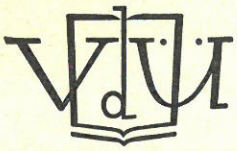
Der Übersetzer

Diskussionsbeiträge und Informationen



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

Nr. 3 6. Jahrgang Neckarrems, März 1969

Curt Meyer-Clason:

Über das Unübersetzbare (II)

Verkleinerungsformen sind in Portugal beliebt, in Brasilien beliebter; Rosa benutzt sie ausgiebig und wiederum auf eigene Weise. So hängt er nicht nur an das Eigenschaftswort *confortável — gemütlich, bequem* ein *zinho* und formt *confortávelzinho — gemütlich*lich; er verkleinert das Gerundiv *dormindo* zu *dormidinho — schlafend*chen und *pequeno — klein* gleich zweimal zu dem für eine Kindergeschichte wichtigen *pequinininho — winzigklein* (was freilich die Form nicht wiedergibt); er versieht auch die erste Person des Präteritum Perfectum mit einem Diminutiv: *Arrange*izinho *um bom emprego — ich habe mir eine gute Stellung besorgt*chen (wir würden dagegen „gut" oder „Stellung" verkleinern); er läßt ein Kind auftreten: *vestidinho* (von *vestido — gekleidet*) *de amarela — gekleidet*chen in *Gelb*, also *im gelben Kleidchen.*

Auch durch eigene Prä- und Suffixe sucht er den Wörtern einen ungewohnten Anlaut, Rhythmus, Impuls zu geben. *Irrespirava-se,* TUMULT, funktioniert an der betreffenden Stelle als Fermate: *Man unatmete.* Ein allgemein verständliches *Der Atem blieb einem in der Kehle stecken* wäre für Rosa ein unerträglicher Gemeinplatz; daher helfe ich mir mit einem Rosa gemäßen Lakonismus: *Atemstocken, Sebestos,* aus dem griechischen Verb *sebomai,* im Sinne von *verehren, Ehrfurcht empfinden,* und dem brasilianischen Argot *'cê bêsta! (você é bêsta! — Du bist dumm!)* ergibt, will man dieses „Klebespiel" nachahmen, *ehrfurchtsdumm*: Der deutsche Leser ist im Bilde, aber nur teilweise, wie man sieht. *Estapafrouxo* besteht aus *estapafúrdio — verstiegen, überhitzt, tollkühn* und dem gebräuchlichen *frouxo — schwach, schlaff, matt,* das den zweiten Teil des alten Adjektivs erneuert. Hier gelingt es ausnahmsweise mit *schlaffkühn,* den Leser in Analogie zu Rosas semantischer Verbindung an das Ausgangs-Epitheton *tollkühn* zu erinnern.

Zu dieser Gruppe gehört auch *espavor* von *espavorir — erschrecken* (das Wörterbuch kennt nur *pavor*); dem deutschen Leser geht in *Erschrecken* der beabsichtigte Anklang verloren. Desgleichen in *ela se desescondia-se dêle — Sie* ent*verbarg sich ihm. Desesconder,* ein gewagter, aber beabsichtigter Neologismus, das Gegenteil von *esconder — verbergen, verstecken, verdecken.* „Alle Menschen leben unwillkürlich verborgen voreinander in einer Art natürlicher Unmitteilbarkeit. Nur die Liebe überwindet die metaphysische Einsamkeit und ermöglicht, eröffnet den Kontakt", schreibt Rosa dazu. Daher die Verstärkung der Vorsilbe. Meine Fassung *Sie entdeckte sich ihm* ist, wiewohl weniger deutlich, meines Erachtens subtiler und im Grunde stärker für den Leser, der, geschult durch Rosas „approach" zur Sprache, vielleicht richtig liest, und zwar: *Sie ent-deckte sich ihm.*

Zu der Rubrik „Unübersetzbar" gehören auch Rosas Archaismen, mit deren Übernahme ich dem deutschen Leser einen schlechten Dienst erweisen würde. Denn Rosas Personen sind trotz der Tatsache, daß sie in einer uns unbekannten geographischen und menschlichen Welt leben, wo extreme Erfahrungen, Regressionen auf feudale, ja heidnische Gesellschaftsformen und daher Abenteuer nach Art der nordischen Sagen, der alten Kriegslieder und Heldengesänge möglich sind, Menschen unserer Zeit. Um sie nach Rosas Vorbild *ninguem soubesse ... ninguem fizesse recordações ... — niemand tät es wissen, keiner tät sich erinnern* sagen lassen, würde im Leser anachronistische Assoziationen zu einer deutschtümelnden Ausdrucksweise erwecken.

Ein weiteres unübersetzbares Item ist Rosas häufige Verwendung von Material aus Sprichwörtern oder Gemeinplätzen, um eine humoristische Note zu erzielen. So spielt er mit *tapando o ôlho-da-rua* (FATALITÄT) — *... und schon versperrte er das Straßenauge* auf die Aufforderung an, mit der man einen Unerwünschten auf die Straße setzt: *Ponha-se no ôlho-da-rua! — Begebe er sich aufs Straßenauge!* Man müßte auch in der romanischen Welt sehr heimisch sein, um zu verstehen, daß bei *Ich bin nicht der Mensch, sowas zu verzeihen — keinem von keiner ...* am Schluß zu ergänzen ist: *Keinem Sohn von keiner Hure ...*

Wichtig ist Rosas Nonsens-Welt, so bei den von Kindern handelnden Geschichten, zumal in AUSFAHRT DES KÜHNEN SEEFAHRERS, wo Wildfang schwierige Wörter verwendet, ohne ihre Bedeutung zu verstehen: *valetudinário,* was in ihrem deutschen Mund *urhinfällig* wird.

Auch in diesen Erzählungen wiederholt Rosa seine in GRANDE SERTAO geübte Neigung, laut Wörterbuch unveränderliche Substantive zur Tätigkeit zu zwingen und analog zu *Almou?* — von *alma — Seele* zu fragen: *Ela beladormeceu?* (von *A Bela Adormecida — Die schöne Entschlafene — Dornröschen*). So wie ich statt *seelte er?* formte *sah er ein Gesicht?,* muß ich mich hier statt des wörtlichen *Dornröschen*te *sie?* zu einer Umschreibung entschließen: *Schlief sie einen Dornröschenschlaf?*

Nicht immer gelingt es wie in GRANDE SERTAO, Rosas würzige Sprüche reimgerecht wiederzugeben, besonders dann, wenn es auf den Wortlaut ankommt wie in: *Eu ponho a* mesa *e pago a despeza — Ich decke den Tisch und zahle die Zeche.*

Auf Schritt und Tritt begegnet der Leser neuen Substantiva, echt Rosaschen Deformationen oder Ergänzungen lexikaler Hauptwörter, die jedoch weniger dem reinen Spieltrieb entsprechen als der Vorliebe des Autors, nach Voltaires Devise „Je prends mon bien où je le trouve" Anleihen bei fremden Sprachen zu machen. So ist uns *sombração* von *sombra — Schatten* nicht eigentlich fremd: *Gespenster*ei; *perguntat*ividade von *pergunta* klingt uns mit *Fraglichkeit* sogar vertraut; und *donde vou, o homen me atravessa ... — Wo ich gehe,* kommt *mir der Mensch* in die Quere ... hat Rosa — wie er sagt — während seines Konsulardienstes in Hamburg so häufig gehört, daß er glaubte, sein *atravessar* um eine neue Bedeutung bereichern zu müssen. (Wie er auch das *Suppige* des Hamburger Novembermatschwetters mit *soposo* — sein Wörterbuch kennt nur *sopa — Suppe* — seinem GRANDE SERTAO: VEREDAS erfolgreich einverleibt hat.)

Diese Beispiele zeigen, wie anfällig, wie empfänglich Rosa für die ihm aus anderen Sprachbereichen und folglich auch aus den Übersetzungen seiner Bücher zufließenden Anregungen ist. Mit anderen Worten: Die Rückwirkung eines Neutextes auf den Urtext geht im Geist dieses besessenen Sprachforschers mitunter so weit, daß er sein Original abändert wie im Falle des Ich-Erzählers aus GRANDE SERTAO, dessen Beinamen *Tatarana* (eine Raupe, die Verbrennungen hervorruft) ich auf der Suche nach einem Wort, das phonetisch und physiognomisch zu der Rolle eines Räuber-

