Der Übersetzer

Diskussionsbeiträge und Informationen

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

Nr. 5 Stuttgart, den 14. Mai 1965 2. Jahrgang

Susanne Schöneborn:

Ein Gedicht und 15 Übersetzer

„Der alte Zigeuner" von Mihály Vörösmarty gilt als eines der genialsten lyrischen Kunstwerke der ungarischen Dichtung im 19. Jahrhundert und als Höhepunkt des Schaffens von Vörösmarty. Dieser größte Romantiker Ungarns ist im Ausland — außer in Fachkreisen — so gut wie unbekannt. An seiner Sprachmagie scheitert fast jede Übersetzung, und so teilt er das Schicksal vieler großer Genies kleiner Völker, außerhalb der Sprachgrenzen nicht wirken zu können.

Nach der Niederwerfung des ungarischen Freiheitskampfes im Jahre 1849 muß sich Vörösmarty, einer der führenden Gestalten der „Reformgeneration" und Anhänger Kossuths, eine zeitlang verborgen halten, später wird er zwar begnadigt, lebt aber weiterhin zurückgezogen, mit sich und der Welt zerfallen. Sein Geist beginnt sich zu verwirren; der Zusammenbruch des Vaterlandes, für dessen Sache er sich mit seinem ganzen Sein engagiert hatte, mußte auch seinen eigenen seelisch-geistigen Zusammenbruch zur Folge haben. Sein bereits umnachteter Geist brachte aber noch ein großes letztes Gedicht der patriotischen Verzweiflung hervor. Der Form nach ist „Der alte Zigeuner" ein Trinklied, eine beliebte Kunstform der Romantik. Sein Inhalt ist zunächst die Klage über die Katastrophe, die das Vaterland getroffen hat, aber das Genie Vörösmartys erhebt das Schicksal seines Volkes in universal-kosmische Dimensionen, zum Sinnbild menschlicher Verlorenheit, menschlichen Scheiterns, ewigen Brudermordes, unaufhörlicher Prometheusqual. Diesem Thema entspricht die strömende große Sprachgestalt des Gedichts, Ausdruck einer zu Tode verwundeten leidenschaftlichen Seele. In einer großartig reichen, magisch beschwörenden Sprache stellt der Dichter in apokalyptischen Visionen den Untergang seiner Heimat dar, in dem er die mythischen Urtragödien der Menschheit zu erschauen glaubt. Aber der unzerstörbare Glaube und der heiße Lebenswille Vörösmartys läßt das Gedicht aller Verzweiflung zum Trotz mit sehnsüchtiger Hoffnung auf Frieden für sein Volk und für die Menschheit schließen.

Fünfzehn französische Dichter versuchten, Vörösmarty zu übersetzen. Die Versionen entstammen der von L. Gara herausgegebenen großen „Anthologie de la poésie hongroise du 12e siècle à nos jours" (Edition du Seuil, Paris, 1962), an der 48 französische Dichter mitgearbeitet haben, und die eine übersetzerische und herausgeberische Großtat genannt werden kann. Manche besonders schwierigen Gedichte wurden von mehreren Dichtern übersetzt, so auch „Der alte Zigeuner".

In die „Anthologie" wurde schließlich eine „version de synthèse" aufgenommen. Der Vergleich der vorliegenden 15 Übertragungen führt uns also in die Übersetzerwerkstatt und in die Problematik von Lyrikübersetzungen überhaupt. Welche Elemente sind entscheidend, um den Atem, den Geist des Gedichts in die fremde Sprache hinüberzuretten? Die Untersuchung der französischen Versionen unseres Gedichts kann bei der Beantwortung dieser Frage helfen.

Abgesehen von der Treue zum Inhalt waren schwerwiegende Formprobleme zu lösen. Das Unternehmen war gerade in formaler Hinsicht ein Wagnis, mehr noch als sonst bei Gedichten, bei denen das musikalische Element — wie bei diesem — eine ausschlaggebende Rolle spielt. Die Formschwierigkeiten sind bei der Übertragung ungarischer Dichtung ins Französische übergroß. Obwohl sich die ungarische Sprache durch sehr ausgeprägte quantitative Silbenunterschiede wie kaum eine andere moderne Sprache für die klassische griechisch-römische Metrik eignet, ist die spezifisch *ungarische* Verszeile mehr auf die qualitativen Unterschiede der Silben, d. h. auf Hebungen und Senkungen aufgebaut.

Die Analyse von Vörösmartys Versbau ergibt, daß seine Zeilen sich einerseits aus klassischen Trochäen zusammensetzen, andererseits aber nach den Regeln der ungarischen Prosodie durch eine Zäsur in zwei rhythmische Einheiten gegliedert werden, deren jeweils erste Silbe betont ist. Da die französische Sprache nicht zu den dynamisch-betonenden (wie die ungarische), sondern zu den quantitierenden Sprachen gehört, war hier die ungarische akzentuierende Verskunst bei der französischen Übertragung nicht anzuwenden, ebensowenig die Wiedergabe in Trochäen, die dem exspiratorischen Anfangsakzent des Ungarischen entgegenkommen, zum Sprachrhythmus des Französischen mit seiner Endbetonung der Worte jedoch in diamentralem Gegensatz stehen — die französische Wortbetonung verbietet sowohl das trochäische Versgefälle als auch anfangsbetonte Kola innerhalb der Zeile.

Wie Gara in seinem Vorwort (in dem er sich intensiv mit diesen Problemen auseinandersetzt) richtig ausdrückt, bestand die Aufgabe der Übersetzer darin, „den Atem" des Originals trotz der unterschiedlichen, ja gegensätzlichen Wesenszüge der beiden Sprachen wiederzugeben. Die einzelnen französischen Dichter schlugen bei ihren Übertragungen verschiedene Wege ein: J. Dupont, M. Manoll, Ch. Le Quintrec und J. Rousselot haben statt der dekasyllabischen Zeile Vörösmartys den traditionellen französischen Alexandriner gewählt, J. Follet übersetzte in rhythmischer Prosa, L. Guilleaume und M. Béalu in freien Versen, Anne-Marie de Backer bediente sich der elfsilbigen Zeile. Sechs der Übersetzer (Luc Estang, Paul Chaulot, André Marissel, J. Rousselot in seiner 2. Version, R. Sabatier und J. Grosjean) folgten der Vörösmartyschen Zehnsilbenzeile, P. Emmanuel (der allerdings nach der 1. Strophe den Kampf mit dem schwierigen Gedicht aufgab), entschied sich für einen zwanglos wechselnden Rhythmus.

Beim Vergleich wird offenbar, daß die Übersetzungen in Alexandrinern am wenigsten dem Original gerecht werden, obwohl es auch hier einige erstaunlich schöne Stellen gibt. So die letzten Zeilen des Refrains von Ch. Le Quintrec: „Le chagrin pour le cœur et le vin pour le verre! Tzigane joue, laisse les soucis à la terre!" oder (M. Manoll): „Qui chevauche dans la nuit en exhalant sa plainte, quels sont ces cris, ces pleurs, cette morne complainte?" Dieser Dichter hat unter denen, die den Zwölfsilber gewählt haben, noch am besten den Ton Vörösmartys getroffen, aber im allgemeinen gilt, daß — wie Schiller es einmal ausdrückte — der Alexandriner ein Prokrustesbett für Gefühle und Gedanken ist. Kein Gedicht eignet sich weniger für dieses Prokrustesbett als „Der alte Zigeuner" mit seinen hin- und herwogenden Visionen und dem leidenschaftlichen Sprachduktus, der sich aber nie ins Rhetorische übersteigert. Um nur ein Beispiel zu nehmen: folgende Zeilen von Ch. Le

Der erste internationale Übersetzer-Kongreß ging in Hamburg zu Ende. Etwa 160 literarische Übersetzer, Kritiker, Verleger und Autoren aus nahezu 20 Ländern diskutierten über Probleme ihrer literarischen Arbeit. (Ein Bericht folgt.)

Quintrec vermitteln nicht im geringsten die ekstatische Qual, welche im Original mitschwingt: „Ange décu, cœur ulcéré, âme démente? Quelle armée marche vers quels espoirs insensés?" („Hulló angyal, tört sziv, örült lélek, vert hadak vagy vakmerö remények?").

