# 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

**Straelen**
**Nov./Dez. 1984**
**21. Jahrgang, Nr. 11/12**

**Wolfgang Schlüter**

## Ich bin der Übersetzer, glaube ich

*Verzweifelte kleine Vorwärtsverteidigung wider: John Barth, Ich bin Jake Horner, glaube ich. Roman. Aus dem Amerikanischen von Wolfgang Schlüter. 272 S., Ln., DM 29,80. ISBN 3 550 063725. Ullstein Verlag, Berlin 1983.*

Nichts Gutes ahnen läßt ein Schutzumschlag, der

- auf dem Titelfoto die weibliche Hauptfigur des Romans – im Text als blond und »clumsy« geschildert – als zierlich-dunkles Trikotgirl verhuscht zwischen 2 Dressmen placiert, die Jake Horner & Joe Morgan darstellen sollen, aber eher doch wohl einem Herrenoberbekleidungsschaufenster entliehen sind, um für Ullsteins »Art Direction« nun in affiger Pose als verpopperte Highbrows geradezustehen (Warum dann nicht gleich ein zitherspielendes Nashorn auf'm Moped? . . . die Titelschrift Rosa auf bonbongrün in irischen Halbunzialen . . . Verlagssignet meinetwegen in Schwabacher Fraktur Giftgelb auf Violett . . .?)
- am Übersetzungsproblem von Barths Originaltitel »The End of the Road« sich vorbeistiehlt, indem er simply die erste Kapitelüberschrift zum Titel inauguriert (na schön, machen wir's hinfort alle Diogenes nach, der »Famine« in »Zornige Grüne Insel« überführte, als hätte O'Flaherty einen Board-Failte-Prospekt verfaßt; kneten und walken wir nach privatem Gusto die Titel aller Werke um: den »Nachsommer« in, sagen wir »Der Tischplattensammler«, den »Don Juan« in »Laß jucken, Desperado, ossia: Unterm Standbild wird gejodelt«, den »Zauberberg« in »Wo die wilden Gemsen rufen . . .«, den »Tristan« in »Letzte Liebe in Cornwall . . .« usf.)
- der hinterrücks »novel of ideas« (TIME MAGAZINE) in »Roman der Ideen« zerdeutscht(alas!: könnte man solchem Text der Klappen doch eine »Shut Up-Klappe!« befehlen, oder ihn, wenn das nichts hilft, mit allem übrigen Verlagsschrott in der Nordsee verklappen!).

Klappt man solchen Schundumschlag Marke Männerschutz zum Schmutztitel hin um, so gewahrt man dort, und *nur* dort, in zwergenhaften Mikrolettern, den Namen des Übersetzers. Der bin ich, glaube ich; das heißt, ich weiß es nicht genau, denn von meinem Übersetzungsmanuskript weicht die Buchversion des Ullstein-Hardcover-Lektorats, das mir trotz wiederholter Bitten nie eine Korrektur oder Revision des MS, nie auch wenigstens einen Bürstenabzug oder Umbruchfahnen zur Autorisierung überließ, nun in (hochgerechnet) rund zweitausend Fällen ab. Mag dieser Druckfassung auch eine gewisse Übereinstimmung mit Barths Originaltext noch anzumerken sein – interessant ist doch, wie »so ein LeckToren-Vieh« (A. Schmidt) dazu kommt, auf Seite 140 die amerikanische Version von Stefan Georges ENTRÜCKUNG: »ich fühle luft von anderem planeten« (von Schönberg vertont, von Adorno in jedem zweiten Essay zitiert, von Schlüter korrekt wiedergegeben) in »Ich fühle den Atem anderer Planeten« einzuschulmeistern? (: eine Heldentat, die mit einer zweimaligen Placierung auf die SWF-Bestenliste prämiiert wurde!): (Dereinst werden wir bei Ullstein über die Zauberflöte lesen ». . ., wie schon Zoroaster in seiner Aria der Hallen bellt: *›In jenen frommen Zimmern weiß einer nichts von Revanche‹ . . .«)* Darüber hinaus enthält das Buch jetzt ((ich hab nur die Hälfte verglichen)): Setzfehler; unverlangte oder fehlende Absätze; falsche Modi, Artikel, Tempora und Genera; mangelnde oder überflüssige Interpunktion; fehlende oder grundlos eingefügte Einzelwörter oder Wortgruppen oder Halbsätze; da werden passivische Konstruktionen zu aktivischen dynamisiert, doppelte Negationen in einfache verfälscht oder in Positivität eingesimpelt, Lexik und Bedeutung verschlimmbessert – Beispiele? As you like it:
Aus »ohne viel Federlesens« wird »ohne langes Federlesens« (Seite 38), aus »insincere«: »aufrichtig« (S. 125); »salve« wird mit »save« verwechselt (71) und »despondent« (kleinmütig, verzagt) mit »dependent« (abhängig) (116); da steht für »invariably«: »bezweifelbar« (73) und für »felt superior«: »fühlte Unterlegenheit« (71); »courtesy«, also Courtoisie, wird zu »Geste« verallgemeinert (23) und »forcefulness« (hier etwa: »Ingrimm«) zu »Pragmatismus« abstrahiert (118); statt »angebracht« (18) muß es in Wahrheit natürlich »unpassend« heißen; »he waved me away« kann nicht »er winkte ab« (104) bedeuten, sondern »er scheucht mich (händewedelnd) davon«; da werden »ninnies« (Milchbubis, Gimpel) unmotiviert scharf zu »Cretins« (19)(:wenn › ninny ‹ Cretin heißt, dürfte der »cretin« von S. 126 konsequenterweise nicht Cretin heißen!); »inauspicious« ist nicht »unselig« (22), sondern, wie schon die Vogelschauer wußten, »unglückverheißend«; der Terminus »non-directive« aus der psychologischen Schule von C. R. Rogers darf auch nicht in »ungezielt« oder »vage« (68/70) popularisiert werden, etc. pp.

> Aber was frage ich darnach, sie toben oder rasen? Ich will nicht wehren, daß sie verdeutschen, was sie wollen; ich will aber auch verdeutschen, nicht wie sie wollen, sondern wie ich will. Wer es nicht haben will, der laß mirs stehen, und halt seine Meisterschaft bei sich; denn ich will ihrer weder sehen noch hören. Sie dürfen für mein Dolmetschen nicht Antwort geben, noch Rechenschaft tun. (. .) Ah, es ist Dolmetschen ja nicht eines jeglichen Kunst, wie die tollen Heiligen meinen . . . **Martin Luther**

Schwerer noch wiegen die *stilistischen* Mißgriffe der Ullstein-Redaktion: sie gehorchen dem verinnerlichten Zwang zur Glättung, Nivellierung (: damit's bekömmlicher abgeschmeckt dem Gout einverleibt werde, wie? Ihr Buben!). Zum Beispiel werden immer wieder – vgl. »the weight of the day« S. 31 – Metaphern aufgelöst: »I got the wholesale fidgeting«: »Ich wurde schrecklich nervös« (17): ist nicht falsch, bleibt aber der Sphäre von Handel & Commerz alles schuldig. Also besser: »Ich wurde nervös. Und zwar *en gros*.« – Die CollegeSchüler »bilden« nicht »ein Spalier der Dummheit« (19), sondern »feuern«, da ja im folgenden Nebensatz von einer »Schußlinie« die Rede ist, »eine Breitsalve der Dummheit ab«. – »Attention was focused on me«: Hier muß die optische Metapher »fokussiert« bleiben; Horner sitzt ja im Brennpunkt eines speichenförmigen Systems geistiger ›Brennweiten‹ – wo aber das

Bild einer *radialen* Bewegung des Geistes beschworen wird, ist das *zirkuläre* »Aufmerksamkeit umfing mich« (24) schlicht falsch. Und wenn ein Autor (und mit ihm der Übersetzer) einmal von der lexikalischen Norm abweicht, z.B. statt des sonstigen üblichen »student« plötzlich das weniger gebräuchliche »coed« wählt, sollte keine Lektoratsdampfwalze dahergerollt kommen, um solche spezifische Aberration flugs wieder in die Norm einzuplätten. Auch Horners diabolisch vertrackte, ironisch=sophisticierende Schachtelsatzkonstruktionen, in denen seine Bosheit sich so sprungfedernd zusammenringelt wie eine Schlange vor dem Zubeißen, werden hier (18, 31, 38) ein ums anderemal verkürzt, ergo entschärft. - Slang, dialektnahe Umgangssprache und flapsiger Jargon (etwa da, wo Rennies Sprache unter der Wirkung des Muskatellers Schluck für Schluck immer befreiter und vulgärer wird) werden veredelt: »boy oh boy« zu »mein Gott« (77) (statt zu »jungejunge« oder »mannometer«), »Doc« zu »Herr Doktor«, »John Hancock« zu »Unterschrift« (229) (statt zu »Kaiserwilhelm« o.ä.), »Howdy do« zu »Guten Tag« (statt zu »Tach auch« oder „wiegehtswiehstehts" o.ä.); »Want to go there?« zu »Wollen Sie da hin?« (101) (statt »Wollnse da hin?«); da überrascht es dann kaum mehr, wenn »sich den Schwanz abschwitzen, um zu . . .« (»sweat off my tail«) zu »sich die Hacken ablaufen« zensiert wird. Das häufige »Oh, . . .«, in der direkten Rede fast immer Ausdruck abwiegelnd=ausweichender Ambivalenz (: = also »Och, . . .«) modelt sich entweder zu affirmativer Bewunderung - Oh! - oder zu einer leidenden alas-Variante. (Gleiches gilt für „well", das alles mögliche sein kann: »je nun/tja/nun ja/tschä« - aber nicht »gut« (10, 39)!

