

# 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  
Oktober 1978  
15. Jahrgang, Nr. 10

Horst Rüdiger

## Über das Übersetzen von Dichtung (II)

Klassik wie Romantik kennen also drei Arten Übersetzung, die nicht als historische Aufeinanderfolge, sondern als typologisches Nebeneinander gemeint sind. Für die grammatische Methode hat der Romantiker kaum verhohlene Mißachtung übrig, während sich Goethe jeder wertenden Stellungnahme klug enthält. Sein eigenes Übersetzeringenium verleugnend, hält er die Prosa im Hinblick auf die Erfordernisse der Jugend- und Volksbildung für die geeignetste Form. Er sieht im parodistisch-verändernden Typus mehr den „Umarbeiter“ des Fremden, Novalis den Umdichter, ja den Neuschöpfer.

Wo der Romantiker die Änderung der Idee eines Kunstwerkes durch den Übersetzer in „beliebiger“ Weise, ja sogar die Vermischung eigener und fremder Ideen für erlaubt hält, scheint Goethe die „paraphrastische und suppletorische“ Umbildung der „traurigste Mißgriff, den ein fleißiger, dem Geschäft übrigens gewachsener Übersetzer tun könnte“: Er hatte Erfahrung mit den Paraphrasen seiner eigenen Werke in fremden Sprachen. Neben der schlichten Übersetzung zollt Goethe der identifizierenden auch dann Anerkennung, wenn sie „sich zuletzt der Interlinearversion nähert“, weil wir auf diese Weise „an den Grundtext hingeführt, ja getrieben werden“, uns ent-nationalisieren und dem Zustand der Weltliteratur nähern.

Novalis hingegen, als Übersetzer ohne große praktische Erfahrung, meint mit der mythischen „Übersetzung“ im Grunde gar keine solche, sondern die romantische Dichtung selbst als Verschmelzung von poetisch-philosophischem Geiste mit der Religion, um das Kunstwerk – es gleichsam über seine Zeitlichkeit hinaussetzend – in einen spirituellen Idealzustand zu erheben. Übersetzen bedeutet Läutern, Herauskrystallisieren verborgener Intentionen, Hinüberführen in die romantische Geistwelt. „Absolutierung – Universalisierung – Klassifikation des individuellen Moments, der individuellen Situation etc. ist das eigentliche Wesen des Romantisierens“, lautet ein anderes Fragment – und das eigentliche Wesen des romantischen „Übersetzens“, dürfen wir ohne Gefahr der Überdeutung hinzufügen.

Wenn Goethe den dritten Typus den „höchsten“ nennt, so ist diese Kennzeichnung (nicht Wertung!) durch seine Idee der Weltliteratur mitbestimmt. Zwischen der Aufgabe der individuellen oder der allgemeinen Bildung und der Erweiterung der nationalen Eigentümlichkeiten auf „ein Drittes“ hin, das sich dem Sprachkundigen nur durch treue Übersetzung nicht in mechanisch übernommenen Metren, sondern durch Identifizierung mit dem originalen Gehalt erschließt, sieht Goethe das Ziel der Übersetzerkunst.

Aus ihr erwächst die Würde des Übersetzers, eines Erziehers aus der Enge der geistigen Provinz zur geistigen Welt. Den pädagogischen Bedenken gegen die metrische Form aber steht Goethes eigene Übersetzerpraxis klar gegenüber: Er übertrug meist im Versmaß der Originale und den „Reineke Fuchs“ paraphrasierte er gar in Hexametern.

Dieses Verfahren, Ergebnis jahrhundertelanger Übung und intensiver theoretischer Besinnung, ist noch heute in den meisten

Kultursprachen üblich: Die Praxis hat sich fast einhellig für die Wiedergabe von Dichtung in poetischer Form entschieden. Man sollte mit der Entwicklung nicht rechten. Wäre die gebundene Rede nur äußerer „Schmuck“ der Dichtung, so wäre freilich nichts Wesentliches verloren, wenn sie wegfiel. Doch Reim, Versmaß, Rhythmus, Wortstellung, Alliteration, Assonanz, Häufung bestimmter Selbst- oder Mitlaute usw. gehören als integrierende Bestandteile zum Gedicht.

