

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

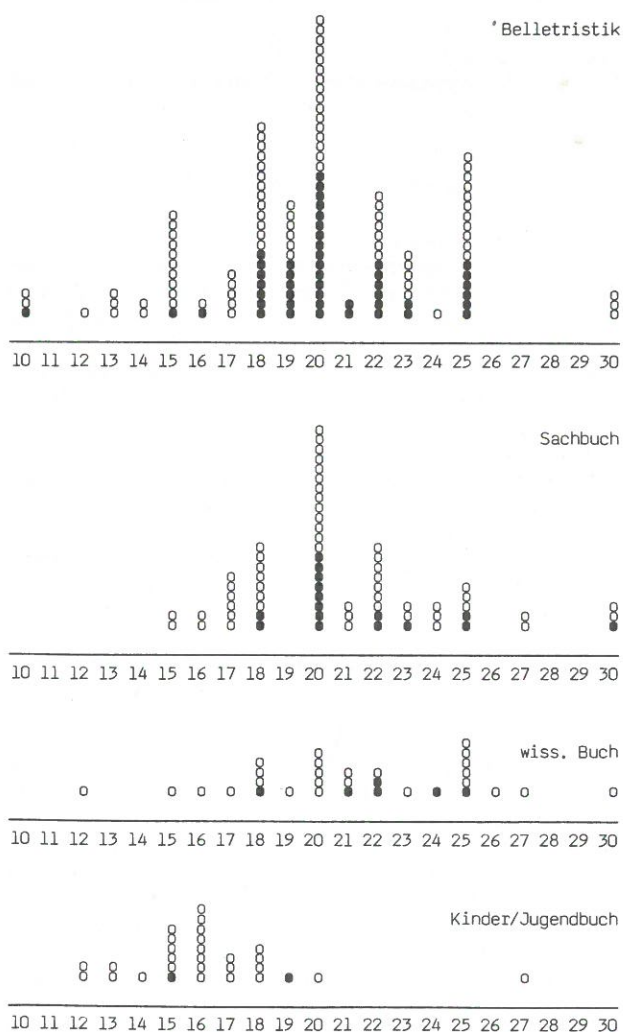
Tübingen
Mai 1980
17. Jahrgang, Nr. 5

Klaus Birkenhauer

Die Ergebnisse unserer Honorar-Umfrage

Zunächst einmal Dank für die erfreulich große Beteiligung: 94 auswertbare Fragebogen hatten wir noch nie; die Bereitschaft von Übersetzerinnen und Übersetzern, über ihre traurige oder rosige Lage zu berichten, nimmt inzwischen fast schon schneller zu als die durchschnittlichen Honorare.

Aber auch sie, und das ist das zweite Erfreuliche, sind im letzten Jahr weiterhin gestiegen, das können Sie der nun schon traditionellen Tabelle entnehmen. Die Höhe der jeweiligen Säulchen zeigt an, wie viele Aufträge 1979 zu dem jeweils darunter stehenden Seiten-Honorar abgeschlossen wurden:



Dies sind, noch einmal sei es gesagt, **tatsächlich gezahlte** (oder doch wenigstens vereinbarte, die Zahlungsmoral ist ja nicht so

doll) **Honorare aus dem Jahr 1979**. Und da in dieser Tabelle immerhin 261 Übersetzungsaufträge erfaßt sind, kann man auch von einer repräsentativen Übersicht sprechen – aber eben für 1979.

Was für Schlüsse Sie daraus für Ihre Vertrags-Verhandlungen in diesem Jahr ziehen (Sie kennen ja die hübsche Fiktion, daß sich dabei Übersetzer und Verlag als gleichberechtigte Partner gegenüberübersitzen), das bleibt jedoch, so will es das Kartellrecht, weiterhin ganz allein Ihnen überlassen.

Eine Neuerung in der gewohnten Tabelle, das dritte Erfreuliche daran, könnte und sollte Ihnen allerdings zum beharrlichen Verhandeln Mut machen: Die geschwärzten Teile der Säulchen zeigen, bei welchen Übersetzungsaufträgen auch **eine Beteiligung an den Verlageinnahmen aus Nebenrechten und/oder weiteren Auf-lagen** vertraglich festgelegt wurde.