Es ergibt sich beim Vergleich auch, daß die Wahl einer längeren Zeile als Vörösmartys untragbar ist, weil sie das Gedicht rhythmisch verfälscht. Da die Sprachmelodie und das rhythmische Element gerade bei diesem Gedicht von so großer Wichtigkeit sind, können auch die Versuche in Prosa (Follain) und in freien Versen (Guilleaume und Béalu) nicht befriedigen. Die dekasyllabischen Fassungen von Estang, Backer und Rousselot kommen dem Original näher, während die ebenfalls zehnsilbigen Blankverse Marissels seltsam leblos bleiben.

Als die gelungenste Übersetzung kann zweifellos diejenige von Paul Chaulot gelten, obwohl er den Versbau Vörösmartys nicht so getreu übernimmt wie zum Beispiel Robert Sabatier. Chaulot wählte auch die Zehnsilbenzeile, aber mit Zäsur nach der fünften, nicht nach der vierten Silbe wie Vörösmarty. Auch haben seine Verse (der französischen Wortbetonung entsprechend) einen steigenden, eher jambischen Rhythmus statt des vornehmlich trochäischen Gefälles von Vörösmarty, das mit seinem Ernst und seiner Schwere dem Geist des Gedichtes eigentlich mehr entspricht als der zwar modulatonsfähigere aber mehr staccatohafte Jambus. („Eau clair et pain sec doublent nos soucis, au vin de ta coupe arrache tes chants!" Ungarisch: „Mit ér a gond kenyéren és vizen, Tölts hozzá 'bort a rideg kupába.") Und doch ist es Chaulot am besten geglückt, die beschwörende Kraft des Originals spürbar zu machen, obwohl bei ihm vom Lisztschen „allegro furioso" und „lento maestoso" (treffende Charakterisierung L. Garas der Verstempi des Gedichts) mehr das erstere erhalten wird. In der erwähnten „version de synthèse" in der großen Anthologie wurden aus gutem Grund große Teile der Chaulotschen Übersetzung verwertet, seine Prosodie wurde gänzlich übernommen. Auch die schöne erste Strophe P. Emmanuels wurde hier eingefügt.

Die sehr aufschlußreiche Arbeit der französischen Dichter, von denen es fast jedem gelang, etwas von dem Glanz des großen ungarischen Gedichts wiederzugeben, liefert wieder einmal den Beweis für die ausschlaggebende Bedeutung des melodischen und rhythmischen Elements bei der Übertragung lyrischer Gedichte. Die dichterische Intuition des begnadeten Übersetzers wird in jedem Fall immer aufs neue zu erspüren haben, wo der Geist des Gedichtes weht. Wir haben beim Studium der vorliegenden fünfzehn Versionen des „Der alte Zigeuner" wieder einmal gesehen, daß dieser Geist in der neuen Sprache nicht dadurch wieder „Fleisch" wird, daß Inhalt und Form des Originals nachgeahmt werden. Wie das Beispiel Chaulots zeigt, lag und liegt die Hauptaufgabe immer in der schöpferischen Auffindung der Entsprechung: Chaulot traf mit sicherem Gefühl den Rhythmus, die Metrik, welche *für das französische Ohr* das Lebensgefühl des ungarischen Dichters und die Atmosphäre seines Gedichts adäquat wiedergibt, — im Rahmen des Möglichen. Die vollkommene Wiedergabe eines lyrischen Kunstwerks in der fremden Sprache mit seiner fugenlosen Einheit von Inhalt und Form wird wohl immer die ganz große Ausnahme bleiben. Trotzdem gebührt Ladislaus Gara, der unermüdlich der Dichtung seines Vaterlandes im Ausland dient, für die Herausgabe dieses Büchleins und die ausgezeichnete und lehrreiche Einleitung Dank.

Quinze poètes français présentent «Le vieux Tzigane» (1854) du poète hongrois Mihály Vörösmarty;
Textes recueillis et commentés par Ladislas Gara avec la collaboration de Gyula Sipos.
Librairie «LE PONT TRAVERSÉ», Paris.