Wohl ist Sprache für uns heute in erster Linie Geiststräger, vermittelt Vorstellungen und Begriffe und ist logisch faßbar; aber im dichterischen Sprechen hat der Sprachstoff, haben Laut und Rhythmus selbständigen sinnlichen Wert, der dem Klangwert musikalischer Schöpfungen vergleichbar ist. Er läßt sich auch durch die treueste Nachahmung nicht übertragen. Gedichte, deren Qualität vornehmlich im Lautlichen liegt, können weder in Prosa noch in gebundener Sprache übersetzt werden – so wenig wie sich eine Melodie übersetzen ließe. Hier muß der Übersetzer resignieren. Aber muß er es in jedem Falle?

Die Frage stellt sich bei der Lektüre einiger Philosophen. Im Rahmen seiner Ästhetik suchte Croce die Unmöglichkeit des Übersetzens nachzuweisen (nicht ohne dann selbst Goethe zu übersetzen, was er mit Tennysons Bonmot rechtfertigt, Übersetzungen seien „sehr vergnüglich vor allem für den, der sie anfertigt“). Künstlerischer „Ausdruck“ lasse sich nicht wie eine Flüssigkeit von einem Gefäß ins andere gießen. „Wir können logisch das herausarbeiten, was wir vorher nur in ästhetischer Form herausgearbeitet haben, doch das, was bereits eine ästhetische Form besaß, nicht in eine andere, ebenfalls ästhetische Form überführen.“ Man beschädigt das Original, indem man vollkommenen Ausdruck durch mangelhaften ersetzt, oder man schafft neuen Ausdruck, der mit dem originalen nicht identisch ist. „*Brutte fedeli, belle infedeli*“, lautet das Dilemma des Übersetzers. Interlinearversionen und Paraphrasen aber sind keine Übersetzungen, sondern Kommentare, weil sie keine künstlerische Form haben.

Noch weiter geht Ortega, der das heikle Problem höchst geistvoll im Rahmen seiner Sprachphilosophie behandelt. Für ihn sind auch Werke der exakten Wissenschaften nur beschränkt übersetzbar und wenn überhaupt, dann nur darum, weil sie vom Autor bereits „aus einer Sprache in eine Terminologie“ übersetzt seien. „In Wirklichkeit werden Bücher dieser Art schon fast vollständig in der gleichen Sprache geschrieben“, nämlich in einer Art Volapük oder Esperanto, das mit organisch gewachsener Sprache wenig zu tun hat und eben deshalb – mit Einschränkungen – übersetzbar ist.

Übersetzen sei „eine utopische Beschäftigung und ein unmögliches Vorhaben“, was freilich nicht ausschließe, daß sich der Übersetzer „mit Anstand“ gegen die Wirklichkeit wende, um „sie im Sinne des Unmöglichen, was das einzig Sinnvolle ist, umzugestalten“. Gerade aus solcher Donquixoterie erwächst ihm der höchste Adel: „Den lieb ich, der Unmögliches begehrt.“

Die philosophischen Stimmen über die Unmöglichkeit des Übersetzens ließen sich leicht mehren – was noch keinen Übersetzer gehindert hat, es trotzdem zu versuchen. Auch dafür lassen sich mühelos Gründe anführen, und zwar philosophische.

Wenn Voß schreibt, Silben abmessen und ordnen sei „eine Fertigkeit, ohne die man bequem satt werden und durch die Welt kommen kann“, und dabei auf den spielerischen Charakter der seltsamen Beschäftigung hinweist, so hat er – meine ich – den entscheidenden Ansatz gefunden, der Übersetzen von Dichtung mehr als alle Gründe rechtfertigt, welche mit der Nützlichkeit oder der zivilisatorischen Notwendigkeit argumentieren.

Denn sofern es wahr ist, daß der Mensch „nur da ganz Mensch ist, wo er spielt“, wird er sich im edelsten Spiel, das es neben dem königlichen Spiel der Perser gibt, seines Menschseins auch ganz bewußt. Das künstlerische Spielen mit den vorgegebenen Formen setzt ihn, eben durch die Bindung an die Form, in Freiheit; spielend überwindet er den zweckbeengten *homo faber*. Übersetzen ist in der Tat vergnüglich für den Übersetzer: nur nicht im Sinne eines geistreichmüßigen Zeitvertreibs, wie Croce meint, sondern als Bewußtwerden unserer Freiheit.

