E 22063 E

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
Juni 1980
17. Jahrgang, Nr. 6

Hans Magnus Enzensberger

Über die Schwierigkeit und das Vergnügen, Molière zu übersetzen, I

Nachwort zum „Menschenfeind"

Die Behauptung, Arbeit schände nicht, kann uns nur noch ein trübes Lächeln abnötigen. Die eifrige Tätigkeit von Stadtplanern, Programmdirektoren, Verfassungsschützern und anderen Sachbearbeitern hat Spuren hinterlassen, die jeden (außer den Verursachern) schrecken. Auch in der Literatur führt hemmungsloser Fleiß oft zu Beschädigungen, auch auf dem Theater. Dem Begriff der Bearbeitung haftet nachgerade etwas Widerwärtiges an. In den Hobbyräumen der Kultur sind es vorzüglich die Klassiker, die als Knetmasse herhalten müssen, das heißt diejenigen Werke, von denen das Urheberrecht nichts mehr wissen will; und somit sind sie, als herrenloses Gut, jeder Laune der Industrie preisgegeben.

Vor die Aufgabe gestellt, Molières *Misanthrope* ins Deutsche zu bringen, faßte ich, angesichts solcher Usancen, den guten Vorsatz, vom breiten Pfad der Willkür abzuweichen und eine möglichst skrupulöse Übersetzung zu liefern. Ein Schauspieler, der von meinem Plan hörte, beglückwünschte mich zu der „herrlichen Vorlage". Ich bin zusammengezuckt. Was heißt hier Vorlage? Man hat es mit einem vollkommenen, vollkommen austarierten Stück zu tun, an dem jeder bloß hantierende Zugriff sich rächen muß. Es war gerade Molières herausfordernde Präzision, die mich störte, die mir gefiel, die mich erschreckte; mit ihr wollte ich es aufnehmen.

Schon die technischen Probleme einer *Menschenfeind*-Übersetzung sind formidabel. Widerstand bietet bereits die traditionelle Versform. Auf sie verzichten, hieße Molières Maschine zerstören. Nicht als hätte man es hier mit sakrosankter Poesie zu tun: davon kann gar keine Rede sein. Der Vers der Komödie ist im Gegenteil nüchtern bis zur Magerkeit und nur selten mit ein paar Tropfen poetischer Essenz gesalbt. Die Sache verhält sich einfach so, daß die metrische Form für das Stück funktionell ist. Der Vers ist die Haut der Abstraktion, er macht sie faßbar; und zugleich garantiert er eine Durchsichtigkeit, eine Flexibilität und eine Prägnanz der Diktion, wie sie der ungebundenen Rede (und zwar nicht nur der Prosa des Herrn Jourdain) kaum erreichbar wäre.

Schon die ersten Etüden und Probeläufe haben mich davon überzeugt, daß der Alexandriner im Deutschen nicht für das Theater taugt. Das ist keine neue Erfahrung; schon die ersten deutschen Molière-Übersetzer haben sie gemacht, vor mehr als zweihundert Jahren. Das hat nicht nur Gründe, die in der Tradition liegen; es hängt mit der syntaktischen Struktur unserer Sprache zusammen, die sich den Symmetrieforderungen dieses Versmaßes widersetzt. Der deutsche Alexandriner ist ein Streckbett für Molières Text. Rudolf Alexander Schröder hat sich der Mühe unterzogen, hierfür den Beweis anzutreten. Seine Übersetzung ist gewiß nicht ohne Verdienst, aber die Qual spricht ihr aus jeder Silbe. Eine Hebung weniger, und der geschraubte, angestrengte Ton verschwindet fast von selber.

Auf den Endreim hätte nur ein Verrückter verzichten können. In unserer Literatur gilt er bekanntlich seit unvordenklichen Zeiten als ausgeleierter Kunstgriff. Eigentlich schade. Zugegeben, im Deutschen einen neuen Reim zu finden, erfordert eine Virtuosität, die an das Unverschämte grenzt. Aber kommt es darauf an? Liegt nicht das eigentliche Vergnügen, jedenfalls auf dem Theater, in der Wiederholung – darin, daß die bange Ahnung des Zuschauers, der sich auf das Reimwort gefaßt macht, in den meisten, wenn auch beileibe nicht in allen Fällen prompt eintrifft? Um so besser, sollte man meinen, weil um so komischer.

Mit dem Maß jedoch, in dem diese formalen Schwierigkeiten überwunden sind, beginnt die Sache erst vertrackt zu werden. Jede technische Lösung wirft neue Fragen auf, Fragen, die an die Substanz des Stückes rühren. Wenn der Vers die Leichtigkeit, die Lebhaftigkeit des Originals behalten, den ebenso unbefangenen wie komplexen Ton nicht einbüßen soll, dann wäre es gut zu wissen, in welcher Sprache man sich hier eigentlich unterhält, in welchem Raum, in welchem Rahmen? Die Antwort müßte der Komödie unter die Haut gehen. Sie kann nur gefunden werden, indem man die Sprachspiele, Rituale und Mechanismen untersucht, die ihr Thema ausmachen und ihre Struktur bestimmen.

Die Party, die seit 1666 andauert . . .

Ich weiß die Philologie zu ehren, und an Hochachtung für die Bodenforschung der Historiker will ich es nicht fehlen lassen. Es hat sein Gutes, Texte mit Texten und Bücher mit Büchern zu vergleichen. Ein Übersetzer kann es dabei nicht bewenden lassen. Er wird seinen Text an dem messen, was er hört (und umgekehrt). Jedesmal, wenn ein Buch mit einer Erfahrung zusammenstößt, kommt es zu einer Interferenz, einer produktiven Störung; als Übersetzer bin ich auf solche Irritationen angewiesen. Je genauer ich meinen Molière studierte, desto mehr Echos stellten sich ein. Auf Schritt und Tritt begegneten mir, in München, Hamburg, Düsseldorf, Reaktionen, Mechanismen, Verkehrsformen, die denen der Komödie bis ins Detail glichen. Ich entdeckte, daß die Party, die am Abend des 4. Juni 1666 auf der Bühne des Theaters vom Palais-Royal begann, immer noch andauert, und daß sich das Verhalten der Gäste nur in unerheblichen Äußerlichkeiten verändert hat. Daß Molière ein durchaus bürgerlicher Schriftsteller sei, das ist allerdings in jeder literaturgeschichtlichen Kladde nachzulesen. Nur, solche Sätze aus dem Lehrbuch nützen nichts; sie lassen alles beim alten und ändern kaum etwas an unserem Umgang mit seinen Stücken. Deshalb war ich ja so überrascht, seine Figuren am Steuer ihres BMW wiederzufinden.

Diese plötzliche Evidenz führte zu einer grundlegenden Umkehr meiner Optik als Übersetzer. Ich begriff, daß die höfischen und feudalen Elemente der Handlung bloße Verkleidung sind; und mit einem Schlag verstand ich, was mich an den Aufführungen, die ich gesehen hatte, ungeachtet ihrer Qualitäten, von Herzen angewidert hat: all diese Stellwände und Perücken, diese Tabatièren und Spitzenjabots, denen man auf den ersten Blick ansieht, daß sie penetrante Kopien eines Originals sind, welches nie und nimmer existiert haben kann – schiere Konventionen einer trägen Nachwelt. Und zwar sind diese Versatzstücke um so fadenscheiniger, je gewissenhafter und kostspieliger man sie ausführt. Sie riechen nach Studio, nach Requisite. Prüft man das, was Molière auf die Bühne bringt, unter einem solchen Gesichtspunkt, so fallen die Verkleidungen von 1666 von selber ab, als eine

unproduktive Last, als bloße Fessel. Mit dem Text atmet auch der Übersetzer auf, der sich nun daran machen kann, mit dem toten Fundus aufzuräumen. *Der Menschenfeind* ist kein Kostümfilm.

Damit werden auch die altertümlichen Verrenkungen hinfällig, mit denen sich ältere Übersetzer, in treuester Absicht, herumzuschlagen hatten. Soziale Entsprechungen und Paßformen stellen sich wie von selber ein. Wer unserer *upper middle class* ein aufmerksames, schadenfrohes Ohr leiht, dem kann es nicht schwerfallen, die exakten Echos aufzuzeichnen, die jeder Regung der bürgerlichen Seele von 1666 dreihundet Jahre später zwischen Schleswig-Holstein und dem Bodensee entgegenschallen. Das Substrat ist unverändert: Klatsch, Prestigebedürfnis, Intrige, Überdruß, Snobismus, Mißgunst, Aufsteigertum, Verweigerung, Kalkül.
Der Versuch, dieses zäh fortdauernde Bewußtsein (und die ihm entsprechende Bewußtlosigkeit) in seinen heutigen Gesten und Sätzen vorzuzeigen, hat es nicht auf Verfremdung abgesehen. (Hamlet im Frack, das ist schon seit einem Menschenalter kein Oxymoron mehr, nur noch eine müde Sache.) Es scheint mir völlig überflüssig, ein springlebendiges Theaterstück durch irgendwelche Schockeffekte zu galvanisieren, die ohnehin meist kurze Beine haben. Eine brauchbare Übersetzung sollte gerade umgekehrt darauf zielen, die Natürlichkeit (nämlich die der zweiten, der gesellschaftlichen Natur) wiederherzustellen, die sich für Molière von selbst verstand.

Die erschreckend gleiche *middle class*

Wie richtig ein solches Übertragungsverfahren ist und was es leistet, das ist (für mich jedenfalls) keine prinzipielle Frage. Es muß sich am Ergebnis zeigen. Die Kriterien für eine solche Nachprüfung sind ganz einfach. Wie nahe kann einer, der so vorgeht, an der Dramaturgie des Originals bleiben? Was muß er ändern?

> Aufgrund eines Versehens haben wir in der April 1980-Nummer des „Übersetzers" nicht darauf hingewiesen, daß der Artikel von Dr. R. J. Nelson, „Der Übersetzer und seine Wörterbücher", zuerst im „Incorporated Linguist", dem Organ des Londoner „Institute of Linguists" erschienen ist. Wir holen dies hiermit nach. *Die Red.*

Geht die Rechnung Szene für Szene auf, so scheint mir die Methode zumindest legitim. Ich habe weder streichen noch strecken müssen. Die Zeilenzahl meiner Fassung weicht von der Molièreschen nicht ab. Die Motive von 1666 habe ich samt und sonders wiedergefunden. Ich brauchte mich nur an gewisse Einladungen, an gewisse Sommerabende in Hamburg oder in Bad Godesberg zu erinnern.
Im Notfall schlug ich gewisse Namen in meinem Telefonkalender auf, um Cléonte und Bélise, Acaste und Clitandre gewissermaßen im O-Ton zu vernehmen. Fußnoten und historische Reminiszenzen erwiesen sich als überflüssig. Dem Publikum vom Palais-Royal brauchte niemand zu souffleren, was es mit dem *petit couché* des Königs oder mit den *Maréchaux de France* auf sich hatte; genausowenig wie ein heutiger Zuschauer, wenn er nur geduldig *Die Zeit* oder den *Spiegel* liest, davon verschont bleibt, mehr als genug über den jeweiligen Hausherrn des Palais Schaumburg und über die neuesten Kapriolen auf der Hardthöhe zu erfahren.
So zeigt die Probe aufs Exempel vor allem eins: die *Entbehrlichkeit des Historismus.* Es hat durchaus etwas Erschreckendes, zu sehen, wie gut dem *Menschenfeind* der heutige Handschuh paßt.

Das läßt nicht nur den Schluß zu, daß Molière ein prophetischer Autor war, der die Zukunft der Bourgeoisie ungewöhnlich scharfsinnig erkannte und beschrieb. Es besagt auch, daß sich diese Klasse ungeachtet aller Umwälzungen, die sie verursacht hat, in Wirklichkeit kaum voranbewegte. Der Fortschritt, den sie angezettelt hat, und der in der Außenwelt kaum einen Stein auf dem andern ließ, ist subjektiv, im Innenbau seiner Urheber, eine bloße Chimäre geblieben. Dreihundert Jahre lang ist sich, wenn man Molière glauben darf, die *middle class* auf wahrhaftig niederschmetternde Art und Weise gleich geblieben. In diesem Sinn ist mir die Übertragung seines Stücks nur allzu leicht gefallen.

Die Schwierigkeiten, Reibungen und Widerstände, die mir bei dieser Arbeit begegnet sind, möchte ich indessen nicht unterschlagen. Sie können, alles in allem, als eine Art von Gegenprobe dienen. Daß die Rechnung nicht völlig bruchlos aufgeht, ist wahrhaftig kein Wunder. Gespenstisch wäre das Gegenteil, die nahtlose Kontinuität. Fast bedaure ich, feststellen zu müssen, daß die historischen Bruchstellen, die in der Übertragung sichtbar werden, in keinem Fall zentral sind. Ich zähle fünf Motive, an denen sich solche Verwerfungen zeigen.

Fortsetzung im Juli-Heft

Siegfried Mrotzek

Auf Kosten anderer: Kleine Fische und Choralgesang

Ein Vortrag

Es gab einmal einen, dessen Übersetzung hat große Veränderungen bewirkt. Martin Luther. Das Werk eines anderen, auch eines Deutschen, Karl Marx, ist in vielen Ländern, also übersetzt, Leitfaden für den Aufbau einer neuen Gesellschaftsform. Mit meinen Übersetzungen habe ich (bisher) weit weniger aus- oder anrichten können. Aber vielleicht war es einmal einfacher, etwas zu bewirken oder Übersetzer zu werden. Heute dagegen: Man wird und wird und wird, man wird immerzu. Und wenn man dann glaubt: „jetzt ist man", kommt bei der nächsten Arbeit ganz sicher erneut die Einsicht, daß man wieder wird und noch lange nicht ist. Übersetzer sind also im Dauerzustand des Werdens. Die man Übersetzer nennt sind folglich übersetzende werdende Übersetzer. Mit jeder Arbeit werden sie's ein wenig mehr.
Ich hoffentlich auch.
Angefