

# Der Übersetzer

## DISKUSSIONSBEITRÄGE UND INFORMATIONEN

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

Nr. 6 9. Jahrgang



Neckarrems Juni 1972

Elmar Tophoven:

### Bericht aus der Werkstatt

*Elmar Tophoven, der in Paris lebende Vizepräsident des Verbandes deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, hat von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung den Übersetzerpreis erhalten. Wir veröffentlichen einen Auszug aus der Dankesrede, in der sich Tophoven auch mit seiner Arbeit der letzten Monate beschäftigt. Es handelt sich um Samuel Becketts ersten französisch geschriebenen Roman 'Mercier et Camier', deren kleine Odyssee, die bereits Wladimirs und Estragons Wanderschaft ankündigt, sich zum größten Teil in Dialogen spiegelt. Diese Dialoge werden von kurzen Erzählungen, Beschreibungen und Zusammenfassungen unterbrochen, so daß bei der Arbeit an dem circa 140 Schreibmaschinenseiten langen Text über 1 100 Beobachtungen gemacht werden konnten.*

Diese Beobachtungen entsprechen weit über 1000 Übersetzungsschwierigkeiten, etwa 7 bis 8 pro Seite. Die in Anlehnung an Wilhelm von Humboldts Dreiteilung (Wortschicht, syntaktisch-grammatische Periodenschicht und metrisch-numerische Klangschicht) geordneten 158 Schwierigkeiten des ersten Kapitels stehen in einem der Eigenart des Stils entsprechenden Verhältnis zueinander: Hundertviermal mußten Wortbedeutungen mit Mühe zur Deckung gebracht werden, dreiundvierzigmal waren grammatische oder syntaktische Probleme zu lösen, und siebenunddreißigmal galt es, rhythmische oder klangliche Unstimmigkeiten zu beheben. Hinzu kamen noch acht Schwierigkeiten, die nur mit Hilfe des Autors überwunden werden konnten. Den 158 Problemen stehen 192 Lösungen auf verschiedenen Ebenen gegenüber, da manche Schwierigkeiten mehrere Aspekte haben und zugleich die Bedeutung, den Satzbau und den Wohlklang betreffen können. Mehr als die Hälfte der Notizen sind also in diesem Falle semantischer Natur, d. h. in über hundert Fällen konnte nur dank der direkten oder indirekten Hilfe vorliegender Lexika das mehr oder weniger treffende Wort gefunden werden.

Ohne die Aufzeichnungen, die auch des Übersetzers Zweifel und Entscheidungsprozesse wiedergeben, wären die einmal erarbeiteten Verbindungen zwischen französischen und deutschen Bedeutungswerten, Ausdrucksweisen oder Redensarten wieder unterbrochen worden und gewiß nur zu einem geringen Teil im Gedächtnis haften geblieben. Wenn Camier im ersten Kapitel zu Mercier sagt: 'Si on s'assoyait, cela m'a vidé' und Mercier antwortet: 'Tu veux dire s'asseyait', und Camier trotzig erwidert: 'Je veux dire s'assoyait' und Mercier schließlich einlenkt: 'Assoyons-nous', dann ist diese Vorform des in 'Warten auf Godot' siebenmal wiederkehrenden typischen Dialogschemas (in dem dann allerdings das

nachgiebige Einlenken zum klügeren Schweigen geworden ist) ein Spiegelbild der Unsicherheit gegenüber verschiedenen sprachlichen Mitteln. Der erwähnte 'Mercier-et-Camier'-Dialog ist geradezu ein Musterbeispiel für die 'dynamische Synchronie', von der Roman Jacobson kürzlich in Paris sprach: es wird hier ein Schwanken zwischen zwei einander ablösenden sprachlichen Möglichkeiten demonstriert. Für die Übersetzung bot sich folgender Notbehelf an: 'Wenn wir uns hinsetzen würden, das hat mir den Rest gegeben. — Du willst sagen, wenn wir uns hinsetzen, sagte Mercier. — Ich will sagen, wenn wir uns hinsetzen würden, sagte Camier. — Na dann, meinetwegen, sagte Mercier.'

