

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 1980
17. Jahrgang, Nr. 10

Heinz Riedt

Blindlinks naif (oder die ware Freude)

Schulbildung: mittlere Reife bzw. Abitur; Herkunft: Bundesrepublik vom Norden bis zum Süden sowie Österreich; Alter: 19 bis 38; Fehlerkurve: bei abnehmendem Alter kraß ansteigend. Erraten. Es sind die Schreibkräfte, die wir mehr oder minder häufig brauchen, wenn auch nicht so oft, daß wir uns die feste Anstellung einer „Auserwählten“ leisten könnten. Was, wollen wir's mit Humor ertragen, den unbestreitbaren Vorzug hat, daß wir durch den Wechsel zwar nicht unbedingt einen repräsentativen Querschnitt, aber doch wohl eine „Tendenz“ frei Haus geliefert bekommen.

Wollen wir diese Tendenz entsprechend der Verwissenschaftlichung unseres Zeitalters hier als „pangraphische“ im Gegensatz zur orthographischen bezeichnen (wie ja auch die orthochromatische Lichtbildnerei beschränkt ist; erst die panchromatische geht aufs Ganze).

Kurzum, mir fiel auf, wie sehr gerade in den letzten Jahren unser braver Duden (seines Vorzeichens ortho) zum antiquierten Instrument, ja geradewegs zum alten Eisen, zum Wegwerfblech zu werden scheint. Naive Kunst, *popword*, das hat sich wohl bis in die Schulen herumgesprochen. So stürzen sich halt die Schulverlassenen *blindlinks naif* auf die Schreibtasten der deutschen Sprache, irgendeine Signalwirkung wird dabei schon herauskommen, mir gewiß zur *waren* Freude, denn ich verlor ja gern meine Zeit, zu korrigieren und mir zu notieren, daß nachfolgende, beliebig zu erweiternde Beispiele mindestens dreimal und höchstens (weil ich nicht mehr notierte) zehnmal in Diktaten und mich verbessernden Reinschriften zu lesen waren:

Anwesentheit
ausmäzen
beräuen
beschwehren
Blasebalk
bläßt (st)
blindlinks
bombadieren
Chargon (J)
Darsein
das ich (ß)
der selbe
Desateur (ser)
desshalb
drausen (ß)
drenge (ä)
Ehlend
einflösen
Emmigrant
entgültig
entlich
erwiedern
garnichts
gesamt
gestallten

Grim (mm)
haßtig
hohlen
immermehr
im Stande (imstande)
in einem Fort (fort)
das Inere
jenseitz
Kammerad
klepen (b)
Kriese
ich laß (s)
Logig
loß (s)
am meißen
Miene (i)
Mittlerereife
Mos (oo)
nach rennen
naif
nummerieren
pflanzen
reguler
Sardienien
schähmen

schellten
schließlich
sensiebel
Sträne
Streichholtz
strozen
trozen
überhauptnichts

er verlies
Vertruß
vorallem
ware Freude
ich weis
widdern (tt)
Widergeburst
Widerstand

Gewiß bieten sich einige dieser Psychosignale auch für eine profunde Deutung an, dies Risiko habe ich längst *gewiddert* (auf die Hörner genommen), und man möge mich darob nicht *schellten* (kein groß Geläut machen), trete ich doch nicht mit schulmeisterlichem *Grim* auf den *Blasebalk(en)*, Honny soit qui mal y pense, um dieser *Wider*(Gegen-)Geburt der Sprache den Marsch zu *blaßen*.

P.S. Von bemerkenswerter Subtilität erschien mir freilich der Umstand, daß alles, was mit Sex und Rechnungsführung zu tun hatte, noch an verzopfter Duden-Manier *klept*. Ob das wohl *ausmärzt* . . . ?

Heinz Schwarzingen

Von Ubus, Übüs und anderen Käuzen

Im Programmheft 1/79 des Verlages der Autoren hat der Übersetzer Heinz Schwarzingen erklärende Anmerkungen zur Übersetzung des *UBU REX* von Alfred Jarry gemacht. Diese Anmerkungen, von denen wir einige nachfolgend wiederholen, mögen stellvertretend sein sowohl für die Methode des Übersetzens wie auch für die Schwierigkeiten, denen sich ein Übersetzer des *UBU* konfrontiert sieht.