*

CARL WERCKSHAGEN (VDÜ), der Bühnenwerke von Gabriel Marcel, Thierry Maulnier, André Malraux, Albert Husson, André Roussin, Armand Salacrou, Paul Willens und anderen Autoren französischer Sprache übersetzt hat, ist zum Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt worden. Zusammen mit Boleslav Barlog und Gustav Rudolf Sellner wurde Carl Werckshagen der Orden in der Bibliothek des Französischen Instituts in Berlin feierlich verliehen.

Urheberschutz auch in der Sowjetunion

In Genf hat der sowjetische Vertreter im Arbeitsausschuß des Internationalen Arbeitsamtes mitgeteilt, daß die *Sowjetunion das Pariser Abkommen* von 1883 über den *Schutz des geistigen Eigentums* in der im Jahre 1958 in Lissabon erweiterten Fassung unterzeichnen wird. Diese Entscheidung beendet einen seit fast fünfzig Jahren bestehenden Streit zwischen der Sowjetunion und den westlichen Ländern. Mit dem Entschluß ist ein jahrzehntelanger Kampf um die Durchsetzung der Rechte ausländischer Autoren in der Sowjetunion beendet. Damit werden auf Sicht erhebliche Tantiemen deutscher Autoren in der Sowjetunion auszahlungspflichtig. Andererseits werden die deutschen Verleger in Zukunft keine Werke sowjetischer Autoren mehr honorar- bzw. lizenzfrei drucken können.

Die Vereinigung der deutschen Schriftstellerverbände, Berlin, Hamburg, München, hat diese für beide Seiten förderliche Entwicklung seit Jahren vorangetrieben. 1961 gab sie die Schrift „Urheberrecht in der Sowjetunion" ihres damaligen Justitiars, des inzwischen verstorbenen Rechtsanwaltes Josef Falkenberg, heraus und lancierte sie in mehr als tausend Exemplaren in die Autorenverbände der Sowjetunion und der osteuropäischen Staaten. Die darin vertretene These, daß Moskau mit seinem Beitritt zu dem internationalen Urheberschutzabkommen die zwischenstaatlichen Beziehungen vom Kulturellen her verbessern könnte, ist von allen Autoren, insonderheit den Osteuropas, die bisher ebenfalls keine Honorare aus der UdSSR erhielten, mit Zustimmung aufgenommen worden. So schrieb ein bekannter bulgarischer Urheberrechtler an den Präsidenten der deutschen Schriftstellerverbände Gerhart Pohl: „Bleiben Sie fest! Die Sowjetunion wird nachgeben." Nun ist es soweit.

In Zukunft können alle Autoren in West und Ost mit dem Ertrag ihres geistigen Eigentums auch in der Sowjetunion rechnen. Die genannte Schrift ist bei der Vereinigung der deutschen Schriftstellerverbände (1 Berlin 15, Uhlandstraße 173/174) zu genauerer Information zu erhalten.

Ehrenmitglied der Cervantes-Gesellschaft

Herr Dr. Haensch, stellvertretender Direktor und Leiter der spanischen Abteilung des Sprachen- und Dolmetscherinstitutes in München, wurde am 23. März 1965 zum Ehrenmitglied der Cervantes-Gesellschaft Madrid ernannt.

Die von dem bekannten Cervantes-Forscher Don Luis Astrana Marin gegründete Gesellschaft verfolgt die Zwecke:

a) Förderung der Studien über Leben und Werk von Cervantes und
Zusammenarbeit mit ausländischen kulturellen Institutionen auf diesem Gebiet.

b) Förderung der Verbreitung der spanischen Sprache im Ausland.

Zu den Mitgliedern der Gesellschaft gehören bzw. gehörten eine Reihe prominenter Persönlichkeiten, wie Gregorio Marañon, der Präsident des Obersten Gerichtshofes José Castán Tobeñas, die Schriftsteller Luca de Tena, Guillermo Diaz Plaja, Alberto Insúa, Juan Beneyto, Felipe Sassone, Eduardo Aunós, Juan Antonio Cabezas, Wenceslao Fernández-Flóres, Enrique Larreta, Ricardo Rojas (letztere beide aus Argentinien), die Professoren Antonio Tovar und Manuel de Montoliu, der bekannte britische Hispanist Walter Starkie, usw. Der gegenwärtige Vorsitzende ist der Schriftsteller Don Antonio Onieva, der Generalsekretär Don Patricio Gonzáles de Canales, Ministerialdirektor im spanischen Erziehungsministerium.