Aber wie soll man Rücksicht auf solche Petitessen erwarten, wenn schon zu Beginn des Buches (6-8) das AllgemeinSubjekt »you« aus der Horner einzig angemessenen distanzierten Höflichkeitsform »Sie« partout ins kumpelhaft=anbiedernde »du« überführt werden soll! (Hättense's wenigstens durchgehalten - zwischendrin ist aber hier und da noch mein altes »Sie« stehengeblieben, apartapart!). Der gänzliche Mangel an Stilsicherheit & Sprachbewußtsein schlägt sich ja nicht nur in der Unfähigkeit nieder, nachzuvollziehen, warum »simply« da, wo Rennie Morgan sich wie ein Pfannkuchen auf den Boden fläzt (75), mit »platterdings« angemessener wiedergegeben wird als mit neutral=blassen »einfach«, oder warum Barth wie Schlüter genau wußten, warum die hastigbeschwichtigende Geste des »I'm sorry I said I'm sorry« *nicht* interpunktiert werden darf (78). Und welch ein gestelzter Horseshit, wenn Horner gereizt, außer Atem, nach seinem Boxmatch mit dem Doktor auf dessen Frage, ob er ihm die Polizei auf den Hals schicken wolle, nun nicht etwa »Glauben Sie, ich würd's nich?« durch die Zähne zischt, sondern man staune: »Halten Sie mich dessen nicht für fähig?« (126)! ((Ach, let's finish off, ich hab die Neese pleng)).

Verantwortlich für dieses trübe Amalgam aus Ignoranz, Schlamperei & Pallawatsch sind Frau B und Verlagsleiter M (der sich sonst noch damit profiliert hat, 2 fähige Lektoren aus dem Verlag gegrault und einen dritten aus seinem verdienten Ressort strafversetzt zu haben) - da indes schwerlich anzunehmen ist, hier habe eine bedauerliche Ausnahme gewaltet, vielmehr getrost vermutet werden darf, Erfahrungen solcher Art seien, wie modifiziert auch immer, die Regel, sollten die Übersetzer Aller Länder endlich aufhören, das Verlagshündli zu spielen, auf allen vieren ins LeckTorat zu kriechen, um sich das Hundehüsli eines Übersetzungsauftrags zu erschmeicheln, denn schon das Vertragshalsband, das man ihnen umlegt, ist ja eine Lumperei Erster Garnitur: von sackdreisten Pickpoddlern & hochdotierten Feppstieseln beaufsichtigt, deren literaturhistorischer Horizont gerade von der letzten Vertreterkonferenz zum nächsten Plaudersekt auf der Buchmesse reicht, sollen sie für schmählichen Sold (: umgerechnet ca. 5-6 Mark pro Arbeitsstunde Zeilenprostitution - Laubharken auf'm Friedhof ist profitabler (und gesünder obendrein)) alle LizenzRechte fahrenlassen, alle Spesen aus eigener Geldkatze berappen, von kunstfremden Pengboffeln aufs Papier gestümperte TitelCover hinnehmen, Werbe- und Klappentexte schlucken, die sich manchmal so lesen, als seien sie von einem seit 14 Jahren in Vollnarkose liegenden Zerebralgeschädigten verfaßt, und zum Dank für die Fron lassen sie sich dann von den Kuchenschauflern der Feuilletons, die sich, wenn ihnen zum Text selbst nichts einfällt, am liebsten an den 2 oder 3 Übertragungserrata profilieren, die sie -: ganz Blinde Henne & Corn - gefunden haben, gegens Schienbein treten, und das LesePublikum?: wird wohl auch nie realisieren, daß *der* COPPERFIELD, den es liest, nicht von Dickens sondern von Detlef Schulze oder Uwe Meier ist (müßte direkt mal in der Titelei berücksichtigt werden, etwa so: »Klauspeter Dietsche: MADAME BOVARY. Nach einem Roman von Flaubert.«) Vor allem aber sollten sie sich gegen die Zumutung wehren, daß ihr Manuskript von inkompetenten Trethammeln bedummtüdelt wird, die sich anmaßen, den Text besser oder schlechter oder neu oder rückwärts zu schreiben, oder wenn's sein muß, auch in den Massai-Dialekt des Kenyanischen zu übertragen, in breve: darin herum zu pfuschen, zu fummeln und zu fuhrwerken, daß es ihre wahre Lust ist.

*(DER RABE 8)*

## Eine Lektion in romantischem Übersetzen

erteilte der Berliner CORA VERLAG jedem englischkundigen Zeitgenossen, der sich auf eine Annonce hin um die Übersetzung von Liebesromanen bewarb. Und kostenlos war die Lektion außerdem.

Bekanntlich ist nicht jeder zum Übersetzer geboren, also verlangte der Verlag zunächst eine Probeübersetzung. Wobei selbst der blutige Anfänger eine Chance bekam, denn der CORA VERLAG sagte ihm klipp und klar, wie er zu verfahren habe. Schon im Begleitbrief zum Probetext wurden dem übersetzungswilligen Anwärter die unnötigen Skrupel ausgeredet:

> „Sie brauchen sich dabei nicht wortwörtlich an den englischen Text zu halten. *Sie dürfen nicht nur, sondern Sie müssen sogar sehr frei übersetzen,* da vieles sonst im Deutschen lächerlich klingt."

Zu weiteren schöpferischen Freiheiten regen die - ebenfalls mitgelieferten - *„Hinweise für Probeübersetzer"* an:

> „Gelegentlich reagieren die Hauptpersonen unverständlich, oder ihre Gefühle sind nicht nachvollziehbar. Auch das dürfen Sie ändern, soweit der logische Gesamtzusammenhang gewahrt bleibt."

Sind ja auch merkwürdig hektische, unzivilisierte Menschen, diese Engländer. Das muß, damits erträglich wird, auf das kultivierte deutsche Maß zurechtgestutzt werden:

> „In den englischen Vorlagen wird viel zu oft mit den Schultern gezuckt, mit dem Kopf geschüttelt, gestarrt, errötet oder atemlos und hilflos reagiert. Diese Redewendungen lassen Sie bitte möglichst weg, ebenso Ausdrücke wie brutal, grinsen, feixen oder umgangssprachliche Wendungen wie: die Nase voll haben. Auch den lieben Gott lassen Sie besser aus dem Spiel. (Mein Gott, o Gott usw.)"

Was den Stil angeht, scheint es überhaupt mit der feinen englischen Art nicht mehr weit her zu sein:

> „Übernehmen Sie nicht die oft schwülstige, überladene Ausdrucksweise des Originals (besonders ausgeprägt in den Sexszenen!). Flüssiger, unkomplizierter Stil, romantisch, aber nicht kitschig!"

Falls nun jemand auf den Gedanken kommen sollte, es handelte sich hier womöglich um Trivialliteratur, hat sich dieser Jemand allerdings arg in die Finger geschnitten. Da wird der CORA VERLAG ganz kategorisch:

> „Vor allem aber versuchen Sie eines nie: so zu schreiben, wie sie meinen, daß es ‚Lieschen Müller' gern hat. Wir kennen kein Lieschen Müller."

Soweit die beherzigenswerten Ratschläge fürs Übersetzen. Versteht sich, daß bei soviel pädagogischem Aufwand seitens des CORA VERLAGES die Probeübersetzung nicht honoriert wird.

*m.*

**Herbert H. Graf**

# Vom Geschlechtsleben der Wörter

## oder: Wächst der kleine Unterschied?

„Das grammatische Geschlecht (Genus) ist eine zum natürl. Geschlecht (Sexus) der Lebewesen in Beziehung tretende Ordnung der Substantiva und Pronomina im Sinne des Gegensatzes von männlich (Maskulinum) und weiblich (Femininum), . . ., wozu in den indogerman. Sprachen noch das Neutrum hinzukommt, das jedoch in den roman. Sprachen wieder verschwunden ist." Mit diesen Worten klärt die Brockhaus Enzyklopädie auf, nicht ohne hinzuzufügen, daß einzelne Sprachen, „in gewisser Hinsicht" auch das Englische, den Genusunterschied aufgegeben haben.
Englischleser beiderlei natürlichen Geschlechts werden diese Aussage mit einiger Vorsicht aufnehmen. Die Beziehung nämlich, in welche der Genus der Wörter zum Sexus der Lebewesen tritt, scheint im modernen Englisch so ordnungsstiftend nicht. Im Gegenteil: beim näherem Hinsehen gleicht sie eher dem, was die deutsche Scene-Sprache eine „schroffe Beziehungskiste" nennt – voll Unordnung und dem späten Leid derer, die sie, zum Zweck des Übersetzens etwa, umzupacken haben. Wer sie aufmacht, wird sich des kleinen Unterschieds erst recht bewußt. Denn die Regel des Verkehrs, den die Geschlechter miteinander pflegen, verstehen sich immer weniger von selbst, und die Diskretion, unter deren Mantel er stattzufinden pflegt, desgleichen. Nicht von ungefähr schlägt der allenthalben wogende Streit darüber, ob der herrschende, dem Maskulinum Vorrang erteilende Sprachgebrauch zu billigen sei oder als sexistisch, weil bloß die männliche Machtstruktur spiegelnd, bekämpft werden müsse, seine höchsten Wellen ausgerechnet dort, wo mit fortschreitender Gleichberechigung aller natürlichen Geschlechter endlich Ruhe einkehren sollte, nämlich in den USA.

Erfahren müssen hat dies kürzlich wieder einmal der Publizist William Safire, konservativer Reagan-Anhänger und als sensibelgescheiter Sprachkritiker *rara avis* unter seinesgleichen. In seiner Kolumne in der New York Times hatte Safire es für unnötig erklärt, das Substantiv *mankind* durch *humankind* zu ersetzen und in dem Satz *Everyone should watch his pronoun agreement* das Possesivpronomen zu *his or her* zu verdoppeln. Sprachgeschichtlich habe, meinte er, das männliche Haupt- und Fürwort stets das weibliche umfaßt (er schrieb *has embraced*), und da er keinen Anstoß nehme an „Mutter Erde", erwarte er auch, daß Frauen sich nicht über den „Vater des Gedankens" erregten.
Die Hoffnung erwies sich als trügerisch, denn auf Safire ging eine Flut von Zuschriften erboster Leserinnen nieder. Eine Politologin schrieb, auf den Beispielsatz eingehend, besser als nur *his* sei allemal *their*, auch wenn dabei die Kongruenz auf der Strecke bliebe. Im übrigen fände sie es besonders schlimm, daß Safire behauptet hatte, *male always embraces female*; das sei schon empirisch falsch, nur habe der Autor wohl niemals *the warmth of a female-initiated embrace* zu spüren bekommen.
Für diesen – im Wortsinn *ad hominem* geführten – Seitenhieb bescheinigte der Sprachpapst in seiner nächsten Glosse der schlagfreudigen Professorin gute Attacke, meinte indes, hier haue sie daneben. Damit nicht genug, berichtete er weiter, daß die Rechtsabteilung des US-Erziehungsministeriums der Universität von Kalifornien eine Liste von Wörtern geschickt habe mit dem Vorschlag, sie im Vorlesungsverzeichnis tunlich nicht mehr zu verwenden. Dort solle es künftig statt *mankind humanity* oder *the human species* heißen; statt *manpower development* solle *human resource development* gelehrt werden, anstelle von *grantsmanship* möge man von *grant acquisition* sprechen, und der Kurstitel *Of Molecules and Man: A View for the Layman* könne ja fürderhin lauten *Of Molecules and Human Beings: A View for the Lay Person.*
Wie nicht anders zu erwarten, hatte die Universitätsleitung den antisexistisch befeuerten Ministerialen aufgefordert, ihr den Buckel runterzurutschen; sein Ansinnen entbehre der linguistischen wie der logischen Begründung, und es durchzusetzen führe nur zu Absurditäten wie *academic ombudsperson.* Der Minister schließlich, dem die Sache zu Ohren gekommen war, hatte seinem eifrigen Beamten beschieden, er möge von solchen Sprachregelungsversuchen gefälligst die Finger lassen. Safire durfte triumphieren.

Nun wären derlei Kriegsanekdoten aus dem Kampf der Geschlechter in der Neuen Welt nichts weiter als amüsant, gäbe es da nicht ein wirkliches Problem. Vor ihm steht, wer aus dem zeitgenössischen Englisch übersetzt und dabei sowohl dem alltäglichen Sprachgebrauch als auch der sozialen Realität in den beiden Sprachgemeinschaften gerecht werden will. Denn das Englische, seine amerikanische Variante zumal, füllt sich zusehens mit Wörtern und Wortbedeutungen, die der Tradition den Dienst verweigern. Es sind Wörter, die ihr Geschlecht ablegen oder wechseln wollen. Sie proklamieren anstelle des angestammten Genus eine gesellschaftlich beglaubigte Anders- oder Doppelgeschlechtigkeit. Sie suchen die grammatischen und die natürlichen Geschlechter in Zeichen zu fassen, die entweder das Signifikat (einen Sexus) präziser etikettieren oder (als Signifikante) dessen Festlegung aufs Geschlecht bis zum Ansehen der Person vermeiden. Mit anderen Worten: sie trachten danach, die wahren Verhältnisse beim Namen zu nennen. Kein Wunder, daß Konservativen wie Safire diese Tendenz als feministisch inspiriert und daher politisch suspekt mißfällt.
Nicht immer wehren die Traditionswahrer solche Attacken auf die Sprache so gesittet ab wie in den Spalten der New York Times. In Comics und Cartoons etwa zeigen sie sich eher zu Häme aufgelegt – zum Beispiel der Autor eines Strips, der eine Frau mit Genugtuung verkünden läßt, die Kinderreime der *Mother Goose* gebe es jetzt in einer von Sexismen gereinigten Fassung, worauf der Gatte hohnvoll erwidert, die hieße dann wohl *Goose Person Rhymes;* oder der Karikaturist, auf dessen Zeichnung ein kleines Mädchen vor einem Gottesbildnis seine Mutter erstaunt fragt: *How come she has a beard?* Nicht weniger Spottlust – und mehr Sprachwitz – beweisen die australischen Journalisten, die dem Viehtreiber-Anlernling *jackaroo* die Cowgirl-Azubi *jilleroo* zugesellen.
Was fangen nun Übersetzende an mit neuen Vokabeln wie *craftsperson* und *herstory,* was mit alten aber geschlechtsunspezifischen wie *director* und *servant,* was mit der Anrede *Ms.* und einem Satz wie *Nobody can fool their subconscious?* Halten sie sich an die Überlieferung, die auch im Deutschen den männlichen Genus als übergreifend versteht? Erforschen oder erraten sie, wes Geschlecht das Subjekt im Einzelfall ist? Greifen sie zu den bürokratisch sanktionierten Portmanteauwörtern, zum doppelten Fürwort, gar zum Schrägstrich? Oder weichen sie aus in Abstrakta, den Plural oder die Passivkonstruktion?
Für manche ist es ein Kinderspiel; wo aber Gefahr ist, daß der kleine Unterschied größer wird, wächst wenig Rettendes. Gewiß, mit der Menschheit (*mankind/humankind*) haben sie keine Schwierigkeiten, und den erfahrenen unter ihnen wird es ohnehin nicht passieren, daß sie den Sekretär (*secretary*) in einem Büro an die Arbeit, die Sekretärin (*secretary*) eines Clubs dagegen mit dessen Pressechefin zum Dinner für zwei gehen lassen, derweil der Schulverein in der Vorortsiedlung einen neuen Vorsitzenden (*chairperson*) wählt und im nahen Krankenhaus alle Schwestern (*nurses*) zur Ambulanz gerufen werden. Sie brauchen nicht zu raten, sie *wissen*, daß auch in Amerika die Schreibkräfte in der Regel weiblich sind und Clubsekretariate meist männlich besetzt, daß in Schlafstädten gemeinhin Frauen das Vereinsregiment führen und in Hospitälern auch Pfleger wirken, bisweilen auch männliche Hebammen. Schon gar nicht in die Schreibmaschine geraten würden ihnen Schluckaufwörter wie „Übersetzer/innen" oder das unaussprechliche „man/frau".
Dennoch tun andere sich offenkundig schwer, sonst quellten nicht die Zeitungen über von – erkennbar übersetzten – Anzeigen, die „eine(n) jüngere(n) Assistenzarzt/ärztin" zur Bewerbung einladen oder die Stelle „des/der Leiters/in" ausloben. Zu Recht hat Klaus Birkenhauer (in „Die Feder") solche Stottersprache gräßlich genannt. Fraglich ist allein, ob derlei Verdoppelung, wie er meint, nur Feminismusdevotheit verrät. Der Übersetzer jedenfalls, der bei *Dear comrades* doppelt gemoppelt und „Genossen und Genossinnen" geschrieben hat, dürfte gleichwohl recht getan haben; die deutsche Anrede hat schon immer die gemeinte Gruppe zutref-