Zur Übersetzung

a) des Titels: Im Französischen stellt die Kombination *UBU ROI* keineswegs einen Normalfall dar. Sie kann also nicht einfach in „König Ubu“ verwandelt werden. Was steckt eigentlich hinter diesem Titel? Die Entdeckung des Zusammenhangs eröffnete uns eine neue, unerhoffte Einsicht in das Werk: denn es existiert nur eine einzige Analogie zu dieser Konstellation, und das ist *OEDIPE ROI*, *Ödipus Rex* auf gut Deutsch.

b) der Namen: Jarry wünscht sich für *UBU ROI* wenig Lokalkolorit, das Stück soll zeitlos wirken. Insofern handelt es sich also um keine Satire, für die ja eine direkte, wenn auch verkappte Bezüglichkeit Voraussetzung wäre. Die Entstehungsgeschichte ist wohl sattsam bekannt, deshalb sei nur festgehalten: ist der ursprüngliche *Pennälerstoff* gewiß Satire, so macht Jarry später daraus eine *Burleske*, *Groteske*, *Farce*, wie immer man will, zur Aufführung in *Kasperltheaterform* bestimmt. Somit hebt er sich von der Satire ab, und verselbständigt sich als Theaterstück.

Nachdem die Namen in diesem Stückekomplex zumeist entlehnt oder abgeleitet sind, kann diese Vorgehensweise im Deutschen rechtschaffen nachvollzogen werden. (Es ist ja doch kein „französisches“, sondern ein „polnisches“, ein Stück von „nirgendwo“, um mit Jarry zu sprechen . . .)

Natürlich bleibt der Haupt-Name in seiner rudimentären Pracht und Gewichtigkeit erhalten: jedoch, wirkt dieser Name, französisch ausgesprochen, in Frankreich plump und schwerfällig, so

hat er in deutschsprachigen Ländern etwas Spitzes, Neckisches, Salonhaftes. Folglich ist er auf Deutsch mit vollem, dickem, rundem U ohne Umlaut auszusprechen. Zur hier zufälligen, deshalb aber nicht weniger treffenden Rechtfertigung dieses für Übü-Fans blasphematorischen Vorgehens mag Jarry selbst wieder herhalten: gibt er doch als einen der möglichen Ursprünge dieses Namens den Ybex an (= vautour = Geier), und bringt ihn mit dem hibou in direkten Zusammenhang. Nun bedeutet hibou aber Eule, Kauz (ein Lieblingstier Jarrys) – und besagter Kauz findet sich in bestimmten deutschen Sprachregionen als Uhu wieder ... womit ein jarryesker Kreis wieder geschlossen wäre.

Die Voraussetzung von Père und Mère läßt sich außer auf rhythmische und phonetische Gründe auch auf die alten Anredeformen Compère und Commère zurückführen. Eigentlich: Gevatter. Hier verkürzt auf Vatter, auch als Symmetrie zu Mutter.

Die Namen der Pfahlgeister sowie der Bordures sind der Heraldik (= Wappenkunde) entnommen und teils leicht verformt. Es erschien uns also nur billig, denselben Weg zu gehen und deutsche Entsprechungen so weit als möglich ausfindig zu machen. Pfahlgeist selbst ist eine assoziative Vermischung von Elementen, die dem erfundenen Titel und Rang Palotin, auch der Funktion, Rechnung zu tragen versucht: hervorstechend ist dabei wohl der „pal“ (das hier zur Marter gebrauchte Instrument „Pfahl“, siehe UBU COCU), wenn im Französischen auch stärker verschmolzen mit den assoziativ heraushörbaren Begriffen „pantin“ (Hampelmann, Kasperl), „palatin“ (dem Palast zugehörig) und manch anderen mehr.

Die polnischen Namen werden großteils beibehalten, wenn auch in deutscher Schreibweise, mit Ausnahme von Bougrelas, den Jarry ja bis in die Aussprache von den anderen ablöst. Hier ist der französische „bougre“ (Kerl, Bursche) verpolnisiert (wobei der Doppelsinn der Endsilbe las [einmal eben dem polnischen Namen zugehörig, wie bei Wenzeslas und all den anderen, zum zweiten, getrennt von „bougre“, „las“ – also müde, schlaff, abgespannt, mit genau diesem sexuellen Unterton] leider verloren geht) von uns in Bubalas umgetauft worden.

c) **des Wortes:** Viele Worte wurden schon über *das Wort* verloren, und dies mit gutem Grund: ist auch die Herstellungsweise des Wortes nachvollziehbar, so wird meist doch der irrationale Aspekt dabei verschüttet. Spielt dieser Aspekt beim Ur-Namen UBU eine nicht so große Rolle, tritt er hier dagegen ganz in den Vordergrund: woher kommt, warum ist da dieses phantastisch-absurde R? Aufrauhung, verlängertes, kraftvolles Rollen auf der Zunge und im Rachen, überakzentuierte Zweisilbigkeit ... *Sein Wort*. Welchen Sinn sollte es aber haben, dem deutschen – in jedem Fall zu verwendenden – Scheiße ein R aufzupropfen? *Merdre* ... wie kann man dem Wort *Scheiße* Ähnliches widerfahren, zukommen lassen? Wir dachten uns, vielleicht einen beißenderen, schärferen, skurrileren, Militärkommandos näherkommenden Laut? Bei diesen ei- und e-Vokalen ist *das Wort* ohnedies nicht breit zu kriegen ... vor allem, wenn man es nicht durch einen zu starken, draufgesetzten Effekt überziehen, überstrapazieren will. Also haben wir uns für einen verschärften s-Laut entschieden, indem wir aus dem scharfen s ein tz machten. Da dient das als Abschußrampe für das z. Sicherlich auch nur eine Notlösung, doch scheint uns, entspricht sie doch in etwa dem in *merdre* abtastbaren Vorgang.

d) **des à-Systems:** Die oftmalige Verwendung des à als Bindeglied zwischen zwei oder mehreren Wörtern ist durch die einfache Wortzusammensetzung im Deutschen nur dürftig lösbar. Weil der Wiederholungseffekt im Französischen eben eine sehr starke, fremdartig anmutende Wirkung hervorruft. Um die Brutalität dieser Kombinatorik zu wahren, haben wir ein Äquivalent erfunden, und zwar das zack-System, analog zum à-System anzuwenden: die Irrationalität dieser Verbindungen spiegelt sich im Bindewort wider und mag vielleicht für die Stellen (wie *das Wort*), wo sie nicht ganz erreicht wird, Ausgleich schaffen. Die dadurch entstehende Dynamik jedenfalls kommt der UBU-Sprache sehr entgegen: sabre à phynances – Sabel zack Phynanz/croc à merdre – Haken zack Scheitze usw.

e) **von phynance, finance – fuinance:** Da für Ubu sich mit Finanzen keinesfalls etwas Abscheuerregendes, Schlimmes oder Schlechtes verbindet, ganz im Gegenteil, geht es auch nicht an,

dieses Wort mit „Pfui“ zu assoziieren, ist die Versuchung auch noch so groß. Der Effekt, der sich daraus ergibt, ist der Ideologie der Figur entgegengesetzt. Wir haben es also vorgezogen, sehr buchstäblich Phynanz und Finanz zu übersetzen; in einem späteren Text Jarrys müßte es dann auch bei „fuinances“ Fuinancen heißen.

f) **bei „Cornegidouille!“** = Hornzackwamme! findet das -zack-System seine ursprüngliche Verankerung.

Bei Jarrys Stücken, wie bei allen poetischen Werken, können nur so weit als möglich Annäherungen erarbeitet werden. Mir ist klar, daß vieles in meiner Übersetzung ungenügend ist, unbefriedigend. Doch möge man mir zugute halten, daß ich versucht habe, dem Text so hart wie es nur ging auf den Leib zu rücken, der hier immer „hénaurme“ ist, und die Maßlosigkeit von Figuren und Sprache, so exakt wie es nur ging, auszuloten, zu analysieren und im deutschen Text zum Ausdruck zu bringen. Es handelt sich hierbei nicht, wie man wohl schon gesehen hat, um Nach-Dichtung, sondern um einen Versuch der Übersetzung.

Morgensterns „Lattenzaun“

Marianne Jolowicz schickte uns dreimal Christian Morgensterns Gedicht Der Lattenzaun. Max Knights Fassung stammt aus: Morgenstern/Knight Galgenlieder/Gallows Songs. Piper Verlag, München. Die dritte Fassung ist brasilianisch und wurde in Abrates veröffentlicht, denen wir das Nachdrucksrecht verdanken.