Der ATHENÄUM-VERLAG, Frankfurt am Main, plant eine Taschenbuchausgabe aller während des kürzlich in Hamburg tagenden Internationalen Übersetzer-Kongresses gehaltenen Referate und Vorträge.

Sprachausbildung mit viel Stille

Eine Schule für Stilistik in Schloß Liebburg am Bodensee

„In einer Stadt wie Zürich findet sich kaum noch ein Plätzchen, wo man den Goethe so lesen kann, wie es ihm gebührt; deshalb sind wir mit unserer Schule für Stilistik in diese ländliche Idylle gezogen." So spricht der Leiter dieser Schule, Dr. Bänzinger, wenn man ihn fragt, wieso ein Institut, das „auf alle jene Berufe vorbereiten will, deren Aufgabe darin besteht, durch das geschriebene oder gesprochene Wort zu wirken", in eine auf den ersten Blick fast menschenleere und von Buchstaben freie Gegend entweicht. Werbetexter, Diskussionsleiter, Journalisten, Publizisten und Public-Relations-Menschen sollen hier auf Schloß Liebburg bei Kreuzlingen im schweizerischen Kanton Thurgau ausgebildet werden, und zwar im Hinblick auf ihre Verantwortung in einer Zeit, die gewaltigen Konsum an Sprache hat, damit den Sprachverschleiß herausfordert und schließlich den Sprachverfall.

Das noch junge Ehepaar Bänzinger hat deshalb zur Züricher Dolmetscherschule den Außenposten Liebburg erworben. Die Festung zur Verteidigung der Sprache erweist sich indes bei näherem Hinschauen mehr als Ort asketischer Kontemplation denn als Bastion des Sprachdrills. Die Bischöfe von Konstanz haben Liebburg zu Beginn der Neuzeit bei Lengwil ob dem Bodensee als Solitude und Monrepos bauen lassen. Der dazugehörige Park ist heute ein wenig von jenem edlen Verfall berührt, den die Romantik früherer Zeiten künstlich (freilich auch kunstvoller als natürliche Edelfäule es vermag) herbeizuführen suchte. Die unternehmende Frau des Hauses kündigt Maßnahmen gegen eine zu weitgehende Selbstromantifizierung des Projekts an. Nur gehe nicht alles auf einmal. Zunächst ist das quadratische Gebäude als Internatsschule eingerichtet worden.

Das Studium der Stilistik soll mit dem Sommersemester eröffnet werden. Die Studenten müssen zwölf Jahre Schulbesuch hinter sich und möglichst das 18. Lebensjahr vollendet haben. Sie werden in Liebburg zwei Sprachen als Hauptfächer und eine als Nebenfach belegen. Zum Sprachunterricht gehören Theorie (Grammatik), Phonetik, Rhetorik, schriftlicher Ausdruck, Korrespondenz und Textanalyse. Das Fachstudium, das neben den Sprachlektionen einhergeht, umfaßt Geschichte und Geographie jener Länder, in denen die gewählten Sprachen (in erster Linie ist an Deutsch, Französisch und Englisch gedacht) gesprochen werden. Außerdem werden Hilfswissenschaften der geistigen Arbeit (Dokumentation, Arbeitsmethodik und Bibliographie) sowie handwerkliche Fähigkeiten in Journalistik und Redaktionsarbeit studiert. Das alles gehört in die propädeutische Abteilung. Sie dauert zwei Semester. Wer die Schule dann nicht weiter besuchen will, kann eine Diplomprüfung für Korrektoren ablegen (je eine Korrektur von eineinhalb Stunden in der Muttersprache und in der Fremdsprache) oder für Dokumentalisten. Dokumentalist heißt in großen Firmen jener Angestellte, der über bestimmte größere Sachgebiete in kurzer Zeit Material zusammenstellen und „aufbereiten" kann, so daß der Chef vor der Dienstreise in einer halben Stunde alles über Somaliland lernen kann.