fend bezeichnet, und selbst die sogenannten Nationalsozialisten, sonst wahre Ausbünde männlichen Chauvinismus, haben sie nicht verschmäht.
Wer wollte, könnte sich leicht eine Liste dieser zweifelhaften – nennen wir sie vorsichtig: emanzipationsverträglichen – englischen Wörter und Wortbedeutungen zusammenstellen.
Die Liste würde Nomina umfassen, die den Sexus nicht erkennen lassen, im Kontext jedoch den ungewohnten bezeichnen können – alte, womöglich neugewandete Bekannte wie *assistant* und *operator, soldier* und *sodomist, friend* und *lover.* Bei ihnen hülfe, um den kleinen Unterschied auszumachen, auch weiterhin nichts außer genauem Hinsehen und Milieukenntnis.
Sie würde ferner Substantiva und Pronomina enthalten, die regelwidrig den „falschen" Genus oder Numerus annehmen – etwa die (nicht neue) vermännlichte *fairy* und der (noch heterodoxe) verweiblichte *God* oder die inkongruenten Formen in *Everyone writes their name on the wall.* Daß auch dem Deutschen schwankendes Geschlecht und mangelnde Kongruenz nicht fremd sind, könnte es Übersetzenden erleichtern, der Wahrheit des Autors oder der Autorin die Ehre geben.
In eine dritte Gruppe würden Komposita gehören, die den mit der Silbe *-man* implizierten Genus und Sexus unbestimmbar machen – *craftsperson, chairperson, salesperson* und neuerdings *freshperson.* Weil solche Bindungen immer häufiger auftreten und deutsche Kollektiva wie „Verkaufskraft" und „Erstsemester" nicht in jeden Text passen, mag es der Mühe wert sein, über geschlechtsneutrale Gattungsnamen ernsthaft nachzudenken. Erfindungswürdig schließlich wären auch deutsche Entsprechungen von Neologismen wie *Ms.*; denn die Anredeformel hat schon jetzt den behördlichen Segen und wird kaum wieder verschwinden.

Über solche grobe Systematik hinaus wäre noch manch andere Wortbildung und Bedeutungsverschiebung zu verzeichnen, die der Sprache einen veränderten sozialen Sachverhalt aufprägen möchte. Einige haben durchaus die linguistische Logik auf ihrer Seite, so die mit *-person* gebildeten. Andere freilich ignorieren sie provokativ, etwa *herstory* für *history.*
Was beim Übersetzen mit ihnen geschieht, zeigt ein flüchtiger Blick in jüngere Übersetzungen und deren Originale. Er vermittelt den Eindruck, daß die Mehrzahl der Übersetzenden das Problem geschickt meidet. Wo das Englische die Geschlechter explizit oder implizit benennt oder aber absichtlich doppeldeutig bleibt, findet sich in deutschen Fassungen oft ein Neutrum („Das Mitglied ist heute abend nicht anwesend" für *The comrade is not present tonight*), abstraktum („der Vorsitz wird übergeben" für *The chairperson will take over),* Indefinitpronomen („Beide hatten ihr eigenes Badezimmer" für *He and she had separate bathrooms),* Sammelname („Für die Truppe gab es zwei Waschräume" für *There were two washrooms for the soldiers),* Plural („Bürger sollten ihrem Gewissen folgen" für *A citizen should follow his or her conscience),* oder Passiv („Im Schreibbüro wurde Streik gefordert" für *The typists called for strike).*
Es kommt freilich auch vor, daß ein „Atelier für Maler oder -innen von jedermann gemietet werden kann" *(a studio for painters can be rented by any person).* Vorbei die Zeit, als das Wünschen noch geholfen hat, und so bleibt es wohl vergebliche Hoffnung, daß „jedermann" endlich der Tod einhole und die Strichzwitter gar nicht erst lebten.
In einem Punkt haben Safire und Co. mit ihrer Kritik an dem neumodischen Sprachgebrauch *in cause feminae* gewiß recht: er ist politisch motiviert. Nur verfahren sie eben nicht anders; denn wer Stillstand erhalten möchte, sucht sich die Wörter ebenso gefügig zu machen wie wer verändern will. Sache der Übersetzenden ist es nicht, dabei Partei zu nehmen. Aber obwohl sie sich mit gewichtigeren Problemen zu plagen haben als dem folgenlosen Geschlechtsleben der Wörter, mag doch dort, wo unter den natürlichen Geschlechtern pfleglicher Umgang die Regel wird, auch im Verkehr mit den grammatischen besondere Behutsamkeit am Platz sein.
Dazu anzuregen ist Absicht dieses Beitrags. Seinem Verfasser nämlich ist schon lange schleierhaft, wieso diese Zeitschrift angesichts der Zusammensetzung ihrer Leserschaft ausgerechnet DER ÜBERSETZER heißt.

## Bücher für Übersetzer

**Erich und Hildegard Bulitta: Wörterbuch der Synonyme und Antonyme.** 18000 Stichwörter und 175000 Worterklärungen. Sinn- und sachverwandte Begriffe sowie deren Gegenteil und Bedeutungsvarianten. 2. Auflage, Frankfurt am Main 1983. 796 Seiten, gebunden, DM 48,–.

**Chr. Agricola und E. Agricola: Wörter und Gegenwörter.** Antonyme der deutschen Sprache. Eine Sammlung von Wortpaaren zum sprachlichen Ausdruck dialektischer und logischer Gegensätze. 2., durchgesehene Auflage, Leipzig 1979. 280 Seiten, gebunden, 5,– Mark (DDR).

Vor einigen Jahren erschien beim VEB Bibliographischen Institut in Leipzig der „Agricola", ein schmales Wörterbuch von Gegensatzwortpaaren, als konsequente Fortsetzung von Lexika bedeutungsähnlicher, also synonymer Wörter und solcher, die nach Kriterien der Sachverwandtschaft geordnet sind. Damit dient dieses Buch sowohl der allgemeinen Erweiterung und Variierung des individuellen Wortschatzes wie auch dem Aufspüren von bestimmten Sach- und Bedeutungsbezügen im lexikalischen System. Es erleichtert das Erkennen von Bedeutungsnuancen eines Wortes anhand des unterschiedlichen Wortsinnes seiner Gegenwörter.
Anders als „Bulitta". Obwohl in der Themenstellung ähnlich, ist das höchst sorgfältig konzipierte, redigierte und auf beispielhafte Weise übersichtlich gestaltete Nachschlagewerk weitaus differenzierter und für die Arbeit des Literaturübersetzers viel nützlicher. Es kommt sehr oft vor, daß dem literarischen Übersetzer das *mot juste* tagelang zum Greifen nahe, aber doch nicht faßbar war. Da hat er im Antonym einen Verbündeten, denn es kann ein Wort erschließen, wenn es darum geht, Alternativen zu finden: Es führt uns in neue Bereiche, die durch Synonyme nicht immer aufzutun sind.
Im Vorwort zum „Bulitta" wird darauf hingewiesen, daß das Werk sowohl von den Autoren als auch vom Verlag (Krüger/Fischer) als Datenbank angelegt wurde. Solange es noch kein deutsches Äquivalent für *Roget's Thesaurus* gibt und wir uns mit dem wenig übersichtlichen und kompliziert angelegten *Wehrle-Eggers* und dem noch schwieriger zu benutzenden *Dornseiff* begnügen müssen, ist der „Bulitta" eine höchst nützliche und willkommene Ergänzung. *E. B.*

**Friedmar Apel: Literarische Übersetzung.** J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1983 (Sammlung Metzler Band 206). 103 Seiten, brosch., DM 14,80.

Unter Übersetzern genießt die Wissenschaft vom Übersetzen keinen besonders guten Ruf. Denn leider kommt sie nicht selten auf derartigen Wortstelzen daher, daß jeden, der mit Sprache arbeitet, das schiere Grausen packt. Oder wir werden vom Katheder herab belehrt, wie wir zu übersetzen hätten. Da geht man lieber wieder an den Schreibtisch und tut es – unbelehrt.
Nun heißt das ja nicht, daß es überflüssig wäre, hie und da über das eigene Tun nachzudenken oder nachzulesen, was kluge Menschen darüber geschrieben haben. Wer sich dazu Anregungen holen möchte, dem sei mit Nachdruck das hier angezeigte Buch des Übersetzungwissenschaftlers Friedmar Apel empfohlen.
Zunächst gibt Apel einen Überblick über den Stand der Forschung und stellt die wichtigsten übersetzungstheoretischen Versuche der letzten Jahrzehnte vor. Seine Sympathie gehört dabei der Entwicklung in jüngster Zeit, da der Alleinvertretungsanspruch der Linguistik bestritten und die literarische Übersetzung als Gegenstand der Literaturwissenschaft zugeordnet wird. Ein weiteres Kapitel ist der Übersetzungspoetik gewidmet, also den Vorstellungen vom Übersetzen, wie sie im deutschsprachigen Raum von Luther über Schlegel und Schleiermacher bis hin zu Enzensberger geäußert wurden. Es folgt eine Geschichte der literarischen Übersetzung in Deutschland, die Apel allerdings mit einigen Vorbehalten skizziert, denn dieses Gebiet ist bisher erst sehr lückenhaft von der Forschung erschlossen. Hinweise auf die sozio-

ökonomische Situation in der Gegenwart schließen den Band ab. Ein kleines Kompendium also, wobei jedes der kurzgefaßten Kapitel eine Bibliographie enthält – zum selbständigen Weiterlesen.