Es war einmal ein Lattenzaun
mit Zwischenraum, hindurchzuschauen.

Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines Abends plötzlich da –

und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus ein großes Haus.

Der Zaun indessen stand ganz dumm
mit Latten ohne was herum.

Ein Anblick gräßlich und gemein.
Drum zog ihn der Senat auch ein.

Der Architekt jedoch entfloh
nach Afri- od- Ameriko.

Christian Morgenstern

There used to be a picket fence
with space to gaze from hence to hence.

An architect who saw this sight
approached it suddenly one night,

removed the spaces from the fence,
and build of them a residence.

The picket fence stood there dumbfounded
with pickets wholly unsurrounded,

a view so naked and obscene,
the Senate hat to intervene.

The architect, however, flew
to Afri- or Americoo.

Max Knight

Era uma cerca, um ripado
com vãos p'ra ver-se do outro lado.

Um arquiteto que viu essa
cerca, de noite e bem depressa

delà tirou somente o vão
e fez com ele um casarão.

Assim ficou, apatetado,
sem vãos, só ripas, o ripado,

por ser visão feia e vulgar
foi o Senado confiscar.

O arquiteto, esse escapou
p'ra Afri . . . ou . . . americou.

Augusto A. Duarte

Efim Etkind

Der neue deutsche „Onegin“

Alexander Puschkin: Jewgenij Onegin. Roman in Versen. Deutsch von Rolf-Dietrich Keil. Wilhelm Schmitz Verlag, Gießen 1980.

In seinem Versroman „Jewgenij Onegin“ (1823–1831) erzählt Alexander Puschkin von dem unsinnigen Streit zweier Freunde, die, nunmehr haßerfüllt, einander in einem Zweikampf töten wollen. Was war der Grund für diesen Haß? Könnte man die jungen Leute noch von ihrem Vorhaben abbringen? Oder ist es bereits zu spät? Die beiden, die gestern noch Freunde waren, stehen sich jetzt als Gegner gegenüber: „Die Feinde schauen sich nicht an“. Und der Dichter überlegt:

Die Feinde! Ach, wie lang denn lag es
Zurück, daß Blutdurst sie entzeit?
Wie lang denn war's, daß sie des Tages
Gespräch und Mahl und freie Zeit
Vereint verbracht? Und nun, verbissen,
Und wie von Erbfeindschaft zerrissen,
Gleichsam in eines Alptraus Nacht,
Ist jeder still für sich bedacht,
Kaltblütig Unheil anzurichten . . .
Tät ihnen nicht ein Lachen gut,
Eh' ihre Hand sich färbt mit Blut,
Ließ sich der Streit nicht gütlich schlichten? . . .
Doch mehr als alles scheut die Welt
Was fälschlich sie für Schande hält.

Für diese Verserzählung hat Puschkin eine eigene und sehr komplizierte Strophe geschaffen: 14 Zeilen mit stets wechselnder Reimfolge; mal wird dem Satz auferlegt, langsam fortzuschreiten, dann wieder ist er kurz und aphoristisch, wie in den beiden letzten Zeilen.

In der neuen „Onegin“-Übersetzung von Rolf-Dietrich Keil wird die Vielfalt, welche die Strophe anbietet, glänzend genützt. Unsere Strophe, die eine lyrische Betrachtung darstellt, beginnt mit einem Ausruf – „Die Feinde!“ –, dem zwei rhetorische Fragen folgen. Dann kommt eine Schilderung der ausweglosen Situation, und diese Schilderung wird wiederum von Fragen abgelöst, die sich die verfeindeten Freunde in ihrem tiefsten Inneren stellen: „Tät ihnen nicht ein Lachen gut . . .?“ Schließlich kommt die letzte, die endgültige Antwort in der Gestalt eines Axioms:

Doch mehr als alles scheut die Welt,
Was fälschlich sie für Schande hält.

Diese Sentenz ist so unumstößlich und fest, daß nach ihr nur noch Handlung kommen kann, keine Überlegungen. So ist es auch; das Duell beginnt, und Jewgenij Onegin tötet seinen einzigen Freund Lenskij:

. . . Jewgenij hebt, indem er weiter
Vorangeht, die Pistole sacht
Als erster an. Schon sind gemacht
Fünf weite Schritte, und zum Zielen
Kneift jetzt das linke Auge zu
Auch Lenskij – doch im gleichen Nu
Drückt ab Onegin . . .

