

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
April 1980
17. Jahrgang, Nr. 4

R. J. Nelson

Der Übersetzer und seine Wörterbücher

Wie alle erfahrenen Praktiker der Kunst des Übersetzens sehr wohl wissen, sollte eine qualifizierte Übertragung „undurchsichtig“ sein. Keine Spur der Ausgangssprache darf durchschimmern, die Satzrhythmik muß entsprechend den Anforderungen der Zielsprache strikt verändert werden. Und das ist noch nicht alles: Eine literarische Übersetzung muß außerdem noch das Atmosphärische, sie muß bestimmte kulturspezifische Aspekte wiedergeben, und sie muß sich dennoch genau an die stilistischen Erfordernisse und Mechanismen der Sprache halten, in die das Originalwerk übersetzt werden soll.

Die Tragödie dreier Schwestern in einem alten Haus in der Cristo-Straße im puertorikanischen San Juan erfordert gewisse Stimmungsvokabeln, wenn spürbar werden soll, daß es sich hier um eine Welt handelt, die sich vor einer Wirklichkeit ins Schneckenhaus zurückzieht, die nicht mehr begriffen werden kann. Solche Termini sind im Englischen oft recht verschieden vom spanischen Originalton des Autors (René Marqués *Los soles truncos*); darum zwang der Symbolismus des Stückes den Übersetzer dazu, sich behutsam, doch mit einem gewissen Nachdruck zum Mitschaffenden zu machen, sollten die Vorstellungen einem englischsprachigen Publikum verständlich werden.

Ein Beispiel sind die drei Lünetten (die *soles truncos* oder „gekappten/untergehenden Sonnen“), die in der Dekoration des Stückes eine so wichtige Rolle spielen. Der „Sonnenuntergang“ im Leben der drei Schwestern steht in enger Beziehung zu den Lichteffekten, die durch diese Fächerfenster/Halbfenster erzeugt werden; sie spielen eine wichtige Rolle in der *danse macabre* des Schlußaktes – aber dennoch wäre die wörtliche Übernahme des spanischen Titels („Die untergehenden Sonnen“) anstelle von „The Fanlights“ fatal für das Stück gewesen. Wir Anglophonen nehmen die Dinge zuweilen sehr wörtlich, und wenn man uns mehr als eine Sonne auf einmal präsentierte, könnten wir leicht das Gefühl bekommen, wir seien nicht mehr ganz nüchtern. *Sol* ist im Spanischen das passende Wort für alles, was irgendwie sonnenförmig ist, und vermittelt hier die Vorstellung von jenen Oberlichtern, die wie untergehende Sonnen geformt sind; doch diese Metaphorik wäre für ein englisches Publikum nur schwer verständlich.

Man braucht den Grundmustern einer Sprache nicht Gewalt anzutun, will man aus einer anderen Sprache entlehnte Gedanken darstellen, und es gibt immer eine große Auswahl von Werkzeugen in der Trick-Kiste des Übersetzers, den Hintergrund eines Textes zu vermitteln, ohne daß man seine Muttersprache vergewaltigen müßte. Wo die *langue d'arrivée* (die „Zielsprache“, worin für Franzosen weniger die Vorstellung des auf Zielscheiben-Schießens mitschwingt, als vielmehr die einer vergnüglichen Reise und Ankunft) der *langue de départ* („Ausgangssprache“) nicht gerecht wird, sollte man dies sorgfältig deutlich machen und nicht etwa letztere irgendwelchen unnatürlichen Zwängen unterwerfen.

Italiener und spanisch sprechende Menschen empfinden zu Recht, daß wir oft über das Ziel hinausschießen, wenn wir in

unseren Grammatikbüchern aalglatte Beispielsätze liefern, die nicht richtig „klingen“ (*no suenan*, wie es ein mexikanischer Bekannter mir gegenüber ausdrückte), ebenso wie sich uns die Haare sträuben und wir hochgehen, wenn wir mit Sprachtravestien konfrontiert werden, die sich als „englisch“ ausgeben. Wie J. R. Firth, der verstorbene Leiter der *London School of Oriental and African Studies*, die Sache sah, sei der Sprachrhythmus (die Prosodie) für den glatten, gleichmäßigen Fluß der Sprache auf der Textseite wesentlich.