hauptmanns paßt, der einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hat, mit *Feuersalamander* übersetzte. Dadurch gewann die Gestalt in der deutschen Fassung ohne meine Absicht eine symbolische Vertiefung: Riobaldo wurde mit Fug und Recht der Held, der durch die Hölle schlüpft, ohne Schaden zu nehmen. Doch auch durch Fehler von Setzern läßt er sich anregen, überreden, überzeugen — eine Seite, die wir von Goethe kennen, wenn wir an *„Mein Leid* ertönt der unbekannten Menge..." ZUEIGNUNG ZU FAUST denken, was Riemer in Goethes Tagebuch als Druckfehler für *Lied* vermerkt. Rosa betrachtet somit seine Bücher nie als endgültig, das beweisen die unablässig revidierten Neuauflagen seiner Werke. Daneben ist er ein leidenschaftlich beteiligter Berater seiner Übersetzer. So schrieb er mir zu der einen und anderen Übertragung der vorliegenden Erzählungen: „Ich kann Ihnen jetzt schon sagen, daß mir *Darandina* als *Tumult* besser gefällt als das Original. Danke." Bei der Durchsicht von NADA E A NOSSA CONDIÇAO (NICHTS UND UNSER ZUSTAND) kommen ihm dagegen Bedenken: „Diese Geschichte scheint mir jetzt im Original überladen und wird vielleicht langweilen. Was denken Sie? Da Ihre Übersetzung bereits den ‚Raum' bewältigt hat, gebe ich Ihnen völlige Freiheit, sie nach Gutdünken aufzulokkern. Denn viele Dinge verlieren ihre Kraft oder sogar ihre Daseinsberechtigung, sobald sie in eine andere Sprache übertragen werden. Ich vertraue daher auf Ihren Geschmack und Ihr Vermögen..." Diese Bemerkung zeigt, wie schwierig das Problem der Übersetzungskritik im Falle Rosa ist.

Aber auch jede Entstellung seines Werkes ist Rosa ein Ärgernis. So machte er mich in seiner Umsicht einmal auf einen ihm peinlichen Irrtum in der französischen Übertragung von DIE BOTSCHAFT DES HÜGELS aufmerksam, wo es heißt: *Hé, sale Juif!...* (*Ôi, judengo ...!* — etwa: *Heda, du Judas!*) „Das stimmt nicht", erläuterte Rosa, „denn dieser Ausruf ist im Innern von Minas Gerais harmlos, einfältig, neutral gemeint, während die vom französischen Übersetzer verwendete Formel von beleidigendem Antisemitismus ist. Drum sollten Sie Gorgulhos verrückten Ausspruch lieber mit *Ôi, herege!* oder *Ôi, excomungado!* übersetzen (*Heda, Ketzer!* oder *Heda, Verfluchter!*)." Oder er schreibt mir: „Vielleicht sollte man SUBSTANZ etwas leichter machen und durchfiltern (um den Symbolgehalt der Weiße, der Stärke, deutlicher hervortreten zu lassen). Es gibt eben Dinge und Stellen, die ohne genaue Entsprechung in der anderen Sprache schwerfällig und nicht selten weitschweifig klingen. Was sagen Sie?"

Hier liegt der Kern des Problems und das Utopische jedes Bemühens begründet, sich so nahe wie möglich an den Wortlaut halten zu wollen. Außerdem scheint Rosas Bemerkung zu beweisen, daß *Ana*logie in Sprachen — sofern man jede Sprache als einen einzigen, unteilbaren lebendigen Körper ansieht — nicht existiert und ich nur Ähnliches, richtiger gesagt: Gleichwertiges nachschöpfen kann, wenn ich von der Urdistanz ausgehe, die beide Sprachen trennt, und versuche, *Homo*logien, also physiognomische Paritäten zu schaffen, die dem Bestand der eigenen Sprache entstammen, wenn ich mich gleichsam in einen Zwillingsbruder des Autors verwandle, der, wiewohl in diesem Fall Brasilianer, dank einer sonderbaren Metamorphose deutsch schreibt. Dies könnte — im glücklichsten Fall — ein Buch ergeben, das deutsch klingt, ohne es zu sein. „Ich bitte Sie sehr, sich besonders SEQUENZ anzunehmen, sie ist vielleicht meine Lieblingserzählung und will *reine Poesie* sein."