Die zweite Abteilung (drittes und viertes Semester) legt mehr Nachdruck auf stilistische Übungen. Kurse in Logik, Taktik (zweckmäßiger Aufbau eines Textes) und Public Relations sollen zeigen, wie der „Sprachinhalt durchzuarbeiten ist". Sozial- und Wirtschaftswissenschaften, die schon in der propädeutischen Abteilung studiert wurden, werden hier nur noch in der Fremdsprache gelehrt. Am Ende gibt es Diplomtitel. „Publizist" heißt einer nach redaktioneller Bearbeitung von textlichem Rohmaterial in zwei Sprachen, nach Verfassen eines Textes für einen von der Prüfungsleitung bestimmten Zweck (eineinhalb Maschinenseiten in eineinhalb Stunden). Wer sich als „Publizist-Texter" diplomieren lassen möchte, muß nach eigener Wahl einen weiteren (Werbe-)Text anfertigen. Will einer außerdem „Digester" werden, so wird in der Prüfung die „Erstellung eines Protokolls oder eines Digest" in eineinhalb Stunden erwartet. Aufgabe des Digesters in der Industrie ist es, die Fachzeitschriften auszuwerten und den Inhalt von Artikeln in Kurzformen zu pressen.

Die höheren Weihen der Stilkunst werden in der dritten Abteilung (fünftes und sechstes Semester) erworben. Hier gibt es Diplome für Stilist-Rhetoriker und Stilist-Sprachexperten. Ausbildungsziel ist die Fertigkeit, Rezensionen, Theaterkritiken, Essays und Expertisen über sprachliche Erzeugnisse der Werbung und Produktbeschreibung großer Firmen anzufertigen. Ein Kurs über Verhandlungstechnik soll Diskussionsregisseure auf ihr Amt bei Verhandlungen und Konferenzen vorbereiten. Hier werden in den Prüfungen gefordert: eine Literaturkritik (drei Tage Zeit), ein Essay über ein von der Prüfungsleitung gestelltes Thema (drei Stunden), eine mündliche Textkritik von eineinhalb Stunden über ein Stück moderne Literatur oder einen technischen Text, die Leitung einer zweisprachigen Diskussion von eineinhalb Stunden und — für „Sprachexperten" — ein Lektoratsgutachten (acht Tage Hausarbeit).

Zunächst sollen 50 Schüler aufgenommen werden, davon 18 Interne. Schulgeld und Unterbringungspreise sind nicht gerade niedrig. Sie könnten aber, sagt Dr. Bänzinger, solange das Unternehmen sich lediglich um staatliche Anerkennung der Leistungsnormen bemühe und also noch nicht unterstützt werde, nicht niedriger sein. Gute Lehrer, die man von Zürich kommen lasse („wir hoffen auf Mitwirkung von Lehrern der Universität Konstanz"), seien eben auch nicht billig. Die Lehrmittel werden bis zum Aufbau einer größeren Bibliothek im Leihverkehr mit der Züricher Dolmetscherschule hin und her gefahren.

Die Pflanzstätte künftiger Meister im Strom der fließenden Sprache von Werbung, Industrietechnik und Public-Relations-Jargon befindet sich also erst im Versuchsstadium. Am Grundgedanken ist etwas Bestechendes: es ist die Überzeugung — sie ist ehrenwert —, daß es möglich sein müßte, sich gut und dennoch wirkungsvoll auszudrücken. Dieser Zug von beinahe ritterlichem Idealismus, das Schlößchen mit seinem anheimelnden Namen und der Park, der an Eichendorffs Taugenichts erinnert — alles kontrastiert auf herbe Weise mit synchronistischer Sprachtheorie, Public-Relations-Strategem und Diskussionsregie. Aber vielleicht entsteht aus solcher Spannung Stilbewußtsein, und damit wäre ja das Ausbildungsziel erreicht.

*

Dr. György Radó aus Budapest, Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke aus dem Polnischen, Russischen, Italienischen, Englischen, Französischen und Deutschen, sprach als Gast unseres Verbandes in der Stuttgarter Buchhandlung „Niedlichs Bücherdienst Eggert" über „Die deutsche Literatur in Ungarn seit den letzten zehn Jahren". Dr. Radó, der unter anderen auch Heinrich Bölls Roman „Wo warst du, Adam" ins Ungarische übertragen hat, ließ keinen Zweifel daran, daß die deutsche Literatur von den Klassikern bis zur Moderne zumindest mit ihren wichtigsten Werken gut, wenn nicht gar sehr gut in Ungarn vertreten ist.