Die prosodische Analyse ist heute für viele Fremdsprachler zum Verständnis dessen unerlässlich, wie verschiedene Sprachen auf unterschiedliche Weise „funktionieren“. Kein Übersetzer oder zweisprachiger Lexikograph vermag brauchbare Arbeit zu leisten, wenn er dies nicht begriffen hat. Und Sprachen sind nun einmal in ihrem Kontext verschieden, so daß oft ein Wort den Schlüssel liefert, der die richtige Anwendung eines zweiten Wortes ermöglicht, und *così via*.

Man kann wohl mit Recht behaupten, daß auf einer niedrigeren Stufe als der des Absatzes oder Vollsatzes die echte Übertragung der Idee zunehmend unklarer, ja immer weniger möglich wird.

Und genau hier wird die Aufgabe des Wörterbuchlektors und -kompilators so besonders frustrierend. Ich weiß dies nur zu gut; denn man muß meist auf der Wortebene arbeiten, mit Eins-zu-Eins-Äquivalenzen. Zusätzliche Kontexthilfen, etwa phraseologische oder ergänzende und ersetzende Satzbeispiele, andere Wendungen, die gewöhnlich im Umkreis des Schlüsselwortes beheimatet sind, komplettierende oder Synonymbegriffe helfen dem Lexikographen zwar, doch die damit verbundenen erhöhten Satzkosten verbieten oft solche Erläuterungen, und so müssen wir uns eben mit einer farblosen zweisprachigen Gleichsetzung begnügen.

Und wenn der Lexikograph die beiden lebenden Sprachen einander gegenübergestellt sieht (und in diesem Fall ist ein einsichtsvoller Verleger sehr zu begrüßen, der die nötigen Nachschlagewerke zur Verfügung stellt), so steht der Übersetzer vor den Problemen eines viel weitergespannten zweisprachigen Rahmens: Im Verlauf etwa der Übertragung einer fünfzig oder sechzig Seiten umfassenden Novelle oder Monographie in seine Muttersprache kann es durchaus geschehen, daß er auf jeder Seite einem Lexem in „seiner natürlichen Sprachlandschaft“ begegnet, wie Basile Yakolev, Chef der Dolmetscher-Dienste der Vereinten Nationen in Genf, in seiner Einführung zu *Breckner's French Contextuary* dieses Phänomen bezeichnet. Für Firth stand fest, daß im Idealfall für jedes dieser Lexeme ein Merktzettel angefertigt werden müßte, auf dem jeder Ausdruck und seine Gegenstücke und Synonyme kollationiert werden sollten, und daß die Definitionen in einsprachigen Diktionären aus derartigen Merktzetteln aufgebaut werden müßten. Und im Idealfall sollte dann der Wörterbuch-Herausgeber diese Definitionen übernehmen und durch die sprachlichen Entsprechungen oder durch Umschreibungen der Zielsprache ersetzen, „wo Begriffe fehlen“. Wenn es sich um technisches Vokabular handelt, werden die meisten zweisprachigen Wörterbücher diesen Anforderungen angemessen gerecht.

Doch nur wenige zweisprachige Diktionäre nehmen Rücksicht auf die *literarischen* Anwendungsmöglichkeiten, obwohl sich

über Jahrhunderte hin innerhalb der Gemeinschaft der Schreibenden sozusagen ein „corpus“ von gängigen Wendungen entwickelt hat. Bei einsprachigen Wörterbüchern hatten sich die Mühen gelohnt, die sich solch hochangesehene Gremien wie die Florentiner *Accademia della Crusca* oder auch der von uns Englisch Sprechenden so verehrte Dr. Johnson zumuteten, weil sie erkannten, wie vorteilhaft breitgefächerte Beispiele etwa aus der zeitgenössischen Romanliteratur sind. Dagegen sind die zweisprachigen Diktionäre – mit einigen wenigen, allerdings beachtlichen Ausnahmen, fast alle neueren Datums – diesem Bedürfnis keineswegs umfassend gerecht geworden. Dies hat zur Folge, daß literarische Übersetzungen mit der Kompetenz des Übersetzer-Profis stehen und fallen.

Ich übersetzte 1975 eine umfassende Geschichte des Tennissports aus dem Italienischen ins Englische. Die literarischen Unterschiede zwischen den beiden Idiomen sprangen sofort ins Auge; vielfach waren sie auf verschiedene, kulturspezifische Akzentsetzungen zurückzuführen, was wiederum ärgerlich-knifflige Umformulierungen ganzer Sätze, ja sogar ganzer Absätze nötig machte.