Die Wahl zwischen mehreren Möglichkeiten, die Abstimmung der Möglichkeiten mit dem Textzusammenhang, dieser eigentliche Arbeitsprozeß schlägt sich, gleich einem sich selber widersprechenden, sich immer wieder verbessernden Monolog auf den Zetteln des Übersetzers nieder. Von den Hunderten 'Mercier et Camier'-Notizen hier nur ein paar aus der 'Wortschicht': 'Il écoute — er hörte — horchte — lauschte — spitzte die Ohren — er wartete gespannt.' — 'En voilà un vocable de valeur — Das ist mir eine wertvolle Vokabel — Das ist mir ein Wort, das es in sich hat.' — 'Cela se défend aussi — Das hat auch seine Berechtigung — das läßt sich auch hören — das hat auch was für sich.' — 'Ce n'est pas tous les jours qu'il est donné de couper en quatre un cheveu de cette qualité. — Es kommt nicht alle Tage vor, daß man ein Haar von solcher Qualität spalten kann — Es ist einem nicht alle Tage vergönnt, Haare von solcher Qualität zu spalten.' — 'Je reviens à la charge — Ich versuche es noch einmal — Ich mache einen neuen Vorstoß.' — 'Et j'en passe. — Und wer weiß was noch.'

Zum Verfahren sei gesagt, daß die Vokabeln, um die es geht, mit dem unerläßlichen Minimum an Kontext notiert werden und absichtlich so, daß der unbefriedigende, durch Überlagerungen belastete erste Einfall als Station auf dem Weg zur vorgeschlagenen Lösung erhalten bleibt. Aus der syntaktischen-grammatischen Periodenschicht als Beispiel der erste Satz des Romans: 'Le voyage de Mercier et Camier, je peux le raconter si je veux, car j'étais avec eux tout le temps,' da sich hier im Deutschen dank den Satzkompositionsmöglichkeiten die Wahl zwischen folgenden fünf Formen bietet: 'Merciers und Camiers Reise kann ich erzählen, wenn ich will, denn ich war die ganze Zeit dabei', oder 'Ich kann Merciers und Camiers Reise erzählen, wenn ich will, usw. ...', oder 'Wenn ich will, kann ich Merciers und Camiers Reise erzählen, usw. ...', oder 'Da ich die ganze Zeit dabei war, kann ich usw. ...', oder aber 'Die Reise von Mercier und Camier kann ich erzählen, wenn ich will, denn ich war die ganze Zeit dabei'.

Der Autor zog diese letzte, dem Incipit des Originals entsprechende Interlinearversion vor, also dem sächsischen Genitiv das umgangssprachlich beliebtere Präposi-

tionalgefüge mit 'von', was von vornherein, wie der Schlüssel auf einem Notenblatt, Konsequenzen für die weitere Arbeit hatte. Es wäre freilich ein Gewinn gewesen, wenn bei diesem ersten Satz auch die drei Binnenreime 'peux – veux – eux' eingebracht worden wären. Diese Beobachtungen in der metrisch-numerischen Klangschicht bilden den geringsten Teil der Summe aller Notizen, vielleicht weil das Ohr so sehr auf das Verstehen des bloßen Sinns abgerichtet ist, daß es nur allmählich in die dritte Schicht hineinhorcht. Ob der genaue Wortsinn, ob Satzbauformen oder Reime jeweils den Text tragen, ist von Fall zu Fall zu ermitteln. Wenn es z. B. heißt, daß Mercier und Camier nicht genug Geld haben, 'pour voyager en première classe et pour descendre dans les palaces', so liegt es hier nahe, den Reim zu retten; darum lautet diese Stelle im Deutschen: 'wenn sie auch nicht genug Geld hatten, um 1. Klasse zu reisen und in Luxushotels zu speisen, so hatten sie doch genug, um herumwandern zu können, ohne dabei betteln zu müssen'.