Wie Sie sehen, gelingt das inzwischen immerhin bei mehr als einem Viertel (70 von 261) der erfaßten Aufträge. Und zwar – was besonders interessant ist, weil's allen üblichen Verlegerargumenten widerspricht – gerade bei den besser bezahlten! Das alte Lied also: wer nichts fordert, kriegt auch nichts.

Nur haben diese Beteiligungen einen großen Haken: Sie sind an ein kurioses Sammelsurium von Bedingungen geknüpft, die in sehr vielen Fällen nur eines gemeinsam haben – daß der Verlag bei Vertragsschluß hoffen durfte, sie würden nie eintreten. Sehen Sie sich die Liste einmal an:

ab 1. Exemplar 2% Umsatzbeteiligung;
keine Nebenrechte, aber 2% vom Umsatz;

Umsatzbeteiligung bei Belletristik (??);
Auflagenbeteiligung immer (??);
Pauschale für Neuauflage;
Pauschale für Nachdrucke;
Beteiligung: nach der 1. Auflage (??) 1%;
ab 2. Auflage (??): 2% vom Ladenpreis;
Gewinnbeteiligung über 20.000 Exemplare;
Pauschale: 300,-- pro Tausend einer neuen Auflage (??);
Pauschale: 2.000,-- ab 20.001 Exemplar;
jeweils 2.000,-- für 50/80/120 Tausend verkaufte Exemplare;
ab 3.001 Exemplar 1% vom Ladenpreis, abzügl. MWSt;
ab 5.001 Exemplar 1% Umsatzbeteiligung;
ab 6.001 Exemplar 2%, ab 10.001 Exemplar 1% vom Verkaufspreis;
ab 10.001 Exemplar 1/2% vom Netto-Ladenpreis des verkauften Exemplars;
ab 10.001 1% oder 2% vom Ladenpreis;
über 10.000 Exemplare: 2,5% (??);
über 10.000 Exemplare: 1,25% pro Band;
ab 11.001 Beteiligung 1%; ab 16.001 Beteiligung 2% vom Ladenpreis;
ab 12.001 Exemplar 1% vom Ladenpreis;

Nebenrechte: 2% der Lizenzen nach Abzug der Agenturgebühren;
Nebenrechte: 5% vom Reingewinn (!!) des Verlags;
Nebenrechte: 5% vom Reinerlös, sofern er 2.000,-- übersteigt (!!);
Nebenrechte: 5% des Nettoverlagsanteils;
Nebenrechte: 5% des Verlagsanteils aus Nettoerlösen;
4x : Nebenrechte: 5% vom Nettoerlös;
4x : Nebenrechte: 5% vom Verlagsanteil;
Nebenrechte: 5% (von was?);

3x : Nebenrechte: 10% vom Nettoerlös;
Nebenrechte: 10% der Lizenzgebühren;
Nebenrechte: 10% der Erlöse;
Nebenrechte: 10% der Nettoeinnahmen des Verlags;
Nebenrechte: 10% Verlageinnahmen;
2x : Nebenrechte: 10% (von was?);
Nebenrechte: 25% des erlösten Honorars (?);
Nebenrechte: 50:50 (?);

Buchgemeinschafts-Recht: 5% des ursprüngl. Honorars;
2x : Taschenbuch-Recht: 10% des ursprüngl. Honorars;
Taschenbuch-Recht: 10% vom Reinerlös;
Taschenbuch: ab 20.001 Exemplar 1% vom Ladenpreis abzügl. MWSt;
Taschenbuch: durchgehend -60 pro Exemplar; Vorschuß für 20.000 Exemplare (entspricht DM 15,50 pro Normseite);

Gewiß, manche kuriosen Regelungen – ich habe immer wörtlich zitiert – beruhen nur darauf, daß die Kolleginnen oder Kollegen, die sie uns meldeten, selbst nicht kapiert (oder nicht nochmal nachgeschlagen) haben, was da in ihrem Vertrag steht.