Auch diese Freiheit ist weniger eine solche *von* als eine solche *für* etwas. Vom Original darf sich der Übersetzer nicht lösen, wenn er sein Ziel nicht verfehlen will; wohl aber muß er sich freimachen für seine eigentliche Aufgabe: *in* seiner Sprache und *mittels* seiner Sprache einen künstlerischen „Ausdruck“, einen Stil zu finden oder zu schaffen.

Dieser Stil kann freilich mit dem originalen niemals *identisch* sein – und insoweit gibt es in der Tat keine treue Übersetzung, wie denn bereits Goethe bemerkte, die Übersetzung, „die sich mit dem Original *zu identifizieren strebt*“, nähert sich der Interlinearversion; sie ermangelt also der künstlerischen Form. Aber der Übersetzerstil kann dem originalen *in der Übersetzersprache angemessen sein*.

So wenig sich nun allgemeine Stilregeln aufstellen lassen, so gewiß wird das Problem mit dem Finden oder mit der Schöpfung eines Stiles im wesentlichen lösbar; andernfalls wäre es unerfindlich, wie man überhaupt von guten und schlechten Übersetzungen sprechen kann. Eben darum wirken ja die älteren, historisch unbefangenen Übersetzungen oft so geglückt, weil die Originale naiverweise in einen fertigen Literaturstil übertragen sind (ein Meisterwerk dieser Art ist August Rodes – 1751 bis 1837 – Verdeutschung von Apulejus’ „Metamorphosen“); und darum wirken viele späteren Übersetzungen so mißglückt, weil sie keinen Stil haben, wohl aber vortäuschen, indem sie den Stil des Originals nachäffen, statt ihn zu transponieren.

Stil transponieren aber bedeutet, entweder einen dem Original entsprechenden Stil in der Muttersprache vorfinden, oder sich ihn schaffen. Pindar läßt sich weder in freien Rhythmen noch durch mechanische Übernahme seiner eigenen Metrik übersetzen; vielleicht aber wäre ein lose alliterierender zwei- oder drehebiger Kurzvers geeignet, ähnlich wie ihn die altdeutsche Dichtung kennt.

Als Schiller die „Äneis“ übersetzte, machte er – aus Stilgefühl – den lateinischen Hexameter nicht in einem deutschen nach. Er wählte den Stil der Wielandschen Versepen mit aller Freiheit in der Behandlung der Stanze – und schuf eine gute Übersetzung. Selbstverständlich ist dieser Stil *nicht identisch* mit dem Vergils; aber zu Schillers Zeit *entsprach* er ihm noch am nächsten. (Woraus übrigens die zeitliche Gebundenheit und Erneuerungsbedürftigkeit aller Übersetzungen erhellt, welche nicht selbst stilbildend wirken.)

Oder ein subtileres Beispiel: D’Annunzios „Consolazione“, die Tröstung einer Mutter durch ihren heimgekehrten Sohn, beginnt mit den Worten: „*Non pianger più.*“ In diesem seltenen Falle wäre es einmal möglich, im Deutschen nicht nur wörtlich zu übersetzen, sondern auch das Metrum und die Wortfolge zu wahren: „Nicht weinen mehr!“ Denn in der vertrauten Sprechweise, besonders zwischen Mutter und Kind, kennt das Deutsche ebenfalls den Infinitiv als verneinten Imperativ.

Dennoch übersetzte George: „Nicht länger weine!“ Er tat recht. Denn die deutsche Form ist nicht die Regel und wirkt im Vergleich zur italienischen so familiär, daß bereits mit dem Auftakt des Gedichts ein falscher, unliterarischer, ein völlig undannunzianischer Ton angeschlagen wäre. Der verlockenden grammatisch-metrischen Identität zog George die innere, stilistische Ent-

sprechung vor – und schuf wiederum eine vortreffliche Übersetzung.

Sofern ein bestimmter, dem Original entsprechender Stil in der eigenen Literatur vorhanden ist, bietet das Transponieren verhältnismäßig geringe, durch Übung zu meisternde Schwierigkeiten. Ansprüche an die Schöpferkraft stellt die Aufgabe erst dann, wenn eine nicht vorhandene Stilschicht durch den Übersetzer erobert werden muß. Dann ist der Übersetzer nicht wie bei festumrissenen Stilen (journalistischer Bericht, technische Abhandlung, diplomatische Note usw.) an Herkommen und Gebräuche gebunden, deren Verletzung stets die Gefahr der Lächerlichkeit birgt; vielmehr steht ihm die ganze Fülle seiner Sprachmöglichkeiten, die gleiche „reine Energie des Geistes“ (W. v. Humboldt) zu Gebote wie dem Dichter in der Ursprache.