Die deutsche Version dieses Romans wurde dem Autor vom Tonband vorgespielt, so daß beim Abhören anhand des französischen Originals unberücksichtigt gebliebene Nuancen besser als bei früheren Arbeitssitzungen zu entdecken waren. Da, wo Mercier seinem Gefährten in der Abenddämmerung die Insel der Seligen zeigt und sagt: 'C'est l'île Heureuse des anciens', erweist sich eine Defizienz des Wortes 'die Alten' im Vergleich mit dem französischen 'les anciens', und außerdem stören die aufeinanderfolgenden Genitive 'die Insel der Seligen der Alten'. Mein erster Vorschlag 'Die Insel der Seligen, der alten Griechen und Römer' fand beim Autor keinen Anklang, weil auch die Kelten von einer ähnlichen mythischen Insel namens 'Hy Brasil' geträumt hätten. 'Das ist die Insel der Seligen, das Elysium der Alten', ließ der Autor gelten. Aber dieses Geltenlassen bei bloßem Abhören kann freilich auch in vielen Fällen wohlwollende Nachsicht sein. Für die Deutung der Werke scheinen vor allem jene Notizen zu zählen, die von kritischen Einwänden des Autors zeugen wie dieser: 'Je peux t'aider, je ne peux pas te ressusciter' sollte nicht durch 'Ich kann dir helfen, aber ich kann dich nicht zu neuem Leben erwecken' wiedergegeben werden, sondern, deutlicher anspielend, durch 'Ich kann dir helfen, aber ich kann dich nicht wiederauferstehen lassen'. Und da, wo von Worten die Rede ist, 'qui mettent quelque temps à dégager tout leur bouquet' – 'die einige Zeit brauchen, um ihr ganzes Feuerwerk abzubrennen' oder 'um zu voller Wirkung zu kommen' zog Beckett 'Worte, die einige Zeit brauchen, um ihren vollen Duft auszuströmen' vor. Freilich sollten derartige Notizen auch die spontanen Benennungen der jeweiligen Schwierigkeiten enthalten, an deren Vielfalt und Differenzierungen Grad und Grenzen der Sensibilität zu erkennen wären. Und schließlich sollten diese Benennungen möglichst durch eingeführte linguistische Termini ersetzt werden.

Bei der Beschäftigung mit Becketts frühen Schriften, die, wie Jean-Jacques Mayoux sagt, ein einziges erfindarisches linguistisches Spiel sind, wurde die Humboldtsche Dreiteilung (Wort, Satz, Klang) in vielerlei neue Fächer unterteilt, die Beobachtungen aufnehmen, welche nicht nur sprach-, gattungs- und autorspezifischen Aspekten entsprechen, sondern darüber hinaus u. a. folgende allgemeine wie besondere Problemkomplexe betreffen: grammatisches Geschlecht, Adjektivstellung, Vorsilben, Wortkonkordanz, Satzbaukonkordanz, Reime und Assonanzen, Verklammerungen, Wortlängen bei Permutationen, Vasarely-Effekte, Wiedergabe von Aussprache-Fehlern, Ausnützung latenter sprachlicher Möglichkeiten, gestützt auf das gleiche Verfahren des Autors (z. B.

neben ungestüm Anwendung von gestüm, neben Unterzeug Anwendung des Wortes Oberzeug), die 'gleitende Erzählzeit' (unauffälliger Wechsel vom Futur zum Präsens), Übersetzung von umgekehrten Wörtern (nodrap alias pardon wird zu gnuhiestrev alias Verzeihung oder zum leichter sprechbaren gnuigid-luschne alias Entschuldigung), unumgängliche Wortbildungen (aunt-in-law wird zur Schwiegermutter), nichtzusammengesetzte französische Wörter im Verhältnis zu deutschen Komposita (la boule d'os, d'ivoire – die Elfenbeinkugel, wobei die umgekehrte Reihenfolge der Elemente des Kompositums – abc wird zu cba – Schwierigkeiten bereiten kann), oder, zum Abschluß, dieses Komposita-Problem aus 'Watt': es handelt sich um Blumen, um: a daisy, or a primrose, or a cowslip, or a buttercup, or a violet, or a dandelion, oder um eine pâquerette, ou une primevère, ou un coucou, ou un bouton d'or, ou une violette, ou un pissenlit, oder um ein Gänseblümchen oder ein Himmelschlüsselchen, oder eine Schlüsselblume oder eine Butterblume oder ein Veilchen oder einen Löwenzahn. Man hört es gleich: die Wiederholungen von Schlüsseln und Blume in den zusammengesetzten Wörtern stören hier. Um das Sträußchen neu zu binden, wählte ich ein Tausendschönchen, eine Primel, eine Schlüsselblume, eine Butterrose, ein Veilchen und ein Löwenmäulchen. Und dieses imaginäre kleine Bukett möchte ich hier gern meiner Frau Erika Tophoven-Schöningh anbieten, ohne deren treue, unermüdliche Hilfe ich die englischen Werke Becketts und manches andere nicht hätte übersetzen können.