Das Londoner **INSTITUTE OF LINGUISTS** bittet uns, darauf hinzuweisen, daß der „Translators' Index" 1962, auf den wir auf S. 3 unserer April-Nummer hinwiesen, inzwischen von dem im März erwähnten „Neuen Dolmetscher-Jahrbuch" abgelöst worden ist.

Helmut M. Braem:

Bühnenübersetzer und Theaterleute

Ein Ring am Bodensee: gebildet von Mitgliedern des Bundes deutscher Übersetzer (BDÜ) und des Verbandes deutscher Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke (VDÜ), geleitet vom Vizepräsidenten der Fédération Internationale des Traducteurs, Dr. Julius Wünsche, und unterstützt vom Konstanzer Stadttheater. Schauspieler, Dramaturgen, Intendanten, zwischen ihnen die Bühnenübersetzer, neben ihnen Gäste aus Frankreich, Holland, Jugoslawien und der Schweiz, sie alle vereint im „Konstanzer Kreis", der gegen Nachahmungen nicht geschützt ist und daher in anderen Bundesländern imitiert werden sollte.

Das Thema ergibt sich aus den Berufen der Diskutanten: Die Bühnensprache. Der aktuelle Anlaß ist leicht gefunden. Diesmal war es die Aufführung des Schauspiels „Schiff ohne Hafen" von Jan de Hartog in der Übersetzung von Rolf Italiaander. Der Konstanzer Intendant Kraft-Alexander eröffnete das Symposion mit Provokationen, die in der Forderung gipfelten, die Bühnenübersetzer hätten dafür zu sorgen, daß (auch im Original) unspielbare Stücke durch die Übertragung spielbar würden. Die unmißverständlichste Antwort darauf erhielt Kraft-Alexander von Professor Wehrli (Universität Zürich). Wenn ein Stück in der Übersetzung unspielbar sei, dann sei es das auch in der fremdsprachigen Fassung, und wenn ein unspielbares Stück durch den Übersetzer spielbar gemacht worden sei, so sollte man von einem neuen Werk sprechen. Rolf Italiaander suchte nach einem Kompromiß, als er dafür plädierte, das Schauspiel müsse davor bewahrt bleiben, daß seine Sprache erstarre. Deshalb sei es gut, wenn der Übersetzer vor, bei und nach jeder neuen Inszenierung an seinem Text weiterarbeite, ja dabei sogar — von Fall zu Fall — die einzelnen Darsteller und auch die Orte der Aufführungen berücksichtige. Eine ähnliche Auffassung vertrat Zlatko Gorjan, Präsident der Fédération Internationale des Traducteurs, der seine des Nachdenkens werte Ansichten über die „akustische Sprache" entwickelte und vom Bühnenübersetzer vor allem forderte, daß er genau zwischen dem zu lesenden und dem zu sprechenden Wort unterscheide.

Das temperamentvolle Streitgespräch endete mit zwei Resolutionen. Wenn der Bühnenübersetzer zugleich die Nebenrolle des Dramaturgen zu übernehmen hätte, dann dürfe man auch von den Theaterleuten verlangen, daß sie den Übersetzer an den Proben teilnehmen lassen, damit er noch seine Arbeit korrigieren könne. Dieser Antrag von Helmut M. Braem wurde vom Intendanten Kraft-Alexander angenommen, allerdings mit der Einschränkung, seiner Erfahrung nach wehrten sich die meisten Bühnenverleger energisch gegen nachträgliche Änderungen des bereits vervielfältigten Textes. Rolf Italiaander wiederum machte sich zum Sprecher der afrikanischen und asiatischen Autoren, deren Stücke kaum einmal auf deutschen Bühnen aufgeführt würden. Das Konstanzer Theater sollte ein Beispiel geben, indem es im nächsten Jahr auf seiner Bühne wenigstens einen winzigen Ausschnitt von dieser dramatischen Dichtung zeige. Da applaudierte der Intendant und versprach es. Und der stetig wachsende „Konstanzer Übersetzerkreis" freute sich seiner Vorfreude auf das nächste Symposion.

*

Über uns: ... Die Übersetzer haben jetzt einen eigenen Übersetzerverband, der sehr rührig ist und großartig geleitet wird. Wenn alle Übersetzer sich ihm anschließen und sich immer um Rat oder Hilfe an ihn wenden würden, dann wäre schon viel geholfen ...

Aus „Colloquium", eine deutsche Studentenzeitschrift, Heft 2, 1965, der Schriftsteller Walter F. Fichelscher in einem Gespräch über die „Situation des Übersetzers".

Ein Vorschlag

Im Buch *„Kunst der Übersetzung"* des Verlags R. Oldenbourg bringt Georg von der Vring seine Übersetzung eines Gedichts von Walter S. Landor:

Das englische Original lautet:

Dirce

Stand close around, ye Stygian set,
With Dirce in one boat conveyed,
Or Charon, seeing, may forget
That he is old and she a shade.

Vrings Übersetzung lautet:

Dirke

Die ihr zugleich mit Dirke überfahrt,
Umsteht sie dicht, nun Styx das Boot umwallt,
Sonst möchte Charon, der sie sieht, vergessen,
daß sie ein Schatten ist und er ist alt.

Die Übersetzung Vrings ist schon deshalb unübertrefflich, weil aus ihr eine poetische Stimmung eigener Prägung spricht. Trotzdem werden zwanzig andere Übersetzer zwanzig verschiedene Meinungen äußern und endlos diskutieren, ob sich die Übersetzung nicht zu sehr vom Original entfernt, im Rhythmus, im Versmaß, in der Tonalität, die bei Landor mehr auf das Pikante der Geschlechtlichkeit, bei Vring mehr auf das Melancholische des Todes gerichtet ist, und so weiter. Wenn ich im folgenden meine fast wörtliche Wald- und Wiesenübersetzung beisteuere, so will ich damit nur demonstrieren, wieviel höher eine durch ihre dichterische und — im guten Sinn — literarische Sprache hervorragende Arbeit wie die Vrings zu werten ist.

Dirke

Steht dicht um sie, ihr stygischen Leut,
Die ihr im Boot mit Dirke heut,
Sonst sieht sie Charon und vergißt
Daß alt er, sie ein Schatten ist.

Otto Wolf

Der VDÜ teilt mit:

Wir begrüßen als neue Mitglieder:

Karl Heinz Brackmann, Stuttgart
Hildegard Jany, Osnabrück
Monika Kind (förderndes Mitglied), Berlin
Rosita Nyáry, Wien
Dr. Julius Wünsche, Unteruhldingen
(Vizepräsident der Fédération Internationale des Traducteurs — FIT)
Marianne Wentzel, München

Neue Werke unserer Mitglieder:

Susanna Brenner-Rademacher: „Hör uns, o Herr, der Du im Himmel wohnst", Erzählungen von Malcolm Lowry, im Rowohlt Verlag, Hamburg.

Dorothea Gotfurt: „Lügenbilly" (Billy Liar) von Keith Waterhouse und Willis Hall, im S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main (Kammerspiele Bremen und Schaubühne am Halleschen Ufer, Berlin).

Hans Hartmann: „Max Planck als Mensch und Denker", im Ullstein-Verlag, Frankfurt/Main.

Hildegard Jany: „In zwei, drei Jahren" von Mary Stolz, Franckh'sche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

Ehrenfried Pospisil: „Ostinato", Schauspiel von Ivan Klima, im Bärenreiter-Verlag, Kassel (Düsseldorfer Schauspielhaus).

Dr. Franziska Weidner: H. Richard Niebuhr, Radikaler Monotheismus, im Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis 40 Pf. Herausgeber: Verband Deutscher Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ), Präsident Helmut M. Braem, 7 Stuttgart-Bad Cannstatt, Im Geiger 53. — Redaktion: Eva Bornemann, 6 Frankfurt/Main, Max-Bock-Straße 27, Telefon 52 13 15. Postscheckkonto für die Zeitschrift DER ÜBERSETZER: Stuttgart Nr. 932 68. Konten des VDÜ: Postscheckkonto Hamburg Nr. 64 47, Dresdner Bank, Stuttgart, Nr. 480 660. — Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe gestattet. — Druck: Mittelbayerische Druckerei- und Verlags-Gesellschaft mbH., 84 Regensburg.