So sieht sich der Übersetzer nicht nur der *Notwendigkeit* gegenüber, stilbildend zu wirken; er hat auch die *Freiheit* dazu. Um dieser Freiheit willen haben selbst große Dichter übersetzt. Freilich birgt auch sie Gefahren. Die Übersetzung mag vielleicht den leisen Hauch des Fremdartigen nicht mehr spüren lassen, der im Gefolge des Historismus immer wieder gefordert wurde: Der Leser glaubt, im eigenen Hause zu sein und vergißt, daß er zu Gast geladen ist.

Feingefühlige Übersetzer haben die Gefahr bald bemerkt. Humboldt beklagt in der Einleitung zu seiner Übertragung von Aischylos’ „Agamemnon“ den Mangel an einer echten Synonymik in den verschiedenen Sprachen, die es selbst bei der Bezeichnung sinnlich wahrnehmbarer Gegenstände weit seltener gibt, als der Sprachkundige zu glauben geneigt ist. Das Gewährwerdenlassen des anderen ist die eigentliche Aufgabe des Übersetzers, welcher den Geist der eigenen Nation universalisieren, ihn im Sinne der Humanitätsidee bilden helfen soll. So ist der Übersetzer nicht mehr Stoff- und Formvermittler; er wirkt vielmehr an der Erziehung seiner Nation.

Es ist die gleiche außerliterarische Bildungsidee, die Goethe um dieselbe Zeit in „Dichtung und Wahrheit“ faßte; die er meinte, wenn er schrieb, wir müßten „uns orientalisieren“, um an den Produktionen des Orients teilzunehmen, der Orient werde nicht zu uns herüberkommen; welche Rudolf Pannwitz unter der Zustimmung von Walter Benjamin und Hans Henckes wieder aufgriff, wenn er von unseren Übertragungen erwartete, sie möchten das Deutsche „verindischen, vergriechischen, verenglischen“ statt umgekehrt; welche Franz Rosenzweig von der schöpferischen Übertragung forderte: „nicht das Fremde einzudeutschen, sondern das Deutsche umzufremden“; welche Wolfgang Schadewaldt in seiner „Ödipus“-Übersetzung sich als leitendes Ziel setzte: „nicht so sehr den Sophokles ins Deutsche zu übertragen als das Deutsche in den Sophokles“ – die gleiche Idee, die jeweils dort wirkt, wo „Verfremdungseffekte“ der eigenen Sprache angeufen werden.

Diese Idee aber steht im schärfsten Gegensatz zum Ziele all derjenigen Übersetzer, die noch immer glauben, mit Hilfe eines bestialischen Stachanowistenfleißes fremdes Geistesgut „zu deutschsprachigem Volksgut machen“ zu können.

Schleiermacher behandelt das Problem in seiner Untersuchung „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens“ (1813) ebenfalls im Zusammenhang philosophischer Besinnung und erläutert die Schwierigkeit an einem Beispiel. Würde er Platons philosophische Ausdrücke in den philosophischen Stil seiner Zeit übersetzen, so müßte der Eindruck entstehen, als hätte Platon über die voll ausgebildete Terminologie des deutschen Idealismus verfügt, während diese Terminologie in der Tat auf seiner Urschöpfung beruhte. Um den Zirkel zu vermeiden, schuf sich Schleiermacher eigens zum Zwecke der Platon-Übersetzung eine neue Terminologie. Auch verlangte er, das Gefühl, Fremdes vor sich zu haben, müsse sich vom Übersetzer auf den Leser fort-pflanzen. Übersetzen nehme es auf sich, „bisweilen wenigstens schroff und steif zu erscheinen, um dem Leser so anstößig zu werden, als nötig ist, damit er das Bewußtsein der Sache nicht verliere.“

So kam Schleiermacher schließlich zu der Forderung, der deutsche Leser müsse einer Übersetzung anhören können, in welcher

Sprache das Original geschrieben sei und von welchem Autor es stamme. Das bedeutet nichts anderes als ein folgerichtiges Durchdenken des Stilproblems und des Prinzips der nationalen und persönlichen Individualität, praktisch aber die Forderung nach einer Pluralität von Übersetzerstilen. Der grandioseste und utopischste Versuch der Verwirklichung ist Borchardts „Dante deutsch“ (1923).