Die Strophe gibt dem Dichter viele Möglichkeiten, nur muß er sie auszuschöpfen wissen: Intonation, Rhythmus und Stimme wechseln ständig; mal langsam, dann wieder hastend, mal laut und frech, dann wieder leise und vorsichtig. Die bereits zitierten Beispiele zeugen davon, wie es Rolf-Dietrich Keil meisterhaft versteht, den Satz zu führen und ihn dort zu unterbrechen, wo das Enjambement am vorteilhaftesten ist:

. . . Schon sind gemacht
Fünf weite Schritte . . .

Ist das eine Puschkinsche Eigentümlichkeit, die Keil als gewissenhafter Übersetzer einfach nachgeahmt hat? Aber die Nachdichtung von Theodor Commichau (1916), die bisher als die beste galt, ignoriert sie:

Dann hebt in stetem Avancieren
Onegin, schweigend wie zuvor,
Ganz langsam sein Pistol empor.
Fünf Schritt noch sind zurückzulegen.
Jetzt hat auch Lenskij haltgemacht,
Legt an und zielt – da plötzlich kracht
Onegins Schuß . . .

Man dachte damals, das sei recht gelungen. Vergleichen wir aber diese Zeilen mit dem Text von Keil, so werden ihre Mängel nicht nur deutlich, sondern eklatant. Weshalb dieses etwas ironisch klingende Fremdwort *avancieren*, das an Heine-Satiren anklingt? Außerdem wird ja dieses Verbum normalerweise als Metapher verstanden (im Sinne von: befördert werden). Was aber bedeutet: *Schweigend wie zuvor* . . .? Ist es denn üblich, während eines Duells zu sprechen? Bei Puschkin steht es natürlich ganz anders: „ . . . indem er weitergeht“. *Sein Pistol*: Warum diese sonderbare Form? Ist das tschechische Wort im Deutschen nicht meist weiblichen Geschlechts?

Fünf Schritt noch sind zurückzulegen – ist nicht schlecht formuliert, gewiß, aber es ist falsch. Puschkin sagt: „Fünf Schritte sind noch gemacht worden“; diese Feststellung bedingt eine ganz andere Ausdrucksform: der Autor hat keine Möglichkeit mehr zum Überlegen, alles muß dynamisch sein. Stehenbleiben ist grundsätzlich ausgeschlossen.

Jetzt hat auch Lenskij haltgemacht – ein zweiter, ganz elementarer Fehler: Weshalb ist einer der Gegner stehengeblieben? Puschkin hat die Duellbräuche und -Regeln seiner Zeit gut gekannt: Man zielte im Gehen.

Legt an und zielt . . . Hat sich Commichau wirklich vorgestellt, daß in Petersburg um 1820 ein Duell mit Gewehren möglich war? Oder daß man eine Pistole („ein Pistol!“) wie ein Gewehr *anlegen* könnte, um zu zielen? Sieben Zeilen: Fünf schlimme Irrtümer. Und wo sind die Zeilensprünge geblieben, wo der absichtliche Stilbruch?

Es ist fast unvorstellbar, daß man vor gut 40 Jahren über die Commichau-Übertragung schreiben konnte: „ . . . das Ergebnis jahrelangen, liebevollen Sichversenkens in die Dichtung Puschkins, unermüdlichen Feilens an der sprachlichen Form, eine Übersetzung, die das Original natürlich nicht ersetzen kann, aber seiner durchaus würdig ist . . .“ (Arthur Luther, Puschkin in Deutschland, in: *Revue de Littérature comparée*, 1937, Nr. 1, S. 187–188).

Die alte, ganz alte Übersetzung des außerordentlich begabten und dabei doch recht schludrigen Friedrich Bodenstedt (1854) ist zwar fehlerlos, dabei doch schwach:

Zuerst – doch ohne still zu stehen –
Hebt langsam Eugen jetzt den Lauf;
Sie gehen noch fünf Schritt, darauf
Zielt Lensky, nur ein Auge offen,
Das rechte – und im Augenblick
Onegin schießt . . .

