weis* stehen, zudem verzichtet es ausdrücklich auf „Schockierendes" (nicht immer zur Freude des Übersetzers), es bietet aber — es ist zweisprachig — eine größere Auswahl deutscher Entsprechungen.

Was aber tut man, wenn alle Wörterbücher versagen und sogar unsere Pariser Freunde ratlos den Kopf schütteln? Dann hilft nur eins: man wende sich, falls er erreichbar ist, ohne falsche Scham an den Autor! Er wird nicht nur die Nöte des Übersetzers begreifen, sondern ihm sogar für seine Gewissenhaftigkeit dankbar sein.

II

Und jetzt, leider, beginnt erst der ganz große Kummer, dem auch die besten Argot-Lexika nicht oder nur indirekt abhelfen können. Wir haben etwa bei Sandry-Carrère für *claper* die Bedeutung *manger* gefunden. Gut, aber was heißt das (hier!) auf deutsch? Spulen? Acheln? Sich die Kaldaunen vollschlagen? Oder einfach: futtern?

Oft wird sich das aus dem Zusammenhang ergeben, und manchmal können uns die oben erwähnten Beispielsätze bei Le Breton oder Simonin einen Hinweis geben. So führt etwa Le Breton für *gauler* (=voler) folgendes Beispiel an: „En arrivant dans le patelin (=Kaff), on vise une ferme qui avait l'air abandonnée et on rentre voir s'il n'y aurait pas un poulet à gauler." Der für Le Bretons Geschmack ungewöhnlich zahme Satz aus Dorgelès' „Cabaret de la Belle Femme" legt dem Übersetzer nahe, sich mit dem Wort *organisieren* zu begnügen.

Aber darf er das? Wer es so genau nimmt wie Nino Erné, dem es wichtig ist zu wissen, „seit wie lange ‚Eier' überholt sind", wird einwenden, daß das Wort „organisieren" (für stehlen) neueren Datums ist und z. B. in einer Erzählung aus dem ersten Weltkrieg nichts zu suchen hat. Stimmt: damals sagte der Landser *besorgen* und meinte haargenau dasselbe. Aber wie viele heutige Leser wissen das? Worum es geht, ergibt sich zwar aus dem Inhalt, aber die meisten würden das Wort *besorgen* stilistisch mißverstehen, nämlich als bewußten Euphemismus. Natürlich ist der Ausdruck als ein solcher entstanden, er war aber im Landserjargon längst zur geläufigen, eindeutigen Vokabel geworden, deren beschönigender Beiklang kaum noch im Unterbewußtsein mitschwang.

Soll man in solchen Fällen nicht lieber, wie es mitunter selbst große Übersetzer bei Werken von höchstem Rang halten, seinem philologisch-historischen Gewissen einen Stoß geben, um dem Leser zu helfen, der von solchen Skrupeln nicht behelligt wird? Si licet parva magnis comparare: Wenn man Herbert Schöffler glauben darf, „winselt" im 42. Psalm „ein Klippschlieferdachs nach denaturiertem Naphta". Bei Luther „schreiet der Hirsch nach frischem Wasser". Ich bin für den Hirsch. Ein blasphemischer Vergleich? Ich glaube: nur ein (gewaltiger!) Gradunterschied. Warum sollte man ausgerechnet bei einer Argotübersetzung der sprachgeschichtlichen Akribie den Vorzug geben? Freilich: das läßt sich nur von Fall zu Fall entscheiden.

Jedenfalls: solche — jedem Übersetzer literarischer Texte wohlbekannte — Schwierigkeiten häufen sich in unserm Fall, weil der Argot in beiden Sprachen mehr im Fluß ist und, vor allem, weil auch ein versierter Übersetzer selten über dieses Vokabular so souverän verfügt wie es nötig wäre. Das eigentliche Gaunerdeutsch gar ist ihm fast immer eine terra incognita, und dem Durchschnittsleser erst recht, während nicht wenige französische Autoren darauf zu bauen scheinen, daß sich die Leser in der Langue verte einigermaßen auskennen.

Mir scheint daher, der deutsche Übersetzer sollte sich in der Regel damit begnügen, französische Gaunersprache in grobes Umgangsdeutsch zu übertragen, in dem ja, wenn es darauf ankommt, an deftigen Audrükken auch kein Mangel herrscht. (Vokabelhilfen bietet ihm hin und wieder das „Wörterbuch Hochdeutsch — Umgangsdeutsch" im 3. Band von *Heinz Küppers Wörterbuch der deutschen Umgangssprache,* Hamburg 1964.) Wollte man den deutschen Leser mit echtem Rotwelsch bedienen, so wäre er überfordert, und Fußnoten, nach dem Vorbild Victor Hugos (in den „Misérables"), sind wahrlich keine elegante Lösung.

Und der Übersetzer? Wir haben zwar das *Wörterbuch des Rotwelschen* von *Siegmund A. Wolf* (Bibliogr. Inst.,

Mannheim 1956), aber ihm fehlt, sozusagen, Küppers dritter Band (der Le Bretons kleinem „Lexique" entspricht). Das heißt: der Übersetzer, der etwa bei Sandry-Carrère für *clébs* die Bedeutung *chien* gefunden hat, müßte, um ein rotwelsches Wort für *Hund* aufzutreiben, den ganzen Band durchstöbern — ein unzumutbares Unterfangen —, und wenn er zum guten Glück auf die Vokabel *Kelef m. Hund* stößt, erfreuen ihn anschließend gleich mehrere Dutzend Abwandlungen dieses Wortes. Welche mag im vorliegenden Fall die angemessenste sein?