Es ist klar, daß die meisten Lehren, die aus derartigen Arbeitsnotizen zu ziehen sind, sich mit den Erfahrungen Hunderter anderer Übersetzer decken. Bei Vergleichen solcher gesammelter Einsichten werden sich jedoch von den sprachspezifischen Konstanten die autorspezifischen Innovationen abheben. Dabei erweist sich dann deutlich, was man den einzelnen Autoren besonders verdankt: z. B. Robbe-Grillet das Exerzitium zu utopischer Spracheichung neigender Präzision, Nathalie Sarraute die Einübung in eine aus vielen Sprachen genährte Umschreibungskunst, und Claude Simon dem Umgang mit bis zum äußersten gespannten Perioden, die eine Wiederkehr des Rhapsoden ankündigen; und manchen anderen Autoren verdanke ich andere Befreiungen von lästigen, einengenden Sprachgewohnheiten, denn jedes im wahren Sinne neue literarische Werk erfordert eine Umstellung auf ein ihm angemessenes Übersetzungsverfahren, dessen erarbeitete Prinzipien kurzzeitig als Berufsgeheimnisse gehütet oder aber, wie in anderen Disziplinen, zur Förderung der Kunst vermittelt werden können.

Das sich weiterentwickelnde automatische Übersetzungswesen hat eine Besinnung der Humanübersetzer auf ihre ungenutzten Möglichkeiten herbeigeführt. Sie haben ihre Klausen verlassen und sind miteinander ins Gespräch gekommen: Grund genug zu neuen Hoffnungen. Wenn man sich nun in irgendeiner Abenddämmerung eine Insel der Seligen, ein irdisches Elysium der Übersetzer vorstellt, so würde dort die Kunst des Hörens, Verstehens und Wiedergebens fremdsprachiger Literatur derart von den Älteren an die Jüngeren überliefert, daß nicht jeder einzelne Anfänger, wie so lange Zeit, immer wieder von vorne anfangen müßte, hellhörig zu werden. Die Arbeitserfahrungen, die eigentlichen Früchte der Arbeit, der von der Spreu gesonderte Weizen würde jeweils in der rechten Weise ausgesiebt werden. Ein großer Haufen Körner, der lediglich von persönlichen Unzulänglichkeiten zeugende Teil, würde im eigenen Kropf verschwinden. Ein anderer Teil von Problemlösungen mit Modellcharakter käme in den Topf, aus dem die

stets der Ergänzung bedürftige Methodenlehre mit neuem praxisbezogenen Stoff versorgt würde. Ein weiterer Teil linguistischer Entdeckungen wäre für den unmittelbaren Austausch unter Übersetzerkollegen bestimmt. Ungewöhnlich erscheinende Strukturen würden dem oft lange Monate mit einem einzigen Buch Beschäftigten belebende Einsichten in die Gewebe anderer Werke z. B. von Butor, Le Clezio oder Sollers erlauben. Eine strenge Auslese der Körnchen, die unumgänglichen Wortbildungen oder übersetzten Neologismen, würden dem Lexikographen zur Speisung des elektronischen französisch-deutschen und deutsch-französischen Sprachspeichers angeboten, um dafür immer dann, wenn Wörterbücher keinen Rat mehr geben, ganze Reihen von Äquivalenten mit Kontext-Beispielen abrufen zu können. Noch ein anderer Teil von Aufzeichnungen würde für vergleichende Sprachwissenschaftler und Literaturhistoriker aufbewahrt. Die wenigen Körner aber, um die sich alle Mühe lohnt, die eigentlichen Gewinne, die man übersetzend in die eigene Sprache einbringen kann, sind die vielleicht zum erstenmal gehörten und wiedergegebenen Übereinstimmungen von Sprache und neu gesehenen Teilen der uns umgebenden, sich ständig erweiternden, erkennbaren Wirklichkeit, wie z. B. diese Stelle aus 'Mercier et Camier', wo es statt 'le soleil se leva' 'die Sonne ging auf' heißt: 'la terre se traînait vers la lumière, la brève, trop longue lumière', oder 'die Erde wälzte sich ins Licht, ins kurze, allzu lange Licht'.