Das Verdienst der Theoretiker der Goethe-Zeit besteht darin, daß sie Übersetzen als Stilproblem verstanden und aus kasuistischer Vereinzelung auf die sprachphilosophische Ebene erhoben haben. Damit rührten sie das Sprachproblem selbst in seiner Tiefe an.

Schon Herder faßte den biblischen Gedanken neu, der in unmittelbarem Zusammenhang mit seiner Humanitätsidee steht: „Sprachen wechseln mit jedem Volk, in jedem Klima; in allen Sprachen aber ist ein und dieselbe Menschenvernunft kennbar.“ Dieser geniale Übersetzer dachte dabei wohl zunächst an den Sprachursprung, nicht aber an die Umkehrung des Problems: eine einzige Sprache als Ziel der heute babylonisch verwirrten Menschheit. Es scheint mir nun höchst bezeichnend, daß sich eine solche bestechende Idee aus dem Nachdenken über die Aufgabe des Übersetzers ergab, und zwar bei einem Denker, der tief im messianischen Glauben und in der Geisteswelt der deutschen Romantik verwurzelt war.

Walter Benjamin, der in Hölderlins Sophokles-Übertragungen die Harmonie der Sprachen so tief verwirklicht sieht, „daß der Sinn nur noch wie eine Äolsharfe vom Winde von der Sprache berührt wird“, vergleicht das Übersetzen dem Heilen eines zerbrochenen Gefäßes, um beide Teile – Original wie Übersetzung – „als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen.“ Diese Sprache als die eigentlich „reine“ meint nichts mehr und drückt nichts aus, sondern ist „als ausdrucksloses und schöpferisches Wort das in allen Sprachen Gemeinte.“ Freiheit der Übersetzung aber „bewährt sich um der reinen Sprache willen an der eigenen. Jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen . . . , ist die Aufgabe des Übersetzers.“

Doch wird dem Übersetzer so nicht – ähnlich wie bei Novalis – mehr zugemutet, als er leisten kann? Es wird ihm eine Mission aufgetragen, die weit über alles hinausreicht, was man bisher von ihm erwartet hatte: Vermittlung von Stoff, Form, Geist; Bildung der Jugend, der Menge, der Nation; Sprachentäußerung bis zur Sprachverfremdung. Die Erlösung der reinen Sprache in der eigenen aber ist eine religiöse Heilerwartung, an der die rationale Rede endet, weil wir die Zukunft nicht wissen. Auch fördert sie die ästhetische Einsicht nicht mehr, denn sie muß ihrem Wesen nach im Unbestimmten bleiben. Förderung läßt sich hingegen von der Vertiefung des Gesprächs über Stilfragen und von der Stilanalyse großer Übersetzungen erwarten, an der es fast völlig fehlt.

Übersetzen von Dichtung ist eine nur bis zu einem gewissen Grade gebundene, im entscheidenden Rest aber freie Tätigkeit des Geistes, ein Spiel, in welchem sich der Mensch seiner Freiheit bewußt wird. Darum ist das Stilproblem nicht objektiv-verbundlich lösbar, sondern nur von Fall zu Fall und subjektiv. Über den Stil einer Übersetzung entscheidet allein der Übersetzer in Freiheit, wie über den Stil des Originalen der Dichter im freien Spiel von schweifender Einbildungskraft und bindender Form.

Die Fiktion des Übersetzers, daß er sein Werk so einrichte, als ob es ein Original wäre, kann nur glücken, wenn er auf die Täuschung durch äußere Ähnlichkeiten verzichtet und, der Grenzen seiner Möglichkeiten eingedenk, zu jener künstlerischen Freiheit vordringt, die unerläßlich ist, um Stil zu finden oder zu schaffen. In Fausts Travestie des Evangeliums ist faustischer Stil eingegangen. Wir möchten ihn nicht missen, obwohl er sich zwischen das Original und den deutschen Hörer stellt; denn allein durch das Medium des Stiles können wir Dichtung einer anderen Sprache übersetzt genießen.