Aber gerade das sollte uns nachdenklich machen – **was ist das für eine Verhandlungssituation, wenn der schwächere „Vertragspartner“ Bedingungen unterschreibt, die er gar nicht kapiert?**

Auf der anderen Seite kann man sich jedoch des Eindrucks nicht erwehren, daß in vielen Fällen der Verlag sehr stolz darauf war, den Übersetzer mit einer unerreichbaren Grenze oder mit einer fehlenden Bezugsgröße (beliebig viele Prozent von nichts bleiben nun mal nichts) aufs Kreuz gelegt zu haben. Das muß wohl das von Verlegern immer wieder beschworene „besondere Vertrauensverhältnis“ sein!

Aber werden wir nicht allgemein, bleiben wir beim Konkreten: Überall da, wo eine bestimmte Zahl von Exemplaren (der Begriff „Auflage“ besagt heute meistens gar nichts mehr) oder eine bestimmte Form der Weiterverwertung festgeschrieben ist, hat der betreffende Übersetzer **die Chance, an einem kommerziellen Erfolg seiner Bemühungen beteiligt zu werden.** Und darum geht es uns.

Natürlich wäre es schöner, wenn wir – wie etwa im französischen Urheberrecht – immer daran beteiligt werden **müßten**, von Gesetzes wegen, aber das wurde bei den Beratungen unseres Urheberrechts abgeschmettert. Und der angebliche „Ersatz“ dafür, § 36 unseres Urheberrechts (nach dem man bei einem unerwarteten großen Erfolg eine Vertragsänderung einklagen können soll) greift nicht, wie sich gezeigt hat.

Also bleibt nur jedem einzelnen von uns, beharrlich weiter zu verhandeln; dabei ungeniert auf diese Umfrage-Ergebnisse hinzuweisen (was es nach den Worten vieler Verleger nicht gibt, gibt's eben doch, und gar nicht so selten); und auf den baldigen Abschluß unseres Normvertrags zu hoffen.

Hans Hermann

Country Songs – unmöglich zu übersetzen?

Ein Vortrag

Sie kennen alle die immer wiederkehrenden Klagen, man werde hierzulande viel zu viel mit fremdsprachigen – vor allem englischen und amerikanischen – Liedern berieselt. Das hätten wir doch nicht nötig, das gehe ja alles auch auf deutsch, und so weiter. Da drängt sich einem die Frage auf: warum eigentlich werden englische und amerikanische Songs, die so populär sind, nicht häufiger ins Deutsche übersetzt? Man sagt, sie klingen auf englisch besser. Aber warum? Weil wir sie da nicht so genau verstehen? Weil sich die englische Sprache für diese Art von Musik besser eignet? Weil niemand imstande ist, sie gut zu übersetzen? Wenn man sich die Country Songs näher ansieht, zeigt sich bald, daß sie inhaltlich und formal oft ziemlich unbedarft sind, dem vielgeschmähten deutschen Schlager gar nicht mal so unähnlich. Ich möchte mich jetzt nicht lange mit der Definition der Country Music aufhalten, denn das ist für unsere Zwecke nicht so wichtig. Ich verwende den Begriff jedenfalls ziemlich großzügig, ohne genaue

Abgrenzung zur Folk Music, zum Folk Rock usw. Worum es geht, das sind meist ganz einfache Texte, ohne Tricks, ohne doppelten Boden.

Und doch steht der Übersetzer, der gleichwertige deutsche Lieder daraus machen soll, vor einer kaum lösbaren Aufgabe. Bei der Beschäftigung mit der Frage, warum das so ist, kam ich wieder einmal auf die altvertraute Schwierigkeit: es gibt im Deutschen keine Entsprechung für das lockerlässige Amerikanisch in diesen Songs. Uns scheint da eine ganze Sprachebene zu fehlen. Natürlich kann ich mit Kontraktionen arbeiten, Endungen weglassen usw., aber damit schaffe ich nur eine Art Kunstsprache, die keineswegs der natürlichen, alltäglichen Sprache des Originals entspricht.