Sie beginnt mit einem von A-Lauten skandierten Vers: *Na Estrada da Taboca, uma vaca viajava* — dessen deutsche Fassung *Auf der Straße nach Taboca, auf der Reise eine Kuh* nur einen schwachen Nachhall vermittelt, da sie den Informationswert voll wiedergeben muß. Hier gilt, was Rosa einmal im Hinblick auf die Anfangsperiode von DIE BOTSCHAFT DES HÜGELS (Romanzyklus CORPS DE BALLET) sagt: „Bündig gesprochen: Ich glaube, die Übersetzung müßte nahezu wörtlich sein. Es handelt sich um einen wichtigen Satz — wie alle, mit denen diese Novellen beginnen: weil sie wie in einer musikalischen Komposition schlagartig Thema und Motiv vorzustellen haben, dazu den vorherrschenden Ton mit seinen Untertönen. Darum müßten sie auch mit ‚feiner Nadel' übertragen werden, mit geistiger Sorgfalt. Sie (die Einleitungssätze) lassen keinen Raum für Überschwang oder Seitenmanöver. In ihnen wurde nichts dem Zufall überlassen."

(wird fortgesetzt)

(Nachdruck aus João Guimarães Rosa: „Das dritte Ufer des Flusses", Erzählungen. Aus dem Portugiesischen und mit einem Nachwort versehen von Curt Meyer-Clason. Kiepenheuer & Witsch, 1968)

Aus dem Alltag sowjetischer Übersetzer

„Sowohl die Materialien des Hamburger Kongresses als auch das Bulletin ‚Der Übersetzer' überzeugen uns davon, daß sich die Übersetzer in der Bundesrepublik im Grundsätzlichen für den gleichen Problemkreis interessieren wie die sowjetischen Übersetzer, und daß unsere Ansichten in vielen Fragen übereinstimmen. Es bleibt zu wünschen, daß nicht nur der Austausch von Büchern sich erweitere, sondern auch der lebendige Meinungsaustausch in der uns gemeinsamen Sache des Übersetzers, die schon Goethe als eine der wichtigsten und vornehmsten im internationalen Leben bezeichnet hat."

Dieser Absatz krönt eine ausführliche zustimmende Besprechung unseres Informationsblattes „Der Übersetzer". Die Besprechung ihrerseits krönt den ausgezeichneten, 1968 erschienenen Sammelband „Meisterschaft der Übersetzung 1966". Unter diesem gemeinsamen Titel wird in Moskau eine fortlaufende Reihe von Veröffentlichungen herausgebracht, welche die vielseitige, problemreiche und aussichtsvolle Arbeit der sowjetischen Übersetzer behandelt. (Der russische Begriff „masterstwo perewoda" wäre sinngemäß wohl besser nicht buchstäblich mit „Meisterschaft" sondern eher mit „Handwerk der Übersetzung" zu verdeutschen.)

Ungefähr ein Drittel des vorliegenden Bandes, des sechsten in dieser Reihe, umfaßt die Probleme der Shakespeareologie im Alltag des Übersetzers. Schon die Betitelung dieses Abschnitts, „Shakespeare und unsere Zeit", vermittelt eine Andeutung von der fortlaufenden Aktualität Shakespeares im geistigen Leben der Sowjetunion. Man könnte von „Shakespeares dritter Heimat" sprechen (falls die Formel, Deutschland sei die zweite, beibehalten wird), wenn man nur genau wüßte, welche eigentlich die dritte wäre: da gibt es ja die Grundsprachen der fünfzehn sowjetischen Nationalrepubliken und noch die anderen daneben existierenden Sprachen, darunter auch solche, die erst nach der Revolution Schriftsprachen wurden. Sie alle sind tüchtig dabei, Shakespeare aufzunehmen.

Dementsprechend befaßt sich schon der zweite Aufsatz dieses Abschnitts mit der Geschichte und den Problemen der Shakespeare-Übersetzungen ins Ukrainische, Abhandlungen zum gleichen Thema für die armenische, die georgische (grusinische) und die estnische Sprache folgen. So stellt der Autor einer vorzüglichen Hamlet-Übersetzung (der zehnten ukrainischen), Hryhorij Kotschur, spannend dar, was Shakespeares Werk in der Sprache erlebte, die nach annähernd dreißig Jahren des zaristischen Verbots die hieraus entstandenen Verluste so gedrängt aufzuholen hatte. Dabei bringt er Pantelejmon Kulisch, den bedeutendsten Interpreten aus dem 19. Jahrhundert, Opfer der vulgär-soziologischen Kritik der dreißiger und vierziger Jahre dieses Jahrhunderts, wieder zu Ehren und berichtet objektiv auch über solche ukrainischen Übersetzer, deren Tätigkeit sich teilweise im Ausland abspielte.