Was aber das Ziel einer endzeitlichen Sprachentwerrung betrifft, so ist die Mahnung Goethes im Hinblick auf eine „gehoffte allgemeine Weltliteratur“ ins Gedächtnis zu rufen, „daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn

sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen.“

Könnten die Übersetzer aller Zungen dazu beitragen, diesem freilich bescheidenen Ziele näherzukommen, so möchten wir sie vom Rest gern entbinden.

## Gelesen und notiert

### Bibliographie der Übersetzungen ins Polnische

Der erste Band dieses bibliographischen Werkes eröffnet eine Reihe, die ein Verzeichnis der aus dem Schrifttum von 55 westlichen Ländern, der Länder der Dritten Welt und der klassischen Literatur übersetzten Bücher umfaßt, die in Polen seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs bis Ende 1976 erschienen sind. Der zweite Band, der Übersetzungen aus der Literatur der sozialistischen Länder gewidmet ist, befindet sich in Vorbereitung.

Es handelt sich jedoch um eine selektive Bibliographie: die Zahl der registrierten Titel (6647) weicht von der Summe aller Bücher ab, die in der Nachkriegszeit in Polen übersetzt und herausgebracht wurden. Trotz ihrer Beschränkung auf die schöne Literatur und ihr Grenzgebiet (Biographien, Erinnerungen, Feuilletons, Essays) und auf die Gesellschaftswissenschaften, auf Monographien und Skizzen aus dem Bereich der Ästhetik, Musik, des Theaters und der Malerei und auf Alben der Weltkunst gibt die Bibliographie Aufschluß über die Haupttendenzen und Interessen der polnischen Übersetzer, Verleger und Leser.

In der Einleitung schreibt Jarosław Iwaszkiewicz, Vorsitzender des Verbandes der polnischen Schriftsteller: „. . . Es ist eine Rekapitulation und Widerspiegelung der Arbeit von Hunderten Übersetzern, die in die polnische Sprache innerhalb einer relativ kurzen Zeit des Bestehens Volkspolens über 6500 Werke übertrugen. Wir können hier von den Einflüssen aus dem Westen und aus der klassischen Tradition, die für uns immer noch lebendig ist, sprechen, aber auch von der Gesamtheit der Kultur des Mittelmeerraums, die unser gesellschaftliches, intellektuelles und künstlerisches Leben ununterbrochen beeinflusste und beeinflusst.“

Im Verlag INTERPRESS, Warschau ist ein 197 Seiten und 36 Abbildungen umfassendes Werk über Auschwitz – **Oświęcim. Hitlerowski obóz masowej zakłady** (Das faschistische Vernichtungslager Auschwitz) erschienen. Das Buch ist ein Gemeinschaftswerk von fünf Autoren und wird durch Pläne und Karten sowie durch einige Dutzend Aufnahmen und Photokopien von Dokumenten ergänzt. Es erschien in polnischer, englischer, französischer, deutscher und russischer Sprache.

### Wer ist denn nun wer?

Diese berechtigte Frage stellt Karl Grobe im Verlauf einer Rezension („Frankfurter Rundschau“, 7. 8. 1978) eines in New York und München erschienenen Nachschlagewerkes von B. Lewytky und J. Stroynowski (*Who's Who in the Socialist Countries*, K. G. Sour, New York/München 1978, 736 Seiten, 198 DM):

„. . . In diesem Zusammenhang [der Bewertung Chinas; *die Red.*] ist – wieder einmal – das Transkriptionsproblem zu erwähnen. Es ist ein leidiges Problem. Die Übertragung von Alphabetschriften ineinander läßt sich noch einigermaßen lösen. Man kann durchaus vom kyrillischen Alphabet, das dem lateinischen so unverwandt nun auch wieder nicht ist, eine wissenschaftlich übliche Lateinschrift transkribieren und Lewytky hat das konsequent getan.

Im Chinesischen haben sich die Autoren (verantwortlich für diesen Teil zeichnet Juliusz Stroynowski) an das Wade-Giles-Verfahren gehalten, das im englischen Sprachraum üblich ist – und das Nachschlagewerk ist Englisch. Nur steht zu erwarten, daß es bald veralten wird: China hat seine eigene Lautschrift entwickelt und vor geraumer Zeit erklärt, daß sie für alle diplomatischen Papiere und Pässe und dergleichen verbindlich sein soll . . .