Anthony Burgess:

### BLESS THEE, BOTTOM ...

Quince: 'Bless thee, Bottom, bless thee!  
Thou art translated!'

Squenz: 'Gott behüte dich, Zettel, Gott  
behüte dich! Du bist transferiert!'

Cyril Connolly hat einmal gesagt, diejenigen Kritiker verfaßten die verständnisvollsten Rezensionen, die selber einmal Bücher geschrieben hätten, denn sie kannten die Mühsal, die selbst das armseligste Erzeugnis von uns erfordere. Die Augenausstecher und Schnappbarsche unserer literarischen Sonntagsgazetten sind in der Regel nicht fähig, auch nur ein sechzigtausend Worte langes Baby hervorzubringen. Ähnlich verhält es sich auf dem Gebiet der Übersetzung. Englische Schriftsteller, die von ihrer Hände Arbeit leben wollen, betrachten alles außer vielleicht gröbster Pornographie und platter politischer Propaganda als in ihr Gebiet gehörig, und sie sehen denn auch in Übersetzungen eine durchaus standesgemäße Hausarbeit. Deshalb können sie auch, vorausgesetzt, sie sind Romanciers, die übersetzt worden sind, gut beurteilen, welche Seelenpein jenseits des Ärmelkanals ausgestanden werden muß. Wie jeder von uns Lohnschreibern habe auch ich mein Scherflein dazu beigetragen: in der Tat habe ich als Übersetzer und nicht als Autor eigener Werke angefangen. Mein erstes Bemühen galt einer malaiischen Fassung von Eliots *The Waste Land*, was recht schwierig war, denn in den Tropen ist der Monat April weder grausamer noch minder grausam als jeder andere, und der Sommer kann nicht überraschen, wenn er das ganze Jahr über dauert. Übersetzung, sagen unsere anthropologisch orientierten Linguisten, sei eben nicht nur eine Sache von Worten. Nehmen wir aber einmal eine Sprache wie das Französische, das zumindest früher einmal die meisten Lohnschreiber beherrschten: es ist in der Tat vielfach nur eine Sache von Worten, denn um einen französischen Roman ins Englische zu übertragen, brauchen wir

eigentlich nur Teil I des großen Harrap, ein kleines Bändchen mit dem Titel *Beyond the Dictionary in French* und die Entschlossenheit, uns so elegant wie möglich ausdrücken zu wollen. Des Geldes wegen, viel war es nicht, habe ich drei französische Romane übersetzt; nur bei einem hatte es sich gelohnt, Servins *Deo Gratias*, aus dem dann *The Man Who Robbed Poor Boxes* wurde (obwohl ich *Now Thank We All ...* ['Nun danket alle . . .'] wollte) sowie ein recht lustiger Film von einem Mann, der Opferstöcke plünderte. Ein anderer Roman, ich weigere mich, mir den Titel ins Gedächtnis zurückzurufen, war von derart mittelmäßiger Qualität, daß ich ihn nicht nur zu übersetzen, sondern auch umzuformen versuchte. Ich gestehe, daß ich eine perverse Art von Genugtuung empfand, als meine eigenen *trouvailles* von den Rezensenten dem Originalautor angelastet und als etwas gepriesen wurden, dessen englische Autoren eben nie fähig sein könnten. Eine Leserin in den Vereinigten Staaten war so angetan von dem Buch, daß sie zwanzig oder mehr Exemplare an ihre Freunde und Bekannten verschickte; ich darf wohl annehmen, ihr Französisch langte nicht, um das Original bloßzulegen.