Den breitesten Raum nimmt natürlich die russische Shakespeare-Übersetzung ein, wie es ihrer weitaus längsten Tradition zukommt. Hier finden wir so maßgebliche Verfasser von Beiträgen wie Jefim Etkind, der das Bedingt-Poetische und das Individuelle bei den Übersetzern der Sonette analysiert. Bezeichnend für die Schärfe des Problems, den altertümlichen Dichter für die Aktualität der Sprache zu erobern, ist die Tatsache, daß allein dem Sonett 66 zwei ganze Aufsätze gewidmet sind.

Ein gewichtiges Beispiel zeigt, wie man überhaupt die Sache dort anpackt. In Pasternaks Hamlet-Übersetzung erblickt L. Oserow das Phänomen, der Dichter lasse „auf einander zu prallen ... das 16. und das 20. Jahrhundert", und den Vorwurf, diese Übersetzung wäre zu

„pasternakisiert", betrachtet er als Beweis dafür, daß „Shakespeares Helden noch das 20. Jahrhundert erlebt haben und ihnen die Gabe der Sprache in der poetischen Struktur Pasternaks zuteil geworden ist". Jurij Hawruk andererseits (selbst Übersetzer „Hamlets" ins Weißrussische) stellt gerade das Gegenteil fest: „Hier ist kein Zusammenfluß, keine Verwandlung, sondern eher die Unterordnung eines Autors unter einen anderen" (d. h. Shakespeares unter Pasternak). Liest man da die ausführliche Kritik einzelner Stellen, verbunden mit der Forderung nach einer „neuen, vollkommeneren Hamlet-Übersetzung", so kann es, offen gesagt, einen schaudern, der überzeugt war, Pasternak habe die vollkommenste russische Übersetzung für mindestens ein Jahrhundert geschaffen.

Themenreich und voller Schwung sind auch die anderen Abschnitte. Die neue dreißigbändige Ausgabe des russischen Dickens prüft I. Katarskij auf die Einhaltung des Prinzips, nach dem man bei der Übersetzung „vom Bild und nicht vom Wort ausgeht", wobei sich dieses russische „obras" nur bedingt mit dem deutschen „Bild" deckt und vielmehr den Gesamtkomplex, das „Gebilde" der Darstellungsmittel bedeutet. Ähnlich wie beim Übersetzen vom Englischen ins Deutsche tritt die ganze Skala der Probleme in Erscheinung, von der Syntax bis zu solchen Einzelfragen wie Ersetzung der „gentlemen" durch „Herren" (mit dem entsprechenden russischen Wort).

Gegenstand zweier Abhandlungen sind die Schwierigkeiten bei der Russifizierung der Texte von Thomas Mann: W. Mikuschewitsch entdeckt, daß die Inkonsequenz bei der Übertragung solcher Wortbegriffe, die im Original Leitmotive bilden (im „Doktor Faustus" Zitate aus dem Volksbuch oder das wiederholte mehrdeutige „Werk"), den Text unwillkürlich zu einer neuen Qualität verwandelt; J. Etkind spricht über die polysemantischen Hindernisse, die durch „Bürger", „Bürgerlichkeit" (in dem bekannten Essay über Lübeck) gestellt werden.

Ähnliches berichtet die Übersetzerin aus dem Japanischen, W. Markowa, von ihrem abenteuerlichen Gebiet.

Der Band enthält auch in der russischen Übersetzung von W. Rossels zwei Kapitel aus dem bahnbrechenden Buch des verstorbenen tschechischen Linguisten Jiří Levý „Umění překladu" („Die Kunst der Übersetzung"), begleitet von I. Rewsins semiotischem Kommentar. Kritisch besprochen werden „Les problèmes théoriques de la traduction" von George Mounin und der Auswahlband deutschsprachiger Majakowskij-Übersetzungen des Arche-Verlags, Zürich.

Am Schluß des Bandes steht, wie gesagt, die Rückschau auf das, was „Der Übersetzer" geleistet hat. Mit teilnehmender Aufmerksamkeit notiert und bespricht J. Elperin das Interessanteste aus den bisherigen viereinhalb Jahren des Blattes. Er weist u. a. auf die Tagung vom April 1965 in Hamburg hin und begrüßt in diesem Zusammenhang auch die Sammlung von Beiträgen in dem speziellen Band „übersetzen". Er erwähnt die Verleihung des Übersetzerpreises der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung an Michael Hamburger und zitiert aus dem „Übersetzer" die Rede, die Helmut M. Braem aus diesem Anlaß in Köln im Namen der FIT und des VDÜ hatte halten sollen.

Was noch in diesem Überblick zu lesen ist: „Gerade jetzt, als eine trübe Welle von Chauvinismus wieder die Länder zu überfluten droht, sind mehr denn je enge Kontakte zwischen West und Ost notwendig, und es ist die Literatur, die dabei ihr entscheidendes Wort sprechen kann" — ein Satz, der auch von hier aus bejaht werden sollte.

Eaghor G. Kostetzky

Bücher für Übersetzer

Vor 18 Jahren, als die deutsche Medizin den Anschluß an die internationale Entwicklung noch nicht auf allen Gebieten gefunden hatte, erschien bei Georg Thieme in Stuttgart Fritz Lejeunes unersetzliches deutsch-englisches Wörterbuch. Professor Lejeune war der ideale Autor für ein solches Werk. Einerseits Philologe, andererseits Arzt und Zahnarzt, stellte er seiner Arbeit ein Fachwissen zur Verfügung, das zu jener Zeit kein anderer besaß und auch heute nur wenige ihr eigen nennen. Um den englisch-deutschen Teil des Lexikons zu bearbeiten, zog er jedoch einen Anglisten, Werner E. Bunjes vom Auslands- und Dolmetscherinstitut der Universität Mainz, heran, und im Jahre 1953 erschien dieser wichtige zweite Band des Lexikons dann unter dem Signum beider Autoren.

Das Werk wurde von der Kritik außerordentlich wohlwollend besprochen und erwarb sich das Vertrauen nicht nur der Mediziner, sondern auch vieler Übersetzer schöngeistiger Werke. Die völlige Neubearbeitung des jetzt vorliegenden deutsch-englischen Bandes wurde erforderlich, weil gerade aus nicht-medizinischen Kreisen dem Werke so großes Interesse entgegengebracht wurde, daß die Erweiterung eines Wörterbuchs für Ärzte in ein medizinisches Fachwörterbuch unumgänglich schien. Professor Lejeune sammelte in jahrelanger Kleinarbeit den Wortschatz der modernen deutschen und englischen medizinischen Literatur; Werner Bunjes schöpfte aus den Erfahrungen seiner Lehrtätigkeit auf dem Gebiet des medizinischen Englisch und einer auf dieses Gebiet spezialisierten Übersetzertätigkeit, an der auch seine Frau Jane McMonies, M. A., Anteil hatte. Aus der gemeinsamen Kartei von mehr als 500 000 Eintragungen schrieb Bunjes dann nach modernen lexikographischen Gesichtspunkten das vorliegende Werk.

Es ist in nahezu jeder Hinsicht vorbildlich. Als Professor Lejeune 1966 starb, war das Buch bereits im Satz. Er hatte es stets als Krönung seines Lebenswerks betrachtet, und das ist es nun auch geworden. Außer einem nahezu kompletten und fast fehlerfreien deutsch-englischen Wortschatz der Medizin enthält es Umrechnungstabellen von Handelsgewicht (Avoirdupois), Edelsteingewicht (Troy Weight) und Apothekergewicht (Apothecaries' Weight) in Gramm, von Zoll in Zentimeter, gills, quarts und gallons in Liter, Kilogramm in englische Pfundgewichte, Pfundgewichten in Kilogramme, grains in Gramm, Gramm in grains und minims in Kubikzentimeter. Typographie und Lay-out entsprechen den höchsten Anforderungen. *E. B.*

F. Lejeune und W. E. Bunjes: Deutsch-Englisches Wörterbuch für Ärzte in zwei Bänden. Band 1: Deutsch-Englisch. Zweite neubearbeitete Auflage, 1968. XXIV, 459 Seiten, Format 15,5x23 cm, Balacron DM 64,—. Georg Thieme Verlag, Stuttgart. Band II in Vorbereitung.

„Dimension"

Die Universität von Texas will dreimal im Jahr eine für Germanisten bestimmte Zeitschrift, *Dimension*, herausgeben. Sie soll aus einem halben Dutzend etwa zehn Seiten umfassenden Artikeln bestehen, die sich mit den Einflüssen und Quellen der zeitgenössischen deutschen „Literaturszene" beschäftigen.