Oft war die Sinnstruktur weniger widersprüchlich als der semantische Aspekt, mit dem man einen Begriff fassen mußte, weil er in der jeweiligen Sprache von verschiedenen physischen und optischen Parametern bestimmt ist. Manchmal ließen sich bestimmte Lexeme (wie etwa das sprachlich schwer festzunagelnde italienische *capitare* oder das spanische *sendos*) nicht wörtlich wiedergeben.

Und so wurde etwa aus *tre anni dopo addirittura due inglesi disputavano la finale* – „three years later, it was actually two Englishmen who fought it out in the finals“; dabei wurde *addirittura* in die Wortkumpaneie eben integriert. Einfache Ausdrucksgefüge wie das italienische *il terz'ultimo da sinistra* erschienen englisch als „the third from the left“, ein Beispiel für die subtilen Verschiedenheiten der Syntax, die oft zwischen gutem Italienisch und gutem Englisch bestehen.

Essere Vittore sulla palla wurde zu „to be Victor's ball“ und *mezzo giro del polso* ergab „a snap of the wrist“. *Far convergere l'interesse di Siena* verwandelte sich zu „To be the centre of attraction at Siena“, und *Gli ottavi di finale* entpuppte sich als „Semiquarter finals“. *Potersi battere contro* und *tener testa a* entwickelten sich zu „to hold one's own against“, während *sconosciuto al più* – „known only to a few“, *scattare* – „to spring into action“ ergaben.

Viele entsprechende idiomatische Äquivalenzen werden von den Lexikographen nicht bemerkt, denn sobald ein Text in die Zielsprache übersetzt ist, ist auch bereits das syntaktische Gefüge der Ausgangssprache verlorengegangen.

Die pittoresk-religiöse Prägung in Partien des italienischen Textes mußte in der Übersetzung geopfert werden. Ein Beispiel: *far giungere la sua effigie in* ergab „to attract a following in“ und *ricoperto di stigmati* entwickelte sich zu „back in one's good graces“. Das Erregende in *terremotare* verblaßt in seiner erdhaften, körpernahen Ausdruckskraft und verliert den wortinhärenten Schrecken durch „to revolutionize“ in Satzgefügen wie *terremotare il mondo del libro*, wenn man blaß übersetzen muß „to revolutionize the book industry“.

Im Verlauf der Übersetzungsarbeit wurde deutlich, wie klug der Rat von J. R. Firth war, man solle ein Wörterbuch aus Zusammenhangsgruppen, anstatt auf Definitionen aufbauen. In der zweiten Hälfte des zu übersetzenden Texts tauchten immer mehr harte, handfeste und schnellfüßige Begriffe aus dem Sport auf, also drängten nun körperhafte Metaphern immer mehr in den Vordergrund.

Wie erwähnt, hatte *scattare* „to spring into action“ ergeben, während ich nun für *scatenato* verschiedene englische Entsprechungen finden mußte: „really feeling his oats“ oder „at full tilt“ oder aber „in top form“ – jeweils dem Textzusammenhang entsprechend. *Allo scatto* wurde „at a moment's notice“ oder „without advanced warning“.

Ich sagte es bereits, es mangelt leider an solchen lebendigen Wendungen in den meisten zweisprachigen Wörterbüchern, ja sie lassen in der Regel literarisches Sprachmaterial ganz und

gar unberücksichtigt. Dies ist äußerst bedauerlich, denn die bildhafte Ausdrucksweise ist unser aller Erbe, und so erwartet jeder, der eine Fremdsprache erlernt, berechtigterweise, daß Wörterbücher ihm die entsprechenden Auskünfte liefern.

Im Verlauf der über dreihundert Arbeitsstunden tauchten sehr brauchbare Sprachäquivalenzen zwischen Italienisch und Englisch auf: etwa *permettersi* und „to have the money for“; *piacere* als „to go over well“ (*la commedia ha piaciuto* als „the play went over well“); *mostrarsi* wurde „to show up/to show one's face“; *perdere occasione di* ergab „to fail to“; *sbranarsi* wurde „to go at it tooth and nail“; *raggiungere al tavolo* entpuppte sich als „to come over the table“; *senza accanimento* ergab „without standing on ceremony“ / „without further ado“; und schließlich *farsi pregare* ließ sich als „to have to be asked twice“ wiedergeben (und bei Subjektwechsel – *Si è fatto pregare* als „I had to beg him“).