Sicherlich, alles ist richtig, aber der Gesamteindruck ist fade, kraftlos, langweilig: *ohne still zu stehen* – wozu diese lange und unnötige Formel? *Nur ein Auge offen, Das rechte* . . . – richtig, aber doch auch von unfreiwilliger Komik . . . *im Augenblick/Onegin schießt*: wie kraftlos!

Die Keilsche Übertragung ist besser als die von Commichau: Sie ist fehlerfrei. Aber auch viel besser als die Nachdichtung von Bodenstedt. Keil findet das treffende Wort, den treffenden Stil, die überzeugende Intonation. . . . *indem er weiter/Vorangeht* . . . ist natürlich weitaus besser als *in stetem Avancieren* oder *ohne still zu stehen*; . . . *zum Zielen/Kneift jetzt das linke Auge zu/Auch Lenskij* – kann man diesem natürlichen, konkreten und unheimlich langsamen Satz mit dem komischen „Anlegen“ von Commichau oder

dem grotesken *nur ein Auge offen*, *Das rechte* von Bodendstedt verglichen?

Der deutsche „Jewgenij Onegin“ ist ein wesentlicher Fortschritt auf dem Gebiet der Puschkin-Rezeption in Deutschland. Rolf-Dietrich Keil ist der elfte Übersetzer des berühmten Versromans und zugleich der beste. Auch seine Nachdichtung ist nicht frei von Mängeln, bei einer einsprachigen Neuauflage ließe sich hier und da wohl noch etwas verbessern. Absolute Übersetzungen gibt es nicht. Der Puschkinsche Roman ist bisher in 33 Sprachen übersetzt worden, aber die Franzosen bekamen ihn zum Beispiel bisher nur in Prosaform vorgesetzt; dabei geht natürlich fast alles verloren, was seinen Reiz ausmacht.

Rolf-Dietrich Keil ist der Versform durchwegs treu geblieben, und an seiner „Onegin“-Übersetzung sieht man besonders deutlich, wie Form Inhalt bestimmt, wie Gestalt Gehalt wird.

Bücher für Übersetzer

Teil I des von Dr. Michel Doucet begründeten und von Klaus E. W. Fleck fortgeführten **Wörterbuch der Rechts- und Wirtschaftssprache Französisch-Deutsch** ist jetzt in 3. erweiterter Auflage im Verlag C. H. Beck, München, zum Preis von DM 88,— erschienen.

Der Verlag ist der Meinung, dank der „Einarbeitung des allgemein-wissenschaftlichen Wortschatzes“ könne der Benutzer des Doucet-Fleck „in den meisten Fällen auf ein allgemein-sprachliches Wörterbuch verzichten“.

Dem erlaubt sich die Rezensentin zu widersprechen, weil die angebotenen Übersetzungen oder Formulierungen teilweise schlicht wörtliche Übersetzungen der französischen Stichwörter sind, teilweise einen altfränkischen Anstrich haben, und weil teilweise Erklärungen, die für den deutschen Benutzer wichtig wären, fehlen. Als Beispiele für die einzelnen Punkte:

Stichwort intérêt

a) *intérêt futur* ist wörtlich als „zukünftiges Interesse“ übersetzt. Was es noch alles heißen kann, z.B. zukünftige Rendite, fehlt.

b) *intérêt affectif*: „Liebhaber- oder Affektionsinteresse“. Was ist das wohl? Liebhaberwert?

c) *placement à intérêt*: „zinstragende Anlage“; die würde man üblicherweise verzinsliche Anlage nennen.

Stichwort chèque

Révoquer un chèque. Ruft man einen Scheck wirklich zurück? Man läßt ihn sperren. Aber unter *bloquer* – sperren – findet sich kein Hinweis auf den Scheck.

Zu den altfränkischen Formulierungen würde ich das „13. Monatsentgelt“ rechnen, während das 13. Monatsgehalt doch für viele glückliche Angestellte zum täglichen Brot gehört, und statt „Gebiet mit Baugenehmigungsverbot“ sagt man doch wohl heute Gebiet mit Bauverbot.

Daß man auf ein allgemein-sprachliches Wörterbuch wirklich nicht verzichten kann, sofern man im Französischen nicht perfekt ist, zeigt das *Stichwort beau-fils*:

(1) (*parenté par alliance*) Schwiegersohn; (2) (*parenté du second lit*) Stiefsohn. Wer den französischen Hinweis (2) nicht versteht, schlägt unter *parenté* nach. Da findet er zwar unter anderem als Zusatz zu Blutsverwandtschaft (*parenté naturelle*) „Verwandtschaft durch nichteheliche Geburt“, aber nichts vom *second lit*, und diese zweite Ehe taucht weder unter *lit* noch *second* auf. Auch nicht bei *Mariage*, aber da kann man sich den Kopf über eine Pulativehe zerbrechen.

Trotz aller Vorzüge des Doucet-Fleck würde ich also lieber nicht auf andere Wörterbücher verzichten. Margaret Carroux

A. Kučera: Compact Wörterbuch der exakten Naturwissenschaften und der Technik. Band I: Englisch-Deutsch. Oscar Brandstetter, Wiesbaden 1980. 572 Seiten. DM 55,—.

Mit diesem COMPACT Dictionary steht, so der Verlag, „ein systematisch aufgebautes und praxisnah angelegtes Arbeitsmittel zur Verfügung, das mit 46.730 Eintragungen in der Leitsprache den modernsten Wortschatz der Technik und der exakten Naturwissenschaften bietet“. Bei einer großen Zahl der Leiteintragungen ist eine Kennzeichnung gegeben, die zu der neuesten Ausgabe des „Chambers Dictionary of Science and Technology“ hinführt, in welchem eine weitergehende Definition dieser Termini in englischer Sprache geboten wird. Die Terminologien der anglo-amerikanischen Normen und des Deutschen Normenwerkes sind voll berücksichtigt worden.

Beim Erich Schmidt Verlag ist in der Reihe „Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik“ ein Band mit dem Titel **Der englische Wortschatz** von Manfred Scheler erschienen, in dem der Autor den Versuch macht, die etymologische Heterogenität des englischen Wortschatzes aus seiner Geschichte zu erklären. „Daraus“, schreibt er in einem Vorwort zu dem schmalen Handbuch, „ergibt sich die Frage nach dem zahlenmäßigen und funktionalen Verhältnis zwischen dem Lehnwort- und dem Erbwortgut“. Ein zweiter in dem Band angesprochener Themenkreis ist dem Problem der Sprachmischung, ihren Ursachen und Folgen für den englischen Wortschatz gewidmet.

Gelesen und notiert

Brief an die TIMES LITERARY SUPPLEMENT: „Wir möchten darauf aufmerksam machen, daß unsere Übersetzung des Gedichtes „Hamlet“ von Boris Pasternak aus dessen Roman „Dr. Schiwago“ in der Veröffentlichung des im Verlag Hamish Hamilton erschienenen Romans „Der Nobel-Preis“ von Yuri Krotkow sowohl ohne unsere Genehmigung als auch ohne Erwähnung unseres Namens zitiert wird. Dies ist um so bedauerlicher, als wir, hätte man unsere Genehmigung einholen wollen, diese zweifellos verweigert hätte, denn wir haben nicht die Absicht, auf welche Art und Weise auch immer mit einem derartigen Buch in Verbindung gebracht zu werden.“ Unterschrift: Marjorie Villiers, Harvill Press, London.

Ein missionierender Übersetzer in einem latein-amerikanischen Land, der Schwierigkeiten mit dem 2. Brief des Paulus an Timotheus hatte, zerbrach sich den Kopf, wie er ein Äquivalent für das ungewöhnliche Wort „Pergamente“ finden könnte: „... bringe den Mantel, den ich zu Troas ließ bei Karpus, bringe mit, wenn du kommst, und die Bücher, sonderlich die Pergamente...“. Schließlich benutzte er ein Wort, das er aus dem Spanischen borgte, nämlich *epistolas* oder „Briefe“. Was er jedoch nicht berücksichtigt hatte, war, daß das Wort sehr ähnlich dem spanischen *pistolas* war, Pistolen. Und gerade dieses Wort war in jenem Teil der Welt weit aus gebräuchlicher. Außerdem verstanden die Leute nicht, weshalb Paulus im Gefängnis ausgerechnet Briefe überbracht haben wollte, aber sie konnten sehr gut begreifen, daß er Pistolen gebrauchen könnte. Und so wurde die falsche Bedeutung akzeptiert und festgeschrieben. Zitiert in The Bible Translator, Vol. 31, Nr. 2, April 1980)

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