Die ersten beiden Nummern enthalten Beiträge, die meist kaum ein Jahr alt sind; einige sind sogar noch nie veröffentlicht worden. Mitarbeiter sind Peter Handke (mit seiner *Publikumsbeschimpfung*), Reinhard Lettau (mit seiner Geschichte *Der Feind*, bei Hanser erschienen), Uwe Johnson, Christopher Meckel (Gedichte und Zeichnungen) und Jürgen Becker (ein Auszug aus *Ränder*). Außerdem bringt *Dimension* einen „Brief aus Deutschland" und Literaturkritik; bis jetzt sind Essays über das Hörspiel und Heimito von Doderer erschienen.

„Man mag sich vielleicht darüber wundern", schreibt die *Times Literary Supplement* in einem Kommentar über die Zeitschrift, „daß in einem ‚akademischen' Journal englische Paralleltexte gebracht werden, aber selbst wenn diese oft nicht so flüssig sind, wie man es gern hätte, kann man unmöglich etwas dagegen haben, wenn auf diese Weise einige der besten jungen deutschen Autoren ein größeres Leserpublikum finden... Wir hoffen, daß *Dimension* mit seiner erfrischenden Betonung des Literarischen anstelle des Kritischen Schule macht."

Cockney Rhyming Slang oder wie man verbale Kryptogramme entschlüsselt

Vor einigen Jahren schrieb H. van Hoof in der Zeitschrift *Le Linguiste / De Taalkundige* einen hochinter-

essanten Aufsatz über die Kryptologie des *argot rimé* der Londoner Cockneys. Da heute viele Bücher und Kurzgeschichten im Londoner Cockney-Milieu spielen und junge englische Autoren sich ihr Lokalkolorit „within the sound of Bow Bells" holen, möchten wir hier ein paar typische Beispiele aus diesem Artikel bringen. Anlaß war die Tatsache, daß ein Roman, *I got No Brother* von Patrick O'Hara, einem ehemaligen Anstaltszögling und -insassen, die Widmung trug: „To all me chinas" (zu Deutsch: „Allen meinen Kumpels gewidmet". Lösung: „china plate = mate". Der zweite Teil des Reimworts ist bereits weggefallen).

Ursprünglich war Rhyming Slang ein Kode, der bereits in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts existierte. Er breitete sich bis nach Australien und Neuseeland aus und fand sogar ein Echo in den Vereinigten Staaten. So wird's gemacht:

German flutes oder *daisy roots* = *boots* (Schuhe); *burnt cinder* oder *Jenny Linda* (Jenny Lind) = *winder* (window) (Fenster); *Covent Garden* = *farthing* (Münze, *farden* ausgesprochen); *rogue and villain* oder *potato-pillin* = shilling (*shillin* ausgesprochen); *Charing Cross* = *horse* (Pferd, *hoss* ausgesprochen). Diese Zitate gehören zu den harmloseren Beispielen; wir geraten in tiefere Gewässer, wenn wir Verkleidungen des bereits bestehenden Idioms begegnen: *grasshopper* = *copper* = Bulle; *coal and coke* = *broke* = pleite; *comb and brush* = *lush* = Bierleiche; *River Ouse* = *booze* = Gesöff; *once a week* = *cheek* = Rotznäsigkeit; *door-knob* = *bob* = *Shilling*; *lump and bump* = *chump* = Birne; *old nag* oder *oil rag* = *fag* = Tunte; *to half inch* = *pinch* = klauen.

Ganz kompliziert wird es erst, wenn wir solchen verbalen Kurzschlüssen begegnen wie: *Do you Oliver?* (etwa: „Dämmert's dir?"), weil *to understand* auch *to tumble* heißt, was sich mit *Oliver Cromwell* reimt, also zu *to Oliver Cromwell* verbalisiert wurde und schließlich auf *to Oliver* zusammengeschrumpft ist. *Plates of meat* = *feet* = *plates* („Get off me plates!' — Steh' mir nicht auf dem Fuß!); *buckle me shoe* = *Jew* = *buckle*; *Old Jamaica* = *sun* (kurz für *Old Jamaica* Rum); *elephant's trunk* reimt sich mit *drunk* und ist heute zu *elephants* kurzgeschlossen worden.