In dieser Situation drängt sich einem fast zwangsläufig der Dialekt auf. Was einem als Buchübersetzer in aller Regel verwehrt bleibt – nämlich die Möglichkeiten des Dialektes zu nutzen – braucht für einen Liedermacher kein Tabu zu sein. Ob es praktikabel und kommerziell vertretbar ist, amerikanische Songs in eine deutsche Mundart zu übertragen, soll uns hier nicht interessieren. Wohl aber die Frage, ob eine Mundartübersetzung dem Original gerecht wird, ob sie möglicherweise mehr leisten kann als eine Übersetzung in die Hochsprache.

Und ich behaupte: ja, mit dem Dialekt ist den amerikanischen Country Songs besser beizukommen als mit einem Hochdeutsch, das oft allzu gestelzt und pathetisch daherkommt. Ich kann zwar nicht viel über andere Dialekte sagen, aber ich habe die Erfahrung gemacht, daß eine Übersetzung ins Schwäbische viele Hürden nimmt, die sonst kaum zu überwinden wären.

Ich will nun versuchen, das im einzelnen zu belegen, und mich dabei auf drei Punkte konzentrieren. Einmal interessieren uns die Probleme, die mit der *Thematik* der Songs zu tun haben. Zum zweiten gilt es zu untersuchen, inwiefern die *Form* der Songs dem Übersetzer Schwierigkeiten bereitet. Und schließlich müssen wir uns mit der spezifischen *Sprache* der amerikanischen Sänger befassen.

Zuerst also zu den Themen, über die gesungen wird. Ich muß da natürlich etwas verallgemeinern und vergrößern, aber es gibt durchaus gewisse Schwerpunkte. Eine konservative Grundhaltung ist nicht zu übersehen. Sehr oft wird Amerika, die Heimat, beschworen. Ein weiterer Schwerpunkt ist das Vertrauen zu Gott, der Glaube an eine höhere Gerechtigkeit. Und als dritter Aspekt müßte man noch das Bekenntnis zur Familie, die Sehnsucht nach der Geborgenheit in einem vertrauten Kreis, nennen.

Aus dieser Grundhaltung heraus werden alle möglichen Dinge besungen: historische Begebenheiten und Pioniertaten ebenso wie der Alltag des Landarbeiters oder Lastwagenfahrers. Immer wieder wird über das Dasein des fahrenden Sängers reflektiert, speziell über seine Chancen bei den Mädchen. Liebe und Eifersucht und alles was dazugehört – das ist wohl auch in der Country Music das Thema Nummer Eins. Nennen wir noch Heimweh und Fernweh, dann sind wohl die wesentlichen Themen abgesteckt.

Der Übersetzer tut sich vor allem dann schwer, wenn die Verbundenheit mit der Heimat und der Geschichte im Mittelpunkt steht. Das ist oft so spezifisch amerikanisch, daß man der Übersetzung am liebsten einen Kommentar beifügen möchte, aber der Sänger kann ja die Fußnoten nicht gut mitsingen.

Der Übersetzer steht vor der alten Frage: soll er den Leser – oder in diesem Fall Hörer – in eine fremde Welt entführen, oder soll er ihm die fremde Welt ins Haus bringen? Daß das Original durchschimmert, dafür sorgt schon die musikalische Form der Country Songs, die etwas spezifisch Amerikanisches hat. Die Versuchung ist oft groß, die ganze in einem Song erzählte Geschichte nach Deutschland zu verpflanzen, sie also nicht präzise zu übersetzen sondern eher zu adaptieren und etwas mehr oder weniger Neues daraus zu machen.