Der Benutzer, etwa ein Redakteur deutscher Zunge, möchte nun über Tschou En-lai, Dji Deng-kui, Dschang Tschun-tjiao und Tjiao Guan-hua . . . Näheres nachschlagen. Faustregel: Immer

unter Ch nachsehen, Chou, Chi, Chang, Ch'iao . . . ein sinologisch gebildeter Benutzer wird's schon schaffen.

Wenn er nun aber ein Manuskript von der Deutschen Presse-Agentur vorliegen hat? Die schreibt unterschiedslos und mit Gottvertrauen alles mit „Tsch“. Verärgert schaut man im Pariser „Monde“ oder im Ost-Berliner „Neuen Deutschland“ nach. Statt Ch'i findet man im ersten Fall Ki, im anderen Qi. Daß die SED-Zentralzeitung sich die offizielle chinesische Schreibweise zu eigen macht, ist dabei nicht ohne Pikanterie, so chinesisch ist außer der DDR niemand.

Aber bitteschön, wie benutzt man ein Nachschlagewerk, das nicht einmal im Vorwort über seine eigene Schreibweise Rechenschaft gibt? (Krushchev, Nikolaj Sergeevich, und als Chruschtschow noch bekannt, steht nicht drin. Wie hätte man ihn finden sollen, ohne in die Prinzipien der englischen Slawistik initiiert zu sein? Würde man Sowjetbotschafter Woronin, tätig zuletzt in Jordanien, unter „V“ finden?)

Andererseits: Vietnam zum Beispiel hat ein Latein-Alphabet. Es besteht nicht nur aus Buchstaben, sondern auch aus einer Fülle wichtiger Akzentzeichen. Die findet man hier nicht. Das mag typographische Gründe haben; welche Setzerei hat schon alle Lettern vorrätig, die erforderlich wären. Andererseits: Bei polnischen Namen, zum Beispiel Gołębiewski, ist jedes diakritische Zeichen da, der Ungar Kádár Janós ist ebenso richtig geschrieben wie der Tschechoslowake Kačírík Bedřich. Darf man bei den Asiaten dort unten rechts auf der Landkarte schludriger sein?\*

#### Blütenlese aus einem illustrierten Prospekt für Ibiza

Obwohl die Insel ersten von die phönizien besetzt wurde, war Kartago der seine untilgbare Marke gelassen hatte, seit 650 Jahr vor Jesus Krist, dabei bei die sehr grosse punische Gedächtnisse und Erinnerungen, die das Archäologische Museum bewahrt, der Friedhof von Puig d'es Molins und die Cova d'es Cuieram. Rom ging durch und gab Ibiza die Behandlung von Konföderierte Stadt, und danach besessen die Stadt die Vandalen . . .

Sa Drassaneta, in Labyrinth von enge Gassen die das bezaubernde Stadtviertel von Sa Penya bilden, von See- und Fischermänner bewohnt, blendende Weisse, malerisch und aufnehmend. (Bildunterschrift)

Landfrau von Ibiza, mit sein Arbeitskleid aus schwarzes Beuteltuch, Schürze und Strohhut, die Frau macht gerade ein Aufenthalt um sich bei der Türschwelle zu erholen. (Bildunterschrift)

Das Stadtviertel von Sa Penya, hebt sich auf - wie sein Name sagt -, reitend auf borstige Steile Klippe, zwischen den Hafendamm und der alte Bastión von Santa Lucia, tentiert mit seiner Grazie Künstler und aller Art Künstler. (Bildunterschrift)

Die Perle von Okzident ist die Bucht San Antonio oder Portmany genannt, und auf einen seiner Ränder liegt das Dort mit den Name San Antonio Abad, damals Fischerdorf, und heute bestreiteter sommerzentrum. (Bildunterschrift)

Die zarte Hügeln die liebevoll die kleine Bucht Llonga umkreist, helfen zur Verdichtung der Heimwehige Sorglosigkeit diesen unvergleichliches Refugiums, mit seine verschwendereiche pflanzliche Geilheit emailliert. (Bildunterschrift)

Ausser die Wild-Nordliche Umgebung, das Meer dringt tief in das Land um den Strand portinat zu stechen, in heimlicher Verhandlung mit den Fichtenwald der bis zum Wasser herunterkommt. (Bildunterschrift)