Und so wurde durch Kürzungen und Verstümmelungen eine oft auf phonetischer Basis beruhende, sich stets erneuernde städtische Umgangs- und Unterweltssprache geschaffen, die selbst englischen, nicht mit dem „Milljöh" vertrauten Lesern Schwierigkeiten bereitet. Gewiß ist es die Aufgabe des Übersetzers, ein entsprechendes Unterwelt-Idiom im Deutschen aufzuspüren — entsprechend natürlich nur im groben Sinne; aber zuerst muß er den durch Amputation implizierten Reim und dann erst die eigentliche Bedeutung herausklamüsern.

Eva Bornemann

Quellennachweis: G. C. Hotten: **The Slang Dictionary** (1859); Eric Partridge: **Slang To-day and Yesterday**, London, 1933; „Lilliput"-Magazine Nr. 3, 1949; H. L. Mencken: **The American Language**, New York, 1943—47.

Der VDÜ teilt mit:

Wir begrüßen als neues Mitglied:

Dr. Georg Rudolf Lind, 46 Dortmund-Löttringhausen, Hugo-Sickmann-Straße 20.

Aus der Werkstatt unserer Mitglieder:

Karl Berisch: Jennifer Fletcher, „Rubens". Phaidon-Verlag, London und Köln. Aus dem Englischen.

Alfred Schelzig: Charles Baudelaire: Jugendbriefe („Lettres inédites aux siens"). Mit einem Vorwort und Anmerkungen von Philippe Auserve. Walter-Druck 18, Walter Verlag, Olten und Freiburg i. Br. Aus dem Französischen.

Spenden zwischen 4 DM und 41 DM erhielt der Verband von Herrn Ulrich Bracher, Herrn Helmut M. Braem, Herrn Ernst Jaffé, Herrn Adolf Joos, Herrn Borivoj Klemencic, Frau Anna-Liese Kornitzky, Herrn Dr. Kurt Thurmann, Frau Eva Schönfeld.

Friedrich Karl Fromm

Schriftsteller, Übersetzer und Jurist, ist am 5. März 1969 in Berlin gestorben. Im Juli wäre er 63 Jahre alt geworden. Er war jahrelang Justitiar des VDÜ. Außerdem war er Vizepräsident der Bundesvereinigung der deutschen Schriftstellerverbände e. V. und deren Justitiar, ferner Vorstandsmitglied und Justitiar beim Verband deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten e. V. Einen ausführlichen Nachruf von Helmut M. Braem veröffentlichen wir in der nächsten Nummer.

Der VDÜ

. . . da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein

ball-point pen reproducing ~	dokumentenechter Kugelschreiber
bank reconciliation	Abstimmung des Kontokorrents
bank working balance	verfügbares Bankguthaben
baptismal candidate	Täufling (meist bei der Erwachsenentaufe)
behavio(u)ral code	Verhaltensregeln (Soziologie)
behavio(u)ral objective	erwünschtes oder angestrebtes Benehmen, Verhalten
behavio(u)ral pattern(s)	Gesamtverhalten
benediction	(auch:) Schlußgebet
bike hike (idiom.)	Radausflug
binder	(auch:) Ordner
binding	(auch:) rechtskräftig
biographical sketch	Kurzbiographie
blackout (theatrical)	Blackout (Kabarettsketch, bei dem unmittelbar nach der Pointe die Bühne dunkel wird)
blanket challenge	Aufforderung, die an eine Gruppe gerichtet ist
blazer (trail-)	Wegbereiter, Bahnbrecher
blood descendant	Blutsnachkomme
Board of Trustees (university)	Kuratorium (amerik.)
Board of Regents (university)	Aufsichtskomitee (amerik.)
brace	(auch:) Bohrschaft, Bohrleier, Brustbohrer
brainstorming session	„Geistesblitz"-Sitzung (Werbesprache), gewöhnlich, um einen neuen Slogan oder Produktnamen durch verbale Gruppenassoziationen auszuarbeiten
branch	(auch:) Gemeinde
Brutalism	Brutalismus (Architekturstil, der die Verwendung unbearbeiteter Materialien und Texturen zu einem Stilelement gemacht hat)
buzz session (idiom.)	Gruppengespräch, Gespräch in einzelnen Gruppen

Rixta Werbe (wird fortgesetzt)

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis 75 Pf zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband Deutscher Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ), Vizepräsident Dr. Walter Schürenberg, 7141 Neckarrems, Schloß Remseck. — Redaktion. Eva Bornemann, 6 Frankfurt/Main, Max-Bock-Straße 27, Telefon 56 13 16. 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.