*R. T.*

**Klaus Reichert**

## Im Hinblick auf eine Geschichte des Übersetzens

*(Fortsetzung aus Heft 9/10)*

Übersetzen als Antwort auf ein verfestigtes literarisches Selbstverständnis, als ein Sicheinschalten in den Prozeß der literarischen Öffentlichkeit, soll am Beispiel des deutschen Shakespeare kurz untersucht werden. Daß mit **Wielands Shakespeare**, der seit 1762 erscheint, die anti-gottschedsche Polemik einen Höhepunkt hat, ist bekannt. Es ist aber, soweit ich sehe, nicht bekannt, daß diese Polemik sogar die Übersetzungsgrundsätze bestimmte.

Wer nach den Bänden der Deutschen Schaubühne sich mit Dramensprache beschäftigt hatte, war gewöhnt, von ihr vor allem Glätte und Eleganz zu erwarten, eine Biegsamkeit des Deutschen, nebenbei, die dieser Sprache nicht eben immer schon zu eigen war; die schöne Form, das schön Gesagte, erschien eigentlich wichtiger als das mit ihr Gesagte, wobei sich fast von selbst verstand, daß die Ausdrücke „gewählt", „erlesen" zu sein hatten. Liest man dagegen nun Wielands Shakespeare, so ist das Sprache mit dem Hammer. Wieland, einer der elegantesten Schriftsteller seiner Zeit, schreibt ein unelegantes, unflüssiges Deutsch. Kritiker haben ihm vorgeworfen, Shakespeare sei ihm im Grunde immer fremd geblieben – daher die holprige Übersetzung. Gerade angesichts eines Schriftstellers aber, der mit der Sprache praktisch machen konnte, was er wollte, erscheint mit eine solche Beurteilung dubios.

Wieland selber gibt für seine Vorgehensweise eine Begründung, die die übersetzerische Praxis seiner Zeit implizit kritisierte, wenn er auf das Original verweist als die Instanz, die dem Übersetzer die Kriterien an die Hand gebe. Das an der Übersetzung Kritisierte erkläre sich aus der Originaltreue, da Shakespeare selber „an tausend Stellen in seiner eignen Sprache hart, steif, schwülstig, schielend" sei. In Punkto Originaltreue geht Wieland bisweilen bis zur wortwörtlichen Reproduktion idiomatischer Wendungen. Es bringt nichts, jemanden der Ahnungslosigkeit zu zeihen, der *isn't it* mit *ist es nicht* übersetzt. Die einzig interessierende Frage ist hier, warum einer das tut. Und da müßte man denn sagen, daß in derlei Wendungen sich mehr vom sogenannten Sprachgeist eingenistet hat als in den semantisch relevanten, transportierbaren Wörtern. Wer so übersetzt, versucht der eigenen Sprache fremden Geist einzuhauchen, und dies vielleicht um so rigoroser, je mehr die eigene Sprache von einem konkurrierenden Geist fremdbestimmt zu sein scheint. Damit ist *ist es nicht* für *isn't it* ebenso Reproduktionsversuch fremden Sprachgeistes wie Anti-Gottschedianismus, das Ausspielen des englischen Geistes gegen den französischen.

Wielands Begründung seines Verfahrens im Original ist eben nur die eine Seite. Oft und oft übersetzt er alles andere als wortgetreu. Am auffälligsten war das immer beim Fortlassen der meisten Wortspiele und bei der Reduktion der Metaphern auf ihren gedanklichen Kern. Dies läßt sich begründen in Wandlungen des Geschmacks. Da Wieland selber aber alles andere als ein unwitziger Autor gewesen ist, läßt es sich auch wieder polemisch sehen. Wenn er von den Wortspielen als „läppischen Jeux d'Esprit" spricht, wird ihnen damit vielleicht französischer Ungeist und Unernst unterstellt, wogegen Shakespeare sozusagen in Schutz zu nehmen ist, auch natürlich um den Gegensatz zu welscher Tragödiengalanterie schärfer zu akzentuieren. Die Reduktion der Metaphern andererseits hängt mit Wielands Tendenz zur Verstofflichung zusammen. Es interessieren ihn an Shakespeare die Inhalte, die durch die als Zierat empfundenen Figuren nur verstellt würden.

Am bedeutsamsten ist unter diesem Aspekt natürlich die Entscheidung für die Prosa, eine Entscheidung zugleich paradoxerweise für den „wahren" Shakespeare wie gegen gekünstelte Formenzuchtmeisterei. Die Prosaentscheidung hat gar nichts mit Unvermögen zu tun, weder was die Fähigkeiten Wielands, noch was die historischen Möglichkeiten betrifft. Es hatte bereits einen „Cäsar" in Alexandrinern, einen „Romeo" sogar im ganz ungewohnten Blankvers gegeben, und Wieland selber experimentierte mit verschiedenen Versformen, die er in einzelnen Szenen, ja für ein ganzes Stück, den „St.-Johannis-Nachts Traum", auch durchaus benutzte. Aber die wichtige Grundentscheidung, planvoll, bewußt und ohne Lückenbüßerei, fiel zugunsten der Prosa aus. Ich will überhaupt nicht bestreiten, daß Shakespeare für Wieland zu dieser Zeit ein wenig kunstverständiger Autor war: er war „in Absicht des Ausdrucks roh und incorrect", dafür aber naturwüchsig, inspiriert und genial, was die Entscheidung für die Prosa zweifellos erleichtert hat. Ich halte diese Seite der Auseinandersetzung allerdings für überbetont, denn ihr steht immerhin gegenüber der Entwurf einer dramatischen Alternative. Verse hätten zwar vielleicht nicht wie Gottschedsche geklungen, aber unter ein gewisses Niveau eleganter Artistik wäre schwerlich hinabzugehen gewesen. So hätte die Versform den Autor zu diesem Zeitpunkt vielleicht gerade verfehlt, während durch scheinbare Entfernung die Prosa dem Unerhörten und Fremden, dem Widerspenstigen und Unruhigen eher nahe kam.

Die Prosa ist geradezu die einzige, wenn auch gewalttätige Möglichkeit, Shakespeare den feinsinnigen Kunstrichtern bis hin zu Voltaire zu entreißen und das Besondere dieses Autors überhaupt erst einmal sichtbar zu machen. Wieland geht dabei so weit, auch sprachliche Normierungen zu ignorieren und das sich formierende Niveau einer gewissen Stil- oder Tonhöhe wenn nötig zu unterschreiten durch umgangssprachliche Wendungen, schwäbelnde Dialektfetzen usw.: auch das ein Versuch, den vielfältigen, weiß Gott nicht immer erlesenen Tönen Shakespeares sich anzunähern und zugleich ein Protest gegen das Einheitsdeutsch der Gottschedianer.

Daß die Kritik sich über Wieland hermachte – es kam sogar der Vorwurf, er habe die Entwicklung des deutschen Theaters um Jahrzehnte zurückgeworfen –, verwundert niemanden, der den Stil der Übersetzungskritik über die Jahre und Jahrhunderte verfolgt, einen Stil, der offensichtlich historisch konstant geblieben ist. Viel wichtiger ist, daß das geschmähte Werk von der jüngeren Generation gleichsam unter der Bank gelesen wurde und das auslöste, was dann zum ersten genuin deutschen Theater wurde, die Prosadramen des Sturm und Drang.

Das zweite Beispiel einer **Funktionsgeschichte**, im Unterschied zur Fortschrittsgeschichte **des Übersetzens** ist natürlich **Schlegel.** Während nur einer Generation hat das historische Blatt sich gewendet und Schlegel übersetzt – ich bin versucht zu sagen: vor allem – gegen die herrschende Prosamode an. Beinah nebenbei ist die Versform dem Original auch noch die gemäßere.