Kurz: eine hieb- und stichfeste Übersetzung der Langue verte ins Rotwelsche dürfte praktisch unmöglich sein. Le Breton, der es wissen muß, bemerkt hierzu: Wer amerikanische Kundensprache mit französischem Argot kunstgerecht wiedergeben wolle, „müßte Slang und Langue verte geläufig sprechen. Aber dazu müßte er 20 Jahre auf dem Broadway herumgestrolcht sein und ebenso lange auf dem Montmartre".

Das wäre ein achtzigsemestriges Studium ...

„A bay leaf is a laurel is a bay leaf"

Vorsicht bei der Übertragung von Kochrezepten ins Englische! „Lorbeerblätter", *laurel leaves* im Englischen, enthalten Blausäure (Cyanwasserstoffsäure HCN). Sie erscheinen in einer Liste von Zutaten für eine Anzahl Rezepte in einem exotischen Kochbuch, das kürzlich in London veröffentlicht wurde. War dies ein Übersetzungsfehler, waren nicht „bay leaves" — die harmlose Variante — gemeint? Das Buch heißt „Art of Cuisine" und enthält Reproduktionen von Bildern von Toulouse-Lautrec sowie einige von ihm stammende Kochrezepte. In den Vereinigten Staaten und auch in anderen Ländern ist es bereits seit einiger Zeit auf dem Büchermarkt zu haben, und bisher, meint der Verlag, hätte niemand nach dem Genuß von *Laurel Leaves* Vergiftungserscheinungen gehabt.

Konfusion zwischen „bay" und „laurel" ist bereits in anderen Büchern aufgetreten, wenn es sich um Übersetzungen aus dem Französischen handelt. (Übrigens hätte das auch bei einer Übersetzung aus dem Deutschen passieren können.) Eins der Standard-Wörterbücher schreibt: Laurier, s. m. Bot: Laurel. L. commun, bay laurel, sweet bay. Laurel, s. Bot: Sweet bay, bay laurel, laurier commun, Bay-tree, laurier.

Der „Petit Larousse" verwirrt die Dinge noch mehr, denn er schreibt: „laurier" sei ein „genre d'arbres ... dont les feuilles persistantes sont utilisées comme condiment".

Das erstgenannte Wörterbuch definiert „laurier-cérise" als „cherry-laurel", dessen Früchte als äußerst giftig gelten. „Le Petit Larousse" dagegen beschreibt „laurier-cérise" als einen immergrünen Baum „comme le laurier", mit eßbaren Früchten. Das Kochbuch enthält vierundzwanzig verschiedene Rezepte, in denen „laurel leaves" enthalten sind; in einigen von ihnen werden sogar drei ganze Blätter empfohlen.

*

Die Göttinger Akademie der Wissenschaften hat den mit 8000 DM dotierten Preis in der philologisch-historischen Klasse an Prof. Arno Borst (Erlangen) im Verlauf einer Festsitzung vergeben. Sie würdigte damit seine Leistungen auf dem Gebiet mittelalterlicher Geschichtsforschung, vor allem die Herausgabe seines sechsbändigen Werkes „Der Turmbau zu Babel — Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker".

Der VDÜ teilt mit:

Wir begrüßen als neue Mitglieder:

Elizabeth Gilbert, CH-8002 Zürich, General-Wille-Str. 18

Melitta Haarer, 8 München 23, Kaiserstraße 6/II

Hans Peter Kamnitzer, Brüssel 16/Belgien, 130 Avenue Gabriel E. Lebon

Franz Peter Künzel, 8034 Unterpfaffenhofen b. München, Neue Gautinger Str. 10

Dr. Harry Maor, 7 Stuttgart, Bebelstr. 29

Spenden im Wert von 10 DM bis 30 DM gingen ein von Herrn Kamnitzer, Frau Gilbert und Dr. Maor.

Neues aus der Werkstatt unserer Mitglieder:

Wolfram Wagmuth hat Basil Davidsons Buch „Vom Sklavenhandel zur Kolonialisierung, Afrikanisch-europäische Beziehungen zwischen 1500 und 1900" für den Rowohlt-Verlag, Reinbek b. Hamburg, aus dem Englischen übertragen.

Von Eugen von Beulwitz erschien eine Übertragung, „Leutnant Ramage" („Ramage") von Dudley Pope beim Amadis Verlag, Karlsruhe, ein Roman aus dem Englischen.

„Fünf Faden Tief" ist der Titel von John Stewart Carters Buch „Full Fathom Five", das Susanne Brenner-Rademacher für den Rowohlt-Verlag, Reinbek b. Hamburg, aus dem Englischen übertragen hat.

*

Le dormeur au val

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent, où le soleil, de la montagne fière,
Luit; c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort: il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaieuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme.
Nature, berce-le chaudement: il a froid!

Les parfums ne font pas frissonner sa narine;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

(Arthur Rimbaud)

Der Schläfer im Tal

Ein grüner Wiesenspalt, in dem ein Bächlein singend
Das Gras mit Silbertand behängt, ein kleines Tal,
In das, von stolzen Bergen fern herüberdringend,
Die Sonne scheint, und perlend schäumt ihr Strahl.

Mit offnem Mund und bloßem Kopf, zurückgebogen
Den Nacken, den die feuchte blaue Kresse kühlt,
Liegt ein Soldat, ein junger, wolkenüberflogen,
Bleich in sein grünes Bett gestreckt, von Licht umspült.

Die Füße in Gladiolen schläft er. Und er lächelt.
So lächelt leicht im Schlaf ein krankes Kind.
Oh, wieg ihn warm, Natur, wie man ein Kind umhegt.

Die Nasenflügel beben nicht, vom Duft umfächelt.
Er schläft im Sonnenschein, und auf die Brust gelegt
Ruht seine Hand, dort, wo zwei rote Löcher sind.

(Übertragen von Karl Berisch)

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.