Ich habe ebenfalls Berlioz' *L'Enfance du Christ*, ein hervorragendes, ergreifendes Oratorium, für eine Weihnachtsaufführung im Zweiten Programm der BBC übersetzt. Berlioz war sein eigener Librettist, und kein schlechter. Deshalb war ich auch von den Problemen verschont geblieben, mit denen sich Übersetzer von Libretti, die nicht aus der Feder eines Da Ponte oder Boito stammen, herumschlagen müssen, nämlich Banalitäten, die in einer romanischen Sprache weit weniger banal klingen, in vernünftiges, sinnvolles und einigermaßen euphonisches Englisch zu übertragen. Mein Problem lag in der femininen Endung im Französischen, die der Komponist bei der Stimmführung oft nur ganz knapp anschlägt, und zwar häufig zu Beginn eines Taktes. So vertont Berlioz *terre* indem er dem *terr* eine gehaltene ganze Note gibt und dann das *-e* mit einer staccato gesungenen Achtelnote abbeißt; im Englischen geht das nur mit einem betonten Monosyllabum zu machen. All das ist außerordentlich knifflig. So habe ich zum Beispiel *Cyrano de Bergerac* für eine Neu-Inszenierung übertragen, und wenn mir jemand verraten kann, wie man am besten das allerletzte Wort des Stückes, *panache*, wiedergibt, werde ich demjenigen mehr als nur verpflichtet sein.

Ich bin mir also bewußt, wie knifflig Übersetzungen sein können. Darum bin ich auch bereit, den Männern und Frauen, die meine Bücher und Artikel zu übersetzen haben, vieles nachzusehen, wenn sie nicht immer genau erfassen, was ich sagen will. In der Tat kriegen sie es manchmal fertig, Absichten zu entdecken, wo es keine gegeben hat. In einem Roman mit dem Titel *The Doctor is Sick* kommt jemand vor, der gähnt. Anstatt zu schreiben: 'Er gähnte', lasse ich ihn folgendes artikulieren: 'War, awe, warthog, Warsaw.' In einer Übersetzung wurde das wörtlich übertragen. Das gleiche passierte bei meinem Roman *The Wanting Seed* mit meiner Phonetisierung eines niesenden Mannes: 'Arch. How rash you are.' Wie gesagt bin ich bereit, zu verzeihen, denn ich weiß, daß ich selber ähnlichen Unsinn verzapft habe. So wußte ich zum Beispiel nicht, was eine *passage à tabac* in einem in Algerien spielenden Roman war. Ich hielt es für einen Ort, an dem Zigaretten schwarz gehandelt wurden, aber irgendwie schien das nicht mit dem gewalttätigen Klima des Ganzen zusammenzupassen. Im Umbruchkorrektur-Stadium bekam ich es mit der Angst zu tun und entschloß mich, *passage à tabac* als *passage à tabac* stehen zu lassen, also als eine Redewendung, die jeder weitgereiste, welterfahrene

Leser genau so gut kennt oder kennen sollte wie *coq au vin*.

Übersetzungen meiner Bücher ins Japanische oder in skandinavische Sprachen kann ich nicht gut beurteilen, aber im Deutschen und in den Tochtersprachen des Lateins kenne ich mich einigermaßen aus. Auf französisch scheine ich französisch zu werden, und zwar in solchem Maße, daß eine französische Übersetzung meines *Tremor of Intent* von der Postbehörde in Malta beschlagnahmt wurde, wo Französisch ipso facto als eine anrühige Sprache gilt. Der Titel war *Un Agent qui vous veut du bien*. Etwa eine Woche darauf wurde dasselbe Buch in dänischer Fassung nach Malta geschickt. Der Titel, *Martyrenes Blod*, garantierte, daß mir das Buch mit Windeseile, ja fast mit erzbischöflichem Segen zugestellt wurde. Als ich dann schließlich in Montreal ein Exemplar von *Un Agent qui vous veut du bien* zu fassen bekam – die junge Dame im Buchladen sagte: 'Burgess? Un auteur pas trop lu' –, stellte es sich heraus, daß Michel Deutsch, der Übersetzer, weitaus bessere Arbeit geleistet hatte als ich, und zwar besonders bei Stellen, in denen es um Liebe oder um Essen ging. Vergleichen wir einmal folgende Passage:

... he saw the girl. At once, with a kind of groan of habituation, his body made its stock responses – tightening of the larynx, minimal pain in the frenum, a shuddering re-stoking of the arteries, a sense of slight levitation. She was beautiful: corn-hair piled up carelessly, a nose like an idealization of a broken boxer's, a mouth whose scolding ought at once to be stopped with kisses. She was in a straight gold dress deep cut; legs, arms, neck were bare, honeyed, superb.