Da sowohl im Italienischen wie im Englischen die Verwendung von Präpositionen in Verbindung mit dem Verbum weit verbreitet ist (eine Spracheigenheit, die etwa das spanische Sprachsystem nicht besitzt), war der Übersetzer kaum überrascht, als er *su* (*pensarci su*; *su*, *coraggio!*; *leggere sul giornale*) in der diffizilen Verbindung *crollare su una sedia* – „to collapse into a chair“ – fand. Er war verblüfft, als er das bekannte *proprio* als das Gegenstück von „none other than“ und *coalizzare* als „to join forces“ entdeckte.

Was der Lexikograph E. B. Williams als die „Spannweite eines Begriffs“ bezeichnete, erwies sich sehr drastisch an der höchst ergiebigen Vokabel *disinvolto*. Die Liste englischer Wörter für eine sinngemäße Übertragung des Ausdrucks umfaßte etwa: „uninhibited“, „free and easy“, „quick“, „deft“, „bold“, „impudent“ und „fresh“. Viele Lexikographen täten gut daran, im Kontext an eine sehr große Zahl möglicher solcher Zusammenhänge zu denken, ehe sie einen Terminus mittels einer simplen Eins-zu-Eins-Übersetzung abtun. Denn solche vollkommenen Gleichheiten sind eben selten, insbesondere bei Ausdrücken mit hohem Häufigkeitsgrad.

Sufficienza ergab „self-confidence“, *rocabolesco* „adventuresome“ und „picaresque“. *Profilarsi* verlangte nach „to appear on the horizon“, und *recitazione* ergab am Ende „histrionics“ in einem ganz bestimmten Zusammenhang (was wiederum an eine andere Möglichkeit der Originalsprache erinnert: *gestualità*). *Anche allora* überraschte mich als das einfache „even then“ und *di pochissimo secondo* als „a very close second“.

Bestimmte feststehende Begriffe aus dem Sport hingen zusammen mit *scoppiare* – „to collapse from fatigue“; *tabellone segnapunti* – „scoreboard“; *rotazione* – „spin“. In schönem Einklang mit dem neuesten internationalen Vokabular ergab dann *maschio sciovinista* – „male chauvinist“ und *salutista* kleidete sich als „health faddist“.

Die Arbeit an dem italienischen Text machte mir drastisch deutlich, wie kompliziert notgedrungen eine Computerübersetzung sein würde, wollte man angesichts der Vielzahl der zum Bau eines glatt lesbaren Textes erforderlichen Redewendungen einen auch nur bescheiden differenzierten Text herstellen. Die maschinellen Übersetzungsverfahren wären derzeit allzu kostspielig und nicht rentabel. Außerdem: Übersetzen ist eine Art „Minnedienst“, der uns jedesmal von neuem die sprachliche Probe abfordert, und nur wenige unter uns, die sich dieser Kunst verschrieben haben, sind bereit, schon jetzt das Spielfeld zu räumen.

Übs.: Roland Fleissner

(R. J. Nelson hat als Redakteur an italienisch-englischen und spanisch-englischen Wörterbüchern mitgearbeitet und ist M.A. und Dr. phil. Er arbeitet derzeit an der Ohio State University).

Trajekt – finnisch-deutsch

Zwei renommierte Verlage – Otava in Helsinki und Klett-Cotta in Stuttgart – haben sich zusammengetan, um der Literatur Finnlands in Deutschland neue Wirkungsmöglichkeiten zu erschließen. Unter dem Namen TRAJEKT werden ab 1980 eine

Editionsreihe und eine Zeitschrift ‚Beiträge für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen‘ erscheinen. Der Herausgeber der Editionsreihe und der Zeitschrift, der in Finnland lebende deutsche Schriftsteller Manfred Peter Hein, sagt zum Verständnis des Titels:

„Trajekt heißt Überfahrt. Fährschiffe, gebaut für Fahrzeuge, nannte man so. Bewegliche Fracht, die übergesetzt wird. Zu den Landungsorten, Verbindungspunkten, Umschlagstellen an der gegenüberliegenden Kante der See. Die Linie vorgezeichnet für einen größeren Transfer. Nicht nur finnische und finnlandschwedische Literatur soll übersetzt und übergesetzt werden. Die sprachlich benachbarte lappische und estnische Literatur sollen dazugehören.“