Gerade bei einer Dialektübersetzung ist dieses Verfahren naheliegend, aber keineswegs zwingend. Schließlich ist der Dialekt für unzählige Menschen die Sprache, die sie tagtäglich gebrauchen, in der sie – besser als in der Hochsprache – alles sagen und ausdrücken können. Warum sollen die Leute dann nicht auch in dieser, ihrer eigentlichen Muttersprache, Geschichten erzählt bekom-

men, die in einer fremden Umwelt spielen? Allerdings spielt der Dialekt erst dann seine eigentliche Stärke aus, wenn auch das Drumherum – Handlung, Schauplatz, Emotionen – herübergeholt wird, so daß sich der Hörer mit der dargestellten Situation voll identifizieren kann, weil sie ihm vertraut ist und weil sie ihm in der Sprache geschildert wird, in der er zuhause ist.

Ein Buchübersetzer kann natürlich nicht aus einem Baumwollfeld einen Rübenacker und aus dem Mississippi den Neckar machen; er kann von solchen Freiheiten allenfalls träumen. Aber warum sollte sich nicht ein Sänger, dem es an Texten mangelt, auf diese Weise amerikanische Songs zu eigen machen?

Lassen Sie mich an einem kleinen Beispiel zeigen, wie eine solche Adaptation aussehen könnte. Der kanadische Country-Sänger Gordon Lightfoot hat da einen Song, in dem sich ein kleiner Arbeiter in einem Bergwerk gegen den Chef auflehnt und ihm gern mal unter Tage begegnen würde. Für einen schwäbischen Song wäre das eine etwas ungewöhnliche Szenerie; warum also nicht das Ganze in eine schwäbische Schlosserwerkstatt verpflanzen, wo sich ein Lehrling ausmalt, wie er einmal dem Meister die Meinung sagt. Die erste Strophe dieses Songs lautet folgendermaßen:

Boss Man, Boss Man, what do ya say?
Gotta get you alone in the mine some day.
Boss Man, Boss Man, turn it around,
If you don't look away how can I sit down.

Wörtlich übersetzt heißt das etwa so:

Chef, he Chef, was meinen Sie dazu?
Ich muß Sie mal erwischen, allein unter Tag.
Chef, he Chef, warum drehn Sie sich nicht um,
ich möchte mich setzen, drum sehn Sie mal weg.

Und auf schwäbisch könnte das dann so aussehen:

Moischder, Moischder – i sag dr wia's isch,
wenn e de mol en dr Werkschdatt verdwisch.
Moischder, Moischder – guck me et a,
weil e sonschd et nahocka ka.

Soviel zum rein Inhaltlichen; ich kann in der kurzen Zeit mein Thema natürlich nicht erschöpfend behandeln, sondern nur einige Aspekte aufzeigen, und einer davon ist, daß es bei einer Dialekt-Übertragung angebracht scheint, gleich noch einen Schritt weiterzugehen und die ganze Idee eines Songs auf die Verhältnisse hierzulande zu übertragen.

Wenden wir uns also dem zweiten Komplex zu und fragen uns, welche Schwierigkeiten sich aus der äußeren Form des Songs für den Übersetzer ergeben. Da sind erstens einmal die Reime. Sie sind in einem Song, wie in jedem einfachen Liedchen, von entscheidender Bedeutung, und oft genug hat man den Eindruck, daß die Möglichkeiten des Reims den Fortlauf eines Songs bestimmt haben. Eine simple Prosaübersetzung enthüllt erst richtig, daß inhaltlich gar nicht so viel ausgesagt wird, oder, um es positiv auszudrücken, daß der Inhalt erst in der richtigen Verpackung – sprich Songform – zur Geltung kommt. Kurzum, man kann auf die Reime nicht verzichten, wenn man auch im Deutschen etwas Songähnliches, Singbares erhalten will.

Ich muß also Endreime schaffen und außerdem dieselbe Zahl von Hebungen pro Zeile haben, soll der deutsche Text zur gleichen Melodie passen. Das ist nun wirklich ein straffes Korsett, das einem nur wenige Freiheiten läßt. Es ist bekannt, daß die deutsche Übersetzung normalerweise länger ist als das englische Original. Das darf sie aber in diesem Fall nicht. Eine weitere Schwierigkeit besteht darin, daß im Deutschen die Verbformen umständlicher sind, daß wir viel ausgeprägtere Endungen haben, daß wir mehr Füllwörter brauchen usw. usw.