Wogegen Schlegel anzuübersetzen hatte, ist ihm selber sehr klar gewesen. Im Zusatz von 1827 zu einem Aufsatz „Über den dramatischen Dialog" von 1796, in dem er – bezeichnenderweise anonym – das Projekt einer neuen Shakespeare-Übersetzung entwickelt hatte, schreibt er von den nahezu unübersteigbaren Schwierigkeiten, den „Zeitgeschmack" der Prosa, deren Geltungsanspruch einfach vorausgesetzt wurde, zu unterlaufen. Das Problem stellte sich den „Originalschriftstellern" ebenso wie dem Übersetzer. Und an der Entwicklung Goethes und Schillers verweist Schlegel auf die allmähliche, mühevolle Herausbildung der dramatischen Versform als Auseinandersetzung mit der Prosa und ihre Überwindung gerade am Arbeitsprozeß der Werke selbst *(Iphigenie, Erwin und Claudine).* Schließlich wird dem „Großen Ansehen" Schillers es zugeschrieben, „die Wiedereinführung der Verse" durchgesetzt zu haben. „Von jedem anderen hätten damals die Direktionen versifizierte und vollends teilweise in Reimen abgefaßte Stücke als eben deswegen unbrauchbar zurückgeschoben." Die Theaterpraxis ist also ähnlich unvorbereitet für die Versprache; die Rollen würden, heißt es, „wie Prosa ausgeschrieben,

damit nur der rohe Naturalismus des Vortrags ja nicht gestört würde." Ein so großer Schauspieler wie Iffland habe „niemals die ersten Elemente des Versbaues begriffen".
Geht man von dieser praktischen Situation aus, dann wird auf einmal verständlich, warum Schlegels Verse so oft hochkomplizierte Satzgefüge vereinfachen, Metren und Rhythmen glätten, mithin die Texte viel sprechbarer machen als sie es im Original sind. Dies ihm als Verfälschung vorzuwerfen, wäre gewiß töricht. Ebenso töricht aber wäre es, aus Schlegels konkreten Lösungsversuchen in einer konkreten historischen Situation die Allgemeinverbindlichkeit seiner Versionen abzuleiten.
Schlegel war, wie die Chronologie zeigt, ebensosehr an der Herausbildung einer deutschen Theatersprache beteiligt wie Goethe und Schiller. Man wird kaum sagen können, daß die Weimarer erst die Möglichkeiten bereitgestellt hätten, die zur Übersetzung führten. Beides entwickelte sich nebeneinander her. Nimmt man die retrospektiv im Zusatz von 1827 gemachte Kritik am *Tasso*-Vers und an Schillers ersten Versversuchen im *Carlos* („nachlässig und locker hingeworfen oder vielmehr auseinander geschwemmt") ernst, kann man fast zu dem Schluß kommen, die Weimarer hätten bei Schlegel ihre Dramenverse – zumindest die jambischen, ungereimten – gelernt. Die Kritik am *Tasso* ist sehr aufschlußreich: die Verse seien „nicht dialogisch genug; es fehlt darin, was man in der Malerei *heurté* nennt; die Perioden schlingen sich in harmonischem Wellengange durch zu viele Zeilen fort." Kennten wir nicht den Bezug dieser Sätze, es könnte sie ein heutiger Kritiker über Schlegel gesagt haben. Das aber kann heißen, daß uns Differenzierungsfähigkeit für annähernd gleichzeitig geschriebene Texte verloren gegangen sein mag. Denn zumindest dem hier implizierten Programm nach soll Schlegels Verssprache anders sein: dialogisch, *heurté* und ohne überlangen Periodenbau. Dialogisch im Sinne der Möglichkeit, sich in Versen zu unterhalten, ohne dabei lächerlich zu wirken, was ja zwischen Lessing und Schlegel für unmöglich gehalten wurde, sind sie sicher; vielleicht hat Schlegel das Publikum zu dieser Art Dialogführung erst erzogen. Auf die Erwartung eines *heurtement* hingegen käme man bei Schlegels Versen so leicht nicht: weder sind sie, wo es nötig wäre, schroff – in der Wortwahl nicht, in den hiatlosen Versen nicht –, noch finden sich Kontraste im Ton zur Unterscheidung der Figuren – Shylocks Verse sind so elegant wie die Antonios oder Bassanios. Vielleicht ist das aber wieder ein Frage des historischen Abstands, vielleicht haben sich diese Verse durch lange Gewöhnung so in unsere Ohren gesungen, daß wir Schroffheiten und Kontraste nicht mehr zu empfinden fähig sind.
Noch ein anderer implizierter Programmpunkt ist in diesem Zusammenhang bedenkenswert: gegen die Prosamanier gewendet, heißt es: „Alles wurde möglichst in der Nähe der gewöhnlichen Wirklichkeit, der einheimischen und der heutigen Sitte herangerückt. Sogar da, wo die geschichtliche Beschaffenheit des Gegenstandes dies nicht ganz gestattete, wurde dennoch die Prosa beibehalten." Daß heißt aber, daß Schlegel, der für uns am weitesten zu gehen scheint in der Eingemeindung des Fremden, den historischen Graben gerade nicht zugeschüttet wissen wollte. Doch auch diese Distanz zum damals Gegenwärtigen herauszuhören, haben unsere Ohren nicht mehr gelernt.
Aus all dem ziehe ich zwei Schlüsse, für die Schlegels – aus heutiger Sicht: „richtiges" oder „falsches" – Shakespeare-Verständnis unerheblich ist. Erstens: Schlegels Intention zielt auf eine ganz bestimmte Situation, die seiner Übersetzung Prämissen und Richtlinien vorgibt. Wäre zum Beispiel das Sprechtheater weiter entwickelt gewesen, dann wären vermutlich auch seine Verse komplizierter im Sinne des Originals geworden. Schlegels Übersetzung ist also Teil des klassizistisch-romantischen Theaters; wer sie heute spielt, muß sich darüber im klaren sein, daß er *diese* Tradition damit vergegenwärtigt, nicht etwa die elisabethanische. Zweitens: Schlegels Version ist, nach anfänglichen Anfeindungen, zur idealen deutschen Übersetzung überhaupt gemacht worden: die Differenz zwischen Original und Übersetzung hat die Wirkungsgeschichte schließlich aufgehoben. Wieder lebendig und aktuell werden könnte sie nur, wenn wir sie zurückbrächten in den dynamischen Prozeß, dem sie entstammt, wenn wir also etwa die Verse hörbar machen könnten als Protest gegen das Selbstverständnis eingeschliffener Prosa und zugleich als den Versuch einer Herstellung des historischen Abstandes zum Original. Da das aber wohl nur theoretisch, nicht praktisch, möglich ist, ist der wahre Apologet Schlegels als eines *Shakespeare*-Übersetzers derjenige, der nicht auf seine Lösungen, sondern der auf seine Fragestellungen zurückgreift.

Ich komme zum Schluß: Wer heute Shakespeare übersetzt, für den genügt es nicht, sich damit zu rechtfertigen, wir wüßten heute mehr als Schlegel – wir wissen nur Anderes. Es genügt auch nicht zu sagen, Schlegel sei veraltet – veraltet ist höchstens die Schlegel-Traditionspflege, durch die die Texte glatt, harmonisch und edel geworden sind.
Wer heute Shakespeare übersetzt, steht vielmehr zunächst vor dem Doppelproblem, vor dem die bedeutenden Vorbilder auch standen. Einmal hat er sich zu fragen, was am Text relevant ist, eine Frage, die, wie mir scheint, immer nur vom jeweiligen Heute aus zu beantworten ist. Überspitzt und an einem Beispiel gesagt: wer von Kapitalismusfragen etwas versteht, wird uns heute Interessierenderes zum *Hamlet* oder zum *Kaufmann von Venedig* zu sagen haben als jemand, der die philologische Textexegese aufgearbeitet hat. Ich meine das natürlich keinesfalls im Hinblick auf Aktualisierung. Wer im Umgang mit historischen Gegenständen Relevanzfragen stellt, wird sie nicht anders als historisch stellen. Zum zweiten ist der Übersetzer Teil einer konkreten Literatur- und Theaterszenerie. Sieht er sich wirklich in der Tradition Wielands und Schlegels, hat er die konkrete Situation zu prüfen und aus ihr seine Prämissen abzuleiten. Auch dies freilich wird kaum bezogen sein können auf das Hier und Jetzt einer Saison. Daraus kann kaum mehr als für den Tag Gemachtes entstehen, die Dramaturgenflickschusterei, um Tantiemen zu sparen. Zur konkreten Situation gehört vielmehr auch deren Analyse im Hinblick etwa auf ihre Historizität im Kontext der Traditionen der Moderne. So scheint mir in den 50er und 60er Jahren eine Shakespeare-Übersetzung undenkbar gewesen zu sein, die nicht zugleich Auseinandersetzung mit Brecht gewesen wäre. So hat die Joycesche Motivtechnik uns eine Aufmerksamkeit gelehrt, durch die wir auch an Shakespeare auf einmal Dinge wahrnehmen, die früheren Generationen vielleicht verborgen waren oder nicht wichtig genug.
Beide Namen – Brecht, Joyce – gehören natürlich in unseren alten Rahmen einer Übersetzungsgeschichte als Fortschrittsgeschichte. Ich erwähne das, weil in der gegenwärtigen Situation fortschrittliche Tendenzen ebenso wichtig sein können wie rückschrittliche oder beide sich sogar verschränken. Wenn man einmal die metaphysische Höhe, die Hamlet bei Goethe und Schlegel erklommen hat, als Phänomen der Rezeptionsgeschichte erkannt hat, sie nicht mit der „Sache selbst" verwechselt, ist es möglich, diese Höhe auch wieder zu unterschreiten, etwa im Gefolge Börnes.
Analog dazu sehe ich die von der Schlegel-Rezeption normierte und sanktionierte Blankversform. Schon 1910 hatte Ernst Stadler, der Expressionist, in seiner Habilitation über Wielands Shakespeare die Perpetuierung Schlegels moniert, als habe es seitdem keinen Kleist gegeben. Dies lief zwar kaum auf eine Aufhebung des Blankverses hinaus, wohl aber auf seine rhythmisch freiere und zugleich syntaktisch komplexere Handhabung. Nach allem, was sich in diesem Jahrhundert im Vers ereignet hat, ist die Verwunderung über die Perpetuierung heute nur um so größer.
Hier sehe ich also Positionen, die durchaus nicht unhintergehbar sind, nur weil sie einmal erreicht worden sind. Vielmehr ist die Vernünftigkeit auch dieser Position – nur dann ist sie sinnvoll – immer wieder zu überprüfen am Kontext der jeweiligen Situation. Es scheint mir, daß nur die Übersetzung heute eine Berechtigung hat, die in einer bestimmten Situation eine bestimmte Position bezieht – cum ira et studio –, um Verkrustungen aufzubrechen, Sehweisen zu verändern und Shakespeare die Anstößigkeit zurückzugeben, die unsere übersetzerischen Vorgänger an ihm auf ihre Weise als Chance für die Gegenwart sahen. Dazu können Rückschritte fortschrittlich sein, wie Wielands Beispiel lehrt.