Editionsreihe und Zeitschrift ergänzen sich. Anknüpfend an die Jahrbücher ‚Mitteilungen aus der Deutschen Bibliothek Helsinki‘ 1975–1978 erweitern sie deren Programm. Die Kontinuität bleibt gewahrt durch die Namen der bisherigen ständigen Mitarbeiter: Samuli Aikio (Lappische Literatur), Thomas Henrikson (Finnland-schwedische Literatur), Andreas F. Kelletat (2. Redakteur), Pertti Lassila (Finnische Literatur) und Hans Peter Neureuter (Neuere deutsche Literatur).

Als Auftakt zu dem „größeren Transfer“ erschien in diesem Herbst der 1918 für deutsche Leser geschriebene literarhistorische Essay ‚Die Hauptzüge der finnischen Literatur‘ des neoromantischen Dichters und Kritikers Eino Leino. Die Darstellung reicht von der Volkspoesie bis zu Romantik und Naturalismus. „Vergangenes Literaturbewußtsein, spätes Zeugnis der neoromantischen Jahre um die Jahrhundertwende, als solches zu lesen, ein Schlüssel zum Verständnis dessen, was in der Ära zwischen den Weltkriegen folgte. Leino, der Poet, bleibt noch zu entdecken.“ (M.P.Hein)

„Die Hauptzüge der finnischen Literatur“ wurden zum ersten Mal in ‚Suomi-Finnland‘ veröffentlicht, einer Tageszeitung für die deutschen Interventionstruppen, die im April 1918 auf der Seite von General Mannerheims weißen Garden den finnischen Bürgerkrieg entschieden. „So einzigartig diese heute nur noch einem kleinen Kreis von Historikern bekannte Zeitung als Unternehmen erscheint, so kennzeichnend ist sie nach Auftrag und Inhalt für eine ganze Epoche finnisch-deutscher Beziehungen“, schreibt Hans Peter Neureuter in seinem fundierten Begleittext.

Für den Frühsommer 1980 haben die Verlage Klett-Cotta und Otava zwei weitere Titel der Editionsreihe TRAJEKT angekündigt, zwei Romane: Alexis Kivi, ‚Die sieben Brüder‘ und Antti Hyry, ‚Daheim‘. Hyrys Roman wurde von Josef Guggenmos übersetzt, Kivis Roman erscheint in der (bearbeiteten) Übersetzung von Gustav Schmidt. In die Reihe sollen anschließend folgende Übersetzungen aufgenommen werden. Aus dem Finnischen: Juhani Aho, Schweres Blut (Roman); Paavo Haavikko, Zwei Erzählungen; Ilmari Kianto, Der rote Strich (Erzählung), Veijo Meri, Erzählungen, F. E. Sillanpää, Das fromme Elend (Roman). Aus dem Finnlandschwedischen: Finnlandschwedische Modernisten (Lyrik-Anthologie); J. V. Snellman, Deutschland (Reisebericht). Aus dem Lappischen: Johan Turi, Von den Fjälls (Lebensbericht). Aus dem Estnischen: Hella Wuolijoki, Estnisches Kriegslied (Polen).

Der Hauptakzent liegt damit auf der finnischsprachigen Literatur – entsprechend dem Programm der Zeitschrift ‚Beiträge für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen‘. Im Zentrum der ‚Beiträge‘ steht das Bemühen, die in der Editionsreihe abgesteckten Bereiche wissenschaftlich zu fundieren. Wie weit sich der über die finnische Literatur hinausreichende Interessenkreis erschließen läßt, wird sich in den kommenden Jahren zeigen. Die ‚Beiträge‘ 1980/81 setzen sich zum Ziel, die ganze Breite dieses Programms anzudeuten. Die finnische Literatur wird mit Aufsätzen zum Kalevala-Verständnis Elias Lönnrots, zum Expressionismus, zu Hörspielen Haavikkos und zu Hyrys Prosa zu Wort kommen, die finnlandschwedische Literatur mit einem Essay von Bo Carpelan, die lappische Literatur mit Beiträgen zu Motiven der Volksüberlieferung und zur Lyrik Nils-Aslak Valkeapääs, die estnische Literatur mit einer Einführung ins Werk A. H. Tammsaares. Als Pendant zu diesen Arbeiten sind

verschiedene literarische Texte vorgesehen: finnische und finnlandschwedische Poesie der zwanziger Jahre, lappische Gedichte und Prosa von Hyry und Tammsaare.