Dazu kommt, daß die gesprochene Sprache die Wortfolge sehr genau festlegt. Wenn es in einem Song von Bob Dylan heißt: „You're the reason I'm travellin' on“, kann ich auf deutsch nicht sagen: „Bist selber schuld, daß ich fort von dir geh“, weil ich mit einer solchen lyrischen Kunstsprache dem Original nicht gerecht würde. Man sagt dafür nun mal im Deutschen: „Bist selber schuld, daß ich von dir fort geh“, wenn man sich schon mal für diese Wor-

te entscheidet. Und „I've gone“ ist eben „Ich bin gegangen“ – aus zwei Silben werden fünf, und die Hebung am Ende ist auch futsch. In diesem Bereich kommt einem der schwäbische Dialekt sehr entgegen. Da heißt es nicht „gegangen“ sondern „ganga“, nicht „kommst du“ sondern „komm'sch“. So lassen sich mühelos Silben einsparen – eine wesentliche Erleichterung beim Übersetzen von Songs. Oder nehmen Sie den Plural. Englisch: tree – trees, deutsch: Baum – Bäume, schwäbisch: Baum – Bäum. Lassen Sie mich diese Stärke des Dialekts wieder an einer Strophe aus einem Lightfoot-Song zeigen. Im Original:

Where the road runs down by the butternut grove
to Old Bill Skinner's stream,
do tell at the noonday bell
it's time for a summertime dream.

Wörtlich übersetzt:

Wo die Straße hinunterführt, vorbei an den Walnußbäumen,
zum Bach des alten Bill Skinner,
da heißt es, wenn die Mittagsglocke ertönt:
es ist Zeit für einen Sommertagstraum.

Auf schwäbisch könnte es, sehr frei übersetzt, so heißen:

Wo d' Schdroß nagoht, an deam Wäldle vorbei,
ond ieber's Fischwasser nom,
do dreffe mer ons, wens zwelfe schlecht,
ond lieget a weng en d' Sonn.

„Where the road runs down“ sind die ersten fünf Worte – und Silben – des Songs. Deutsch: „Wo die Straße hinunterführt“ – acht Silben. Eine weniger, wenn ich sage: „Wo die Straße runtergeht“, und noch eine weniger: „Wo der Weg runtergeht.“ Es bleiben sechs. Das Schwäbische kommt mit vier aus: „Wo d' Schdroß nagoht.“ Wer sich mit der Übersetzung von Songs herumgeschlagen und versucht hat, Silben rauszuwerfen und trotzdem ein gängiges Deutsch zu schreiben, der weiß diese Knappheit des Dialekts zu schätzen.

Doch genug davon, und weiter zum dritten und letzten Bereich, der Sprache dieser Country Songs. Bei weitem nicht alle von ihnen sind in einer schlichten Alltagssprache geschrieben. Zuweilen kommen einfache Texte auf hohem Roß daher, mit einem Vokabular, das mit der gesprochenen Sprache nichts mehr zu tun hat. Das gibt den Versen dann ein eigenartiges Pathos, das zu der Art des Vortrags nicht so recht passen will.

Nun, mit solchen Dingen haben wir im Deutschen keine Probleme, auf Pathos verstehen wir uns. Da ist der Dialekt, zumindest der schwäbische, eindeutig im Hintertreffen. Er hat beispielsweise keine Entsprechung für das deutsche Wort „Liebe“. Ganz so einfach ist das also nicht mit einer Übersetzung ins Schwäbische. Am besten gelingt sie bei Songs, die in einem alltäglichen, legèren Umgangs-Amerikanisch irgendeine einfache Geschichte erzählen.