*(Aus SPRACHE IM TECHNISCHEN ZEITALTER, Heft 79 vom 15. September 1981)*

## Preise 1984

Der diesjährige Helmut-M.-Braem-Preis wurde der Übersetzerin **Toni Kienlechner** zugesprochen. Sie erhielt die Auszeichnung für ihre Übersetzungen aus dem Italienischen (Carlo Emilio Gadda, Giorgio Mansanelli und Pier Paolo Pasolini). Beim „Esslinger Gespräch" wurde der Preis überreicht; die Laudatio hielt Burkhart Kroeber.

Den deutsch-französischen Übersetzerpreis in Höhe von DM 2000 sprach die Stadt Baden-Baden dem französischen Germanisten **Edouard Sous** zu.

Für „Linneas Jahrbuch" (erschienen bei Bertelsmann) erhielten die Schwedinnen Christina Björk und Lena Anderson sowie ihre deutsche Übersetzerin **Angelika Kutsch** den Deutschen Kindersachbuchpreis.

Mit dem Schlegel-Tieck-Preis für das Jahr 1984 wurde in London **Patricia Crampton** ausgezeichnet; der Anlaß war ihre englische Fassung von Wolfgang Hildesheimers „Marbot".

Auch diesmal wieder fiel ein Drittel des Stuttgarter Literaturpreises einem Übersetzer zu: unser Kollege **Hans Hermann** wurde mit 10000 Mark bedacht.

## Science-Fiction-Übersetzungen und Orwells „1984"

Im „Darmstädter Echo" machte sich im September 1984 Holger Schlodder Gedanken über Science-Fiction-Übersetzungen. Einleitend stellt er, sicherlich zutreffend, fest: „In dieser Sparte glauben sich manche Verlage sinnentstellende Schludereien, haarsträubenden Unsinn und unsensibles Sprachhandwerk leisten zu können – offenbar im Glauben, daß der Leser gar nicht merke, was ihm da vorgesetzt wird." Er moniert einerseits schlichte Unkenntnis und Nachschlage-Faulheit: So werde das englische „sensation" immer schön brav mit „Sensation" im Sinne von „sensationell" wiedergegeben, und für „output" falle dem Übersetzer niemals etwas Besseres ein als „Output". Auf der anderen Seite tadelt er eine krampfhafte, pseudo-wissenschaftliche Terminologie, die zu Ungeheuern führe wie der „Slaver-Stasisbox", dem Dimensionsspringraumer" oder der „Nadelstrahl-Anschlußvorrichtung". (Hier wäre freilich kritisch zu fragen, ob das fremdsprachige Original mitunter nicht ein ebenso großes, technisch abwegiges Ungeheuer bietet!)
Die Ursache für die Misere sieht Schlodder einmal in der – gemessen am erforderlichen Zeit- und Arbeitsaufwand – völlig unzureichenden Honorierung zumal der Sciene-Fiction-Übersetzer, aber auch in der mangelhaften (oder überhaupt nicht mehr existierenden, da wegrationalisierten) Arbeit des Lektors.
Eine Ausnahme bilden „anerkannte" und auf dem Markt etablierte Science-Fiction-Autoren wie Isaac Asimov oder Stanislaw Lem. Die Werke der SF-Klassiker liegen, wie Schlodder mitteilt, zum Teil sogar schon mehreren Übertragungen vor. Prominentestes und jüngstes Beispiel ist der utopische Roman „Nineteen Eighty-Four" von George Orwell.
Beim Vergleich beider Versionen – der 1950 erschienenen von Kurt Wagenseil und der im „Orwell-Jahr" publizierten von Michael Walter – kommt Schlodder zu dem Ergebnis, daß Walters neue Übersetzung „durchaus den Sprachwandel der vergangenen drei Jahrzehnte" dokumentiere. So wird in ihr nicht mehr von einem „Rauschgifthändler" gesprochen, sondern von einem „Dealer". Statt „Einzelhaft" heißt es nun „Isolationshaft".
Stellenweise hält Schlodder aber die ältere Version für die prägnantere. Walters „Ministerium für Überfluß, das für Wirtschaftsbelange zuständig" ist, hieß bei Wagenseil „Ministerium für Überfluß, das die Rationierungen bearbeitete". In dieser Formulierung komme, meint Schlodder, „die Verlogenheit der Propaganda weit treffender zum Ausdruck."
Nun, darüber wird man streiten können. Als Fazit des Übersetzungsvergleichs hält Schlodder fest, „daß wir zumindest auf der Ebene der Umgangssprache dieser Version totalitärer Überwachung noch nicht näher sind als vor dreißig Jahren". Unbestreitbar ist aber, daß auch in unserer „öffentlichen Rede" Züge einer systematischen Irreführung unverkennbar sind: Schlodder verweist auf Prägungen wie „Entsorgungspark" oder „Nullwachstum", die ja in der Tat einen Ehrenplatz im Lexikon der „Neusprache" verdienen. HF

## Fundsachen

**Europa-Bibliothek**
Vor niederländischen Verlegern hat der französische Kulturminister Jack Lang in Amsterdam vorgeschlagen, eine „Europa-Bibliothek" der wichtigsten Werke der europäischen Kultur in allen EG-Sprachen zu schaffen. Jedes Jahr würden in der gesamten EG rund 220000 Titel auf den Markt kommen, aber nur 12000 übersetzt. Die von Lang angeregte Europa-Bibliothek hätte die Aufgabe, eine Auswahlliste solcher Werke zu erarbeiten, die „als gemeinsames Kulturerbe allen Europäern in ihrer jeweiligen Sprache zugänglich gemacht werden sollen". Besonders von deutscher und von niederländischer Seite wurde die Anregung Langs begrüßt.
(„Frankfurter Rundschau", 24. Oktober 1984)

**„Snupius et Carolus Niger Romani sunt"**
Das mußte ja kommen: Nach Asterix, „Michael Musculus" und „Donaldus Anas" sind nun auch die „Peanuts", die Bildgeschichten von Charly Brown und Snoopy, ins Lateinische übertragen worden. „Snupius" und „Carolus Niger" heißen die Haupthelden nunmehr.
Das „European Language Institute" hat mit der Herausgabe der Produktion Don Lamberto Pigini betraut, einen Pater, der im Lateinischen die künftige Sprache des geeinten Europas sieht. An der „Peanuts"-Übersetzung mitgewirkt haben Monsignore Carlo Egger, der erste Latinist des Papstes, ferner der Saarbrücker Professor Eichenseer und der spanische Pater José María Mir. Probleme bereitete es, eine handliche lateinische Bezeichnung für Gegenstände des modernen Lebens zu finden. So wurde aus der Zahnbürste ein „peniculus dentarius", aus dem Bikini wurden „vesticula bikiniana", aus dem Auto ein „autocinetum".
Passen mußten die gelehrten Translatoren bei gattungsspezifischen Comicswörtern: Wie bisher bellt Snupius „arf-arf", seufzt jemand „sigh", fällt etwas „clunk", tschilpt ein Vogel „cheep".
(„Frankfurter Rundschau" vom 26. September 1984)