Während die Editionsreihe zunächst der Übersetzungsliteratur vorbehalten bleibt, ist die Zeitschrift auch auf die Beschäftigung mit deutscher Literatur angelegt, die thematisch und/oder entstehungsgeschichtlich Berührungspunkte mit den erwähnten Interessenbereichen aufweist. So wird der bisher in Deutschland noch unbekannt Exilschriftsteller A. Molnár mit einem Bericht seiner Flucht aus dem Österreich des Jahres 1938 nach Finnland und mit einer Auswahl seiner satirisch-parodistischen Gedichte vorgestellt – anschließend an die in den Jahrbüchern der Deutschen Bibliothek Helsinki publizierten Untersuchungen zu Brecht/Wuolijoki, Johannes Bobrowski, Klaus Mann und H. C. Artmann. Fernerhin sind Aufsätze über die Idylle ‚Monrepos‘ (1804) von Ludwig Heinrich von Nicolay und über Siegfried Lenz‘ ersten, im russisch-finnischen Grenzgebiet spielenden Roman ‚Es waren Habichte in der Luft‘ vorgesehen.

Wieweit diese Literatur mit dem Begriff ‚Wirkungsgeschichte‘ zu erfassen ist, den Erich Kunze vornehmlich für das 19. Jahrhundert nutzbar zu machen versucht, bleibt offen. Die den bisherigen Arbeiten zugrundeliegenden methodischen Überlegungen stimmen zumindest darin überein, daß nicht nur positivistisch gefragt wird: Was hat es gegeben, was gibt es? Stattdessen soll – allgemein gesprochen – das Denken über immer noch starre Länder- und Sprachgrenzen hinweg angeregt werden.

Dies meint auch, daß mit der Wahl des Untertitels ‚Beiträge für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen‘ nicht nur an Literatur im engeren Sinn gedacht wurde, sondern daß Literatur ebenso „unter dem größeren Gesichtswinkel ihres kulturellen und all-gemeingeschichtlichen Kontexts ins Gespräch zu bringen“ wäre. Hans Peter Neureuters – durch den Begleittext zum Leino-Heft vorbereiteter – Aufsatz über die Soldatenzeitung ‚Suomi-Finnland‘, der in den ‚Beiträgen‘ 1980/81 erscheinen wird, ist ein Beispiel.

TRAJEKT – Editionsreihe wie Zeitschrift – soll der Fennistik als Literaturwissenschaft außerhalb Finnlands den Boden bereiten. Die vergangenen fünf Jahre haben gezeigt, daß für diese neue Wissenschaft in Deutschland aktives Interesse zu wecken ist. Eine Voraussetzung für die Etablierung dieser Wissenschaft der Fennistik wäre die Einrichtung eines entsprechenden Studiengangs an einem dafür infrage kommenden Institut.

„Insofern stellt TRAJEKT eine konkrete Utopie dar, und die bisherige Arbeit zeigt, daß diese Rede kein utopisches Gerede ist. Was noch vor einigen Jahren unmöglich schien, ist in relativ kurzer Zeit realisiert worden.“ (M.P.Hein)

Andreas F. Kelletat

Vermischtes

Eine der Eigenheiten **brasilianischer Ausdrucksweise** ist ihre Adjektivfreudigkeit, offenbar ein Resultat der **Überzeugung, Substantive seien nackt, solange man ihnen kein schmückendes Beiwort zugesellt** habe. So lehren es die Schulen und bestätigen es Poesie, Rhetorik, Brief- und Zeitungsstil.

Vom Übersetzer in eine nüchternere Sprache verlangt diese Manier gelegentlich den Verzicht auf völlig wortgetreue Wiedergabe. Manche dieser unerläßlichen Beiworte sind geradezu eine Symbiose mit bestimmten Substantiven eingegangen und werden gedankenlos verkopelt.