Bei den Sonnenuntgang, die Insel Conillera, die mit seine Kavernen und Hasen, graviert sein Eindruck in die Augen vom Reisender der Ibiza verlässt, als Abbild zum Zeugnis einer Heimweh die Ihn niemals wieder verlassen wird. (Bildunterschrift)

Gefunden von Sybille Rott-Ilfeld

#### Auch das gibt's

Über Walter Hasenclevers „Saul Bellow“-Monographie (Kiepenheuer & Witsch, Köln 1978) schrieb Martin Schulze in der „Frankfurter Rundschau“ vom 29. 8. 1978:

„. . . in vieler Hinsicht reizvoll und anregend zugleich. Reizvoll ist vor allem der Umstand, daß wir es in Walter Hasenclever mit dem deutschen Übersetzer Saul Bellows zu tun haben, mit einem Manne also, der sich so gründlich wie kaum ein anderer hierzulande mit der Sprache, dem Denken und damit auch mit der Person Bellows beschäftigt hat. . . Man hat das Gefühl, als habe sich der Übersetzer manche Eigenarten Bellows angeeignet - und wer dürfte bei dieser Bemerkung nicht sogleich daran, wie nahe der Hemingway-Biograph Carlos Baker im Laufe der Jahre seinem „Forschungsgegenstand“ gekommen ist.“

Als eine Art Kommentar zu Sven-Olaf Poulsens Vorschlag im ÜBERSETZER 9/78, die Kluft zwischen Sprachwissenschaft und Übersetzen durch terminologische Selbstzucht zu überbrücken, hier ein Zitat von Adam Schaff („Einführung in die Semantik“, Warszawa 1960; übers. v. Liselotte und Alois Hermann, Berlin 1965; Taschenbuch: Reinbek 1973, S. 325 f.):

„Die Dinge und Erscheinungen der objektiven Wirklichkeit sind um vieles reicher, als das irgendeine Klassifikation und die sie ausdrückenden Wörter wiedergeben können. In der objektiven Wirklichkeit gibt es Übergänge zwischen den in den Wörtern im einzelnen ausgedrückten Klassen von Dingen oder Erscheinungen und eben diese Übergänge, die „Grenzerscheinungen“, sind die Grundlage jenes Phänomens, das wir „Unschärfe der Wörter“ nennen. Das soll unter der Feststellung verstanden werden, daß die Unschärfe der Wörter eine objektive Erscheinung ist. . . Die Wissenschaft greift oft zur Präzisierung der Wörter auf dem Wege der arbiträren Konvention. Zum Beispiel, wenn wir zu bestimmten Zwecken festlegen, daß wir unter „Bächlein“ ein in einem ungefähr 1 m breiten Bett fließendes Gewässer zu verstehen haben, unter „Bach“ ein in einem bis zu 2 m breiten Bett fließendes Gewässer usw. Kann das für die Praxis von Vorteil sein? Selbstverständlich, die Wichtigkeit solcher in der Regel willkürlicher Festlegungen unterliegt keinem Zweifel.

Aber - wie gesagt -, die Wirklichkeit ordnet sich nicht in den Rahmen so „scharfer“ Einteilungen ein. Und gerade deswegen kann gesagt werden, daß die vollkommene Beseitigung der Unschärfe der Wörter unsere Sprache um vieles ärmer machen würde. Das soll kein Einwand gegen die Präzisierung der Ausdrucksweise sein, gegen das Streben nach Beseitigung der Mehrdeutigkeit der Wörter und der damit verbundenen Mißverständnisse, sondern nur ein Hinweis auf die objektiven Grenzen dieser Prozedur.“

(Hervorhebungen von K.B.)

#### Hinweise

Übersetzer(innen) in Bayern, die in Bibliotheken lesen und/oder „Werkstattberichte“ über ihre Arbeit geben wollen, sollten sich mit Edwin Ortmann, der da einiges in Gang zu bringen versucht, in Verbindung setzen. Adresse: Steinsdorfstraße 4, 8000 München 22, Telefon 29 61 76.

#### Bitte notieren Sie die neuen Telefonnummern:

IG Druck und Papier: (07 11) 201 81  
Durchwahl Ursula Brackmann: (07 11) 201 82 36  
Durchwahl Marlis Hofmann: (07 11) 201 82 37

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 Scharn, Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (0043) 727 52 35 oder (07275) 235. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 6447, Dresdner Bank, Stuttgart Nr. 2319 834. - Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt 4 (Bonlanden).