Ich habe einmal die Gegenprobe gemacht, und bin den umgekehrten Weg gegangen, d.h. vom Schwäbischen ins Amerikanische. Es gibt da ein kleines Liedchen aus dem achtzehnten Jahrhundert, inhaltlich ohne weiteres einem Country Song vergleichbar. Hier ein paar Strophen:

Mei Schätzle ist bös uf mi,
I woaf et warum;
Drum wenss et bald anderst wird,
No bring i mi um.

Jetz haun i dir neulich
Zum Fenster 'nei gschaut,
Hau wölle scho klopfen,
Aber doch et recht trauf.

Denn wenn mer an Andre
Beim Schätzle steh sieht,
Mer wills gar et glauba,
Wie weh des eim gschieht.

Und willst di denn nimme
Erbareme mei,

Wie kannst, um der Gotts wille,
Denn gar au so sei!

Auf englisch würde sich das ungefähr so anhören:

My darling is mad at me
and I don't know why,
but this can't continue
I'd jus as soon die.

I looked in your window
and you were there,
I wanted to knock,
but I didn't dare.

Und so weiter. Es ist erstaunlich, wie leicht einem das von der Hand geht. Vielleicht auch ein Hinweis darauf, daß man mit einer Mundartübersetzung dem amerikanischen Song näherkommt. Wenn ich sage, daß das Amerikanische dem Schwäbischen näher stehe als dem Hochdeutschen, so hat das natürlich nichts mit einer wissenschaftlich fundierten These zu tun. Es ist nicht ganz so ernst gemeint, und doch stößt man immer wieder auf reizvolle Parallelen, bis hin zu einzelnen Wörtern. Heißt es im englischen „always“, so sagt man im Schwäbischen „ällaweil“ oder „äweil“. Was dem Amerikaner „anyway“, ist dem Schwaben „oinaweg“. „A hand“ ist schwäbisch „a Hend“, für die Zahl „five“ sagen wir „feif“ usw.

Ich will das jetzt nicht zu weit treiben, aber es mag Ihnen klarmachen, daß es einen beim Übersetzen immer wieder in den Fingern juckt, einen schwäbischen und nicht den deutschen Ausdruck hinzuschreiben. Dazu kommt, daß den Schwaben wie den Amerikanern eine gewisse Maulfaulheit nachgesagt wird. Ein Mann wie Bob Dylan macht ja geradezu ein Stilmittel daraus, undeutlich zu artikulieren, Endungen zu verschlucken usw.

Lassen Sie mich noch einen letzten Punkt nennen, der für eine Mundart-Übersetzung spricht. Viele dieser Songs sind in der Form wie in der inhaltlichen Aussage alles andere als originell. Es sind meist simple, hübsche Liedchen, die keinem wehtun. Wenn wir manche von ihnen für viel origineller halten, als sie tatsächlich sind, dann liegt das wohl einfach daran, daß wir gar nicht hören, wie abgedroschen manches klingt. Wenn bei uns ein Poet Herzschmerz-Lyrik schreibt und Rosen auf Liebkosen reimt, dann reagieren wir allergisch. Die entsprechenden Reime im Englischen stören uns dagegen kaum, einfach deshalb, weil wir sie nicht so im Ohr haben. Wenn ich nun auf den Dialekt ausweiche, laufe ich kaum Gefahr, Abgedroschenes hinzuschreiben, denn das Dialektgedicht hat bei weitem nicht die lange Tradition. Es ist natürlich eine andere und in der Praxis wohl die entscheidende Frage, ob eine Dialektübersetzung die angemessene Stil- und Sprachebene trifft. Ich glaube jedenfalls nicht, daß man damit völlig daneben liegt, und fühle mich in meinem Glauben noch bestärkt, wenn ich Zeilen wie die folgenden lese:

Ich verließ mein glückliches Heim
und begab mich auf die Suche.
Ich verließ Familie und Freunde,
denn nach Antwort sehnte sich mein Sinn.

Das stammt nicht etwa aus dem neunzehnten Jahrhundert. Es ist vielmehr die Übersetzung eines Songs aus unseren Tagen. Hier das Original:

Well, I left my happy home
to see what I could find out
I left my folk and friends
with the aim to clear my mind out.

Weil das alles ein wenig trocken ist, hätte ich Ihnen gerne ein paar Musikbeispiele vorgeführt, um beispielsweise zu zeigen, daß es gar nicht so abwegig ist, Bob Dylan ins Wienerische zu übertragen, so wie das Wolfgang Ambros getan hat. Aber die Zeit reicht nicht, um die Sache noch weiter auszubauen – und vielleicht wäre sie das auch gar nicht wert. Wie gesagt, ich wollte im Grunde nicht mehr als ein bißchen von den Möglichkeiten träumen, die einem als Buchübersetzer normalerweise verschlossen bleiben.

Bücher für Übersetzer

Roland Haas: Dictionary of Psychology and Psychiatry English-German; Wörterbuch der Psychologie und Psychiatrie Englisch-Deutsch. C. J. Hogrefe, Toronto 1980. 453 S., DM 128,--.

Dieses unter dem Patronat der Zentralstelle für Psychologische Information und Dokumentation an der Universität Trier erstellte Wörterbuch ist für Psychologen und Psychiater, für die Studierenden dieser beiden Fachgebiete und für die mit psychologischen und psychiatrischen Sachverhalten beschäftigten Übersetzer verfaßt worden. Es enthält über 30.000 Begriffe, die jeweils in britischem oder auch in amerikanischem Englisch angegeben und erläutert werden. Als Anhang werden 900 gebräuchliche englische Abkürzungen erklärt.

In seinem Vorwort sagt der Autor: „... Der Verfasser war bestrebt, die in der derzeitigen Psychologie und Psychiatrie übliche Terminologie möglichst umfassend zu berücksichtigen. Er hat deshalb außer den in der Bibliographie angegebenen ein- und mehrsprachigen Wörterbüchern eine große Zahl neuerer und neuester Textbücher aus Psychologie und Psychiatrie auf Fachbegriffe hin durchgesehen. Soweit es sich hier um Texte besonders einflußreicher Autoren handelte, sind auch dort aufgefunden Neologismen einbezogen worden. . .“

Der Verfasser ist sich des Umstandes bewußt, daß ein Fachwörterbuch nie ‚fertig‘ ist. Er rechnet auch damit, daß sich – obwohl er um größtmögliche Sorgfalt bemüht war – hie und da Fehler eingeschlichen haben können und daß von dem einen oder anderen Benutzer andersartige Mängel entdeckt werden. Indessen bittet er die Benutzer weniger um Nachsicht als um konstruktive Kritik, um Rückmeldungen über Erfahrungen im Umgang mit dem Wörterbuch und um Vorschläge für seine Verbesserung.“

Es hat uns bis heute ein solches Wörterbuch gefehlt, und sein Erscheinen ist daher um so willkommener. Der stolze Preis mag zwar für den erfolgreichen Neurologen oder Psychiater ein Pappenstiel sein; für den literarischen und wissenschaftlichen Buchübersetzer jedoch ist er ein harter finanzieller Brocken. E. B.

Oxford-Duden, Bildwörterbuch Deutsch und Englisch, 864 Seiten mit 384 Bildtafeln, Bibliographisches Institut, Mannheim 1980, DM 36,--.

Zwei traditionsreiche Namen, Oxford und Duden, und ein bewährter und erfolgreicher Buchtyp, „Bildwörterbuch“, sind eine Verbindung eingegangen, von der jeder Übersetzer großen Nutzen haben wird. Die Bildtafeln im Oxford-Duden zeigen die wichtigsten Dinge aus allen Bereichen des Lebens jeweils in ihrem thematischen Zusammenhang. Auf einer Doppelseite befindet sich jeweils eine Tafel, die den Wortschatz eines ganzen Gebietes illustriert, dazu die exakten deutschen Bezeichnungen des jeweils Abgebildeten und die englischen Entsprechungen. Außerdem sind alle Wörter (insgesamt mehr als 56.000) noch einmal gesondert in je einem deutschen und einem englischen Register alphabetisch verzeichnet.

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).