Camilo Castelo Branco hat bereits 1858 eine Liste solcher Wortverbindungen zusammengestellt, die man als siamesisch bezeichnen könnte. So ist ein geistlicher Herr immer „ehrwürdig“, eine Sängerin „anmutig“, ein junges Schriftstellertalent „vielversprechend“. Eine Witwe hat „untröstlich“ zu sein, und ihr verstorbener Ehemann war natürlich ein „guter“ Mitbürger, „guter“ Gatte und „guter“ Vater. Jeder Ball ist „animiert“, jedes Festessen „üppig“ und die Tafel „verschwenderisch“ gedeckt. Auch das, was ein Dummkopf sagt, wird „geistreich“ genannt, und ein Berichterstatter läßt es sich nicht nehmen, einen noch so mittelmäßigen Vortragenden als „beredt“ zu bezeichnen.

Wir sollten bei unserer Ablehnung derart stereotyper Wendungen daran denken, wie sehr auch wir uns schon daran gewöhnt haben, von „stolzen“ Besitzern, „edlen“ Spendern und „tragischen“ Unglücksfällen zu sprechen. *Marianne Jolowicz*

Basiliskeneier

Unter diesem Reiztitel hat der englische Literat Alastair Reid im „New Yorker“ vom 8. 11. 76 einen Beitrag von dreißig Seiten veröffentlicht, der drei Jahre später in der DDR-Zeitschrift „Sinn und Form“ vom November/Dezember in einer deutschen Übersetzung von Elga Abramowitz erschienen ist.

Der informative, locker geschriebene Artikel beschäftigt sich mit der Aufnahme der modernen lateinamerikanischen Literatur in England und ist eine Fundgrube von Anmerkungen und Zitaten zum Thema des Übersetzens. Reid, der Lyrik von Jorge Luis Borges und Pablo Neruda übertragen hat – beide Dichter sind ihrerseits bemerkenswerte Übersetzer – analysiert die beiden großen Romane von Gabriel García Márquez, „Hundert Jahre Einsamkeit“ und „Der Herbst des Patriarchen“, die von Gregory Rabassa ins Englische übertragen wurden. Sich selbst bezeichnet er als „Gelegenheitsübersetzer“, woran mehr der Zufall als eigene Absicht schuld sei.

Das Übersetzen, bei dem eine geheimnisvolle Alchemie stattfindet, könne zu einer Besessenheit werden, geteilt aber nur von einer kleinen Anzahl von Menschen, die auf Grund ihrer Tätigkeit in verschiedenen Sprachbereichen gleichzeitig operieren müssen wie „Spione, Heimatvertriebene, die Schweizer, internationale Fußballschiedsrichter, Dolmetscher, Reiseleiter, Anthropologen und Forscher“.

Natürlich ist auch die Rede vom Status des Übersetzers: er gelte als literarischer Techniker, der Texte in einer anderen Sprache funktionstüchtig mache. Dafür ernte er allenfalls ein beifälliges Nicken, obwohl er selbstlos wie ein Heiliger sein müsse, daran gewöhnt, unbelohnt und unbeachtet zu bleiben, jedoch von einer Schar pedantischer Rezensenten mit Argusaugen überwacht zu werden – Reid nennt sie die „Übersetzungspolizei“ –, die ihr Leserleben mit der ständigen Ausschau nach Fehlern verbringe. Dennoch sollte diese Polizei, nach Reids Ansicht, manchmal die Vollmacht erhalten, schludrigen Übersetzern „die Lizenz zu entziehen“. Bei der unsicheren Barriere der Übersetzungsschranke erreichte nicht alles, was sie passiert, den Adressaten im bestmöglichen Zustand.

In diesem Zusammenhang wird Vladimir Nabokov zitiert, der erklärte, ein schlecht geschriebenes Buch sei ein schwerer Fehler, eine schlechte Übersetzung jedoch ein Verbrechen. André Gide, der behauptet hat, jeder Schriftsteller sei es seiner Muttersprache schuldig, mindestens ein fremdsprachiges Werk zu übersetzen, das seinem Talent und seinen Neigungen besonders entspreche, ging von einem Idealzustand aus, denn in Wirklichkeit hat der Übersetzer selten eine Wahl. Bis vor wenigen Jahrzehnten wurde mehr zufällig als systematisch übersetzt, und die Begeisterungsfähigkeit der Verleger spielte dabei eine große Rolle.