... il vit la jeune. Aussitôt, avec une espèce de plainte née de l'accoutumance, son corps eut la réaction globale habituelle: constriction de la larynx, infime lancinement du filet de la langue, frémissement des artères qui s'engorgent, impression de planer légèrement au-dessus du sol. Une beauté: des cheveux couleur de blé négligemment ramenés en chignon, un nez qui était l'idéalisation d'un nez cassé de boxeur, une bouche dont la moue méritait d'être sur-le-champ effacée sous les baisers. Elle portait une robe droite en tissu doré, généreusement échancree. Des jambes des bras, un cou aux tons de miel – une créature superbe.

Natürlich ist der französische Text ein gutes Stück länger, aber das Mädchen ist auch dementsprechend ein gutes Stück begehrenswerter und eleganter geworden. Im folgenden halten einander Original und Übersetzung einigermaßen die Waage:

Hillier and Theodorescu ordered ahead alternately. Hillier: filets of sole Queen Elizabeth, with sauce blonde; Theodorescu: shellfish tart with sauce Newburg; Hillier: soufflé au foie gras and to be generous with the Madeira; Theodorescu: avocado halves with caviar and a cold chiffon sauce.

Chacun à son tour, les deux commensaux passeront commande d'un plat. Hillier: filets de sole reine Elisabeth sauce blonde; Theodorescu: croustade de fruits de mer sauce Newburg; Hillier: soufflé au foie gras – et qu'on soit généreux avec le Madère; Theodorescu: avocats au caviar sauce Mousseline.

Aber irgendwie klingt das Französisch doch zivilisierter, glaubwürdiger und weniger wie der Wunschtraum eines Gourmands.

Jeder Autor, der ein Belegexemplar der Übersetzung eines seiner Bücher zugesandt bekommt, wird selbstverständlich sofort diejenigen Dinge nachschlagen, die er für unübersetzbar hält. Dies sind zum Beispiel Wortwitze, und eine erklärende Fußnote scheint mir ein recht lahmer Klimmzug aus einer prekären Situation. In einem meiner letzten Romane wimmelt es von Wortspielen und Rätseln, und das Buch wird in der Übersetzung entweder zur Hälfte aus Fußnoten bestehen müssen, oder der Übersetzer muß es von Grund auf als eine linguistische Fantasia in seiner Muttersprache neu konzipieren. Übersetzern mangelt es häufig an Courage, oder sie sind nicht frei genug und tun, als hätten sie eine Art Prüfung zu bestehen. Unübersetzbar ist auch manchmal, so in einem meiner Romane, dem die Deutschen den Titel *Der Doktor ist übergeschnappt* gaben, eine Verhohnepiepelung genau der Sprache, in die das Buch zu übersetzen ist. So kommt in diesem Roman eine Figur namens Renate vor, die, wenn sie sich auf englisch ausdrückt, deutsche Wortfolgen gebraucht. So sagt sie zum Beispiel, und ich zitiere hier aus dem Gedächtnis: 'At the corner is a little shop where man can swineflesh and calf and ox with sauerkraut and pumpnickel get.' Im Deutschen wurde (übrigens sehr geschickt) daraus: 'Um die Ecke ist eine kleine Laden, dort man kann bekommen Schweinefleisch und Kalb und Ochsen mit Sauerkohl und schwarzem Brot', was allerdings eher wie eine Engländerin klingt, die versucht, sich auf deutsch auszudrücken. In dem gleichen Buch soll der Held einen Vortrag über den Reimslang der Cockneys halten. Die Übersetzung zieht sich aus der Affaire, indem sie dem Problem einfach aus dem Wege geht:

'Arse – Arsch', sagte Edwin laut, 'gibt ein gutes Beispiel dafür. Arse wird im Reimslang zu 'bottle and glass'. Bottle wird seinerseits mit 'Aristotle' gereimt. Dieses Wort wird gekürzt, so daß das Ersatzwort für 'arse' dann 'Aris' heißt, sich also vom Grundwort kaum unterscheidet ...'.

Dieser Vortragende wird übrigens scherzhaft und aus dem Stegreif als 'Dr. Livingstone I presume' vorgestellt.

Wird fortgesetzt. (Übers. Eva Bornemann)

Bitte beachten: Neue Konto-Nr.  
des VDÜ: Dresdner Bank  
Stuttgart. Nr. 2 319 834.

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis 90 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 Scharn, 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. 23/9834 – Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet. – Druck: Belsler Verlag, 7000 Stuttgart.