## Gruppensprachen. Babylonische Sprachverwirrung?

*Eine Tagung der Katholischen Akademie in Bayern*

Die Katholische Akademie in Bayern veranstaltete am 24./25. November 1984 eine Tagung zum Thema „Gruppensprachen". Als Referenten waren Sprachwissenschaftler, Literaturwissenschaftler und ein Philosoph geladen worden. Die Soziologie war auffallenderweise nicht vertreten, obgleich der Begriff „Gruppe" ja ein eminent soziologischer ist. Man begnügte sich mit einem untheoretischen, an der Alltagssprache orientierten Gruppenbegriff, wobei als Musterbeispiel einer Gruppe bzw. einer Gruppensprache immer wieder „die" Jugend bzw. „die" Jugendsprache galt.
Das Einleitungsreferat hielt der Sprachwissenschaftler Elmar See-

bold (München). Er hob vor allem die soziale Integrationskraft einer bestimmten Gruppensprache hervor: „Sprachliche Besonderheiten einer Gruppe schließen die Gruppe nach innen zusammen und nach außen ab." Gruppensprache ist für Seebold Zugehörigkeitsmerkmal; er meint, „daß es bei den Gruppensprachen zumindest nicht ausschließlich darauf ankommt, ob man die Sprache sprechen *kann* oder ob man sie sprechen *will;* eine mindestens ebenso große Rolle, ob man sie sprechen *darf* und ob man sie sprechen *muß.*"

Differenzierter wies Johann Altmann, der in München Germanistische Linguistik lehrt, darauf hin, daß es gegenwärtig nicht „die Jugendsprache" gebe, sondern „zahlreiche gruppensprachliche Tendenzen". Er gab allerhand vieler aktueller Beispiele einen Überblick über den gegenwärtigen Stand solcher Tendenzen: angefangen bei Wendungen für die (sexuelle) Kontaktaufnahme: *anmachen, eine Schnecke angraben, anturnen, aufreißen, abschleppen* über „affektiv steigernde Wörter" wie *affengeil, ätzend, fetzig, tierisch, zombig, mint, galaktisch, flopsig, abartig* usw. und negativ konnotierte Wörter *(beknackt, schizomäßig, empty, abgebaggert, abgefuckt, ausgepowert)* bis zu den positiv konnotierten Wörtern, die „offenes Zeigen der Gefühle" und „das Eingehen auf den Gegenüber" ausdrücken: *sich einbringen, akzeptieren, damit umgehen können, aufdrehen, rauslassen, voll abfahren auf.* Viele Wörter, zumal aus dem Bereich der modernen Unterhaltungsmusik und der Drogenszene, werden aus dem Englischen übernommen: „Die Sprache eines Fans ist selbst für einen des Englischen einigermaßen mächtigen erwachsenen Zuhörer weitgehend unverständlich."

Die jugendsprachlichen Besonderheiten erstrecken sich nach den Beobachtungen Altmanns nicht nur auf Wörter, sondern auf alle sprachlichen Eigenschaften wie Schrift, Phonetik, Morphologie, Syntax, Pragmatik und Semantik: Orthographische Konventionen werden abgelehnt, beim Sprechen wird genuschelt und gebrummelt, das englische Plural-s macht sich breit: „drei Blocks, vier Biers"; dafür verschwinden bestimmte starke Konjunktivformen. Überhaupt rührt das Verständigungsproblem zwischen „Erwachsenensprache" und „Jugendsprachen" nach Altmann weniger von dem vielen Neuen in der Sprache her, sondern vor allem daher, daß so vieles verloren geht. „Nur einige Beispiele: Jungfrau, Keusch, Erlösung, Vergebung, Verzeihung. Fast den gesamten tradierten Wortschatz der Bibel (wie die Bibelkenntnis insgesamt) muß man zu diesem Verlust wohl hinzurechnen . . ." Altmann sieht die sakrale und die magische Dimension der Sprache verkümmert oder verloren - Dimensionen, die „gerade nicht an Verständlichkeit gebunden" seien, „eher im Gegenteil".

In zwei Referaten ging es vornehmlich um die Gruppensprache der Wissenschaft. Der Freiburger Romanist Hans-Martin Gauger formulierte „Forderungen an Verfasser wissenschaftlicher Texte" deren wichtigste lautete: „Die Sprechweise der Wissenschaft soll faßlich sein." „Der Zwang, sich faßlich auszudrücken, läßt sehr oft das sachlich noch Unbewältigte hervortreten. Faßliche Ausdrucksweise ohne das einschüchternde Imponiergehabe des Jargons macht auch angreifbarer."

Eike von Savigny, Philosoph an der Universität Bielefeld, wies die populäre und oft erhobene Forderung nach „Verständlichkeit" zumal der naturwissenschaftlichen Sprechweise als unsachlich nach: Viele naturwissenschaftliche Begriffe setzen, sollen sie sinnvoll verwendet werden, das faktische Zutreffen bestimmter Theorien voraus. Der Gebrauch dieser Begriffe hängt also vom Akzeptieren von Teiltheorien ab: „Die Sprache des naturwissenschaftlichen Fachmannes kann nur verstehen, wer jeweils bis zu einem etwas geringeren Grade selbst Fachmann geworden ist." Was Alltag und Wissenschaft betrifft, haben wir es mit zwei Welten zu tun, die „in aller Regel nicht aufeinander abbildbar" sind. Fazit des Sprachphilosophen Savigny: „Der Wunsch, ohne Beherrschung der zugrundeliegenden Praxis zu verstehen, worum es geht, entbehrt der Rechtfertigung genauso wie der Wunsch, die Abseitsfalle im Fußball in der Sprache des Tennis beschreiben zu wollen." Für die politische Praxis bedeutet das die strikte Rollentrennung des Naturwissenschaftlers: hier sachverständiger Informant, dort politischer Ratgeber. „In der Diskussion über Alternativen muß die für den Naturwissenschaftler typische ‚wurstige Rationalität' gegen die Erwartung emotionalisierter Parteinahme durchgesetzt werden."

Zum Thema „Anpassung, Nivellierung und Verständlichkeit" sprach Wilhelm Gössmann, Professor für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Düsseldorf. Ihm ging es um die „Gruppensprache" der Kirche: um die Sprache der Verkündigung. Auch an diese Sprache richtet sich, wie an die der Wissenschaft, die Forderung der Verständlichkeit, „ein Prinzip, das nicht zuerst von der Sache, nicht von der Wahrheit und dem davon abhängigen Verstehenshorizont herrührt, sondern von den Zuhörern, den Lesern, den Zuschauern. Möglichst alle sollen das Gesagte in der vorgestellten Form verstehen, nicht aufgrund langen Nachdenkens, sondern möglichst rasch, spontan, ohne ein allzu großes Bildungswissen." Für die kirchliche Verkündigung bleibt, angesichts des alten Gegensatzes „einer sakral verstandenen Vergangenheit und einer profan verstandenen Zukunft", „glaubwürdiges Sprechen" ein Desideratum. Laut Gössmann ist unsere Sprache, das heutige Deutsch, sowohl als Kommunikationsmittel als auch in ihrem metaphorischen Aussagegehalt „von dem Gegensatz sakraler Vergangenheit und profaner Zukunft" betroffen. Glaubwürdiges sakrales Sprechen könne nicht durch einfache Rückkehr in die Vergangenheit gelingen. Aber kirchliche Autoren wie Michael Schmaus oder Romano Guardini hätten demonstriert, wie der „Durchbruch einer neuen theologischen Sprechweise" aussehen könne.

Das letzte Referat hielt Wolfgang Frühwald, der in München Neuere Deutsche Literaturgeschichte lehrt. Er versuchte eine „Überwindung der Zersplitterung" in Form von drei Thesen: Die Sprache ist „Spiegel und Indikator, oft genug auch Zerrspiegel sozialer, ökonomischer und kultureller Realität. Sie beeinflußt ihrerseits diese Realität"; es gilt, zur „Darstellung der Sprachen in der Sprache", zur „muttersprachlichen Mehrsprachigkeit" zu erziehen; und: es gilt, der Sprachkultur, d.h. der Beeinflussung der Gemeinsprache durch die Literatursprache, die Wege zu ebnen.

*(Der Bericht stützt sich auf Auszüge und Zusammenfassungen der Referate, die erschienen sind in: „zur debatte". Themen der Katholischen Akademie in Bayern. Heft 1/1985)*

**Zum Schrecken aller**
**Bibliothekare**
**Archivare**
**etc.**

doch gewiß zur Erleicherung unserer Leser haben wir aus unserem einjährigen Hinterher-Hinken die Konsequenz gezogen und wollen den Sprung über die Zeitgrenzen wagen:

**Der Jahrgang 1985 des „Übersetzers" wird ausfallen.**

Trotz viel gutem Willen und immer wieder neuen Anläufen war der große Rückstand nicht aufzuholen. Auf diese Nummer wird also gleich die erste von '86 folgen. Und wenn wir dann endlich wieder (mit Maßen) aktuell sind, wird das vielleicht auch den einen oder anderen Leser zu einem Beitrag fürs Blatt animieren . . .

*Dezember 1985* *Red.*

DER ÜBERSETZER erscheint zweimonatlich. Einzelpreis DM 3,- 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, Soatspad 18, 4172 Straelen 1. Redaktion: Rosemarie Tietze, Implerstraße 28, 8000 München 70; Holger Fliessbach, Rieperdinger Straße 11, 8018 Grafing bei München. Herstellung: Lothar Letsche. Postgirokonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68-704 (Bankleitzahl 600 100 70). Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe. - Druck: W. E. Weinmann Druckerei GmbH, 7024 Filderstadt (Bonlanden). 2/86