Reid setzt, zweifellos für sein Land gesehen, den Wandel für die letzten zwanzig Jahre an, in denen das Übersetzen ernsthafter und systematischer betrieben wurde. So vergibt das London National Theatre jetzt an Schriftsteller Aufträge zur Übersetzung fremdsprachiger Bühnenwerke. Das Erstaunlichste aber sei die Übertragung der neuen Werke aus Lateinamerika ins Englische, von denen das Beste zu zwei Dritteln auf das Konto von Gregory Rabassa gehe. Er hat außer Gabriel García Márquez die großen Romane von Vargas Llosa, José Lezama Lima, Julio Cortázar, Miguel Angel Asturias und vieles ande-

re übertragen, jeden Stil mit bewundernswürdigem Einfallsreichtum nachzubilden verstanden und immer die Melodie des spanischen Originals bewahrt.

García Márquez hat wiederholt erklärt, daß er die englische Übersetzung seines Romans „Hundert Jahre Einsamkeit“ dem Original vorziehe! In ihm kommt die Geschichte mit dem „Basiliskenei“ vor, das die Tante auf dem Patio verbrennen läßt. Seine Existenz fällt in den Bereich des „real maravilloso“, des Wunderbaren im Wirklichen, das für Márquez bestimmend ist. Dieses Ei hat einen Höcker und beherbergt, obwohl es aus dem Nest einer unschuldigen Henne stammt, einen giftigen Basilisken. Warum stellt Reid seine Ausführungen unter einen so befremdlichen Titel? Sind Basiliskeneier für ihn die Quintessenz lateinamerikanischer Werke und speziell der von Márquez? Oder soll man ihm unterstellen, daß er dabei auch an die Arbeiten der Übersetzer dachte, die vielleicht manchmal einem Ei mit einem Höcker zu vergleichen sind?

Franziska Weidner

Karl Dedecius Direktor des Polen-Instituts

Das deutsche Polen-Institut in Darmstadt ist offiziell seiner Bestimmung übergeben worden: dem Aufbau einer Spezialbibliothek mit Archiv, Dokumentationen, Literaturforschung, Veranstaltungen, bilateraler Zusammenarbeit unter der Leitung von Karl Dedecius, dem Übersetzer und Herausgeber polnischer Gegenwartsliteratur. Das Institut, das auf einer beim ersten Deutsch-Polnischen Forum entstandenen Idee fußt, wird vom Bund, den Ländern Hessen und Rheinland-Pfalz, der Stadt Darmstadt sowie privaten Stiftungen getragen. Dedecius plant in den nächsten Jahren unter anderem die Herausgabe einer mehrbändigen polnischen Literaturgeschichte, einer polnischen Kulturgeschichte sowie einer Reihe klassischer Literatur des 20. Jahrhunderts in deutscher Sprache. Ihm geht es darum, polnische Literatur und Kultur in der Bundesrepublik ins Gespräch zu bringen und ihnen den Rang einzuräumen, der ihnen zukommt. Das Institut befindet sich im Olbrich-Haus auf der Mathildenhöhe in Darmstadt.

Gehört und gesehen

Synchronisationsbeispiele der TV-Serie „Edward und Mrs. Simpson“. Das große Geschäft mit der Nachsynchronisation der Windsor-Love-Story machte die Berliner Arena-Synchron, an der der Münchener Medienhändler Leo Kirch beteiligt ist. Das Kirchsche Synchrondeutsch unterscheidet dabei kraß vom Hochdeutschen. „Bei Zeus, es gefällt mir ausnehmend“, äußert der deutsche Synchronsprecher des Prince of Wales und jubelt: „Ich will gern alle glücklich wissen.“ Und eine Hofdame, die im Original nur meint, „Hugh has his own amusements“ spricht jetzt im Kirchdeutsch: „Hjuk hat seine eigenen Amüsemangs.“

Stoßseufzer

Daß dich der Teufel hole, du übersetztes dichterisches Wort!
Kaum glaub ich dich an deiner Dichte mich,
da schwebst du auch schon fort,
und wächst und weitest schillernd dich
zu einer ganzen Sphäre.
Chimäre!
Und ich hock dich bei deiner Dichte
mit schlechtem Gewissen.
Beschissen.

Rosemarie Reichert

DER ÜBERSETZER erscheint monatlich. Einzelpreis DM 1,20 zuzüglich Versandkosten. Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. (VDÜ) und Bundessparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier. Verlag Druck und Papier. Verantwortlich: Klaus Birkenhauer, Fürststraße 17, D 7400 Tübingen. Redaktion: Eva Bornemann, A-4612 Scharn. Vitta 7, Oberösterreich, Tel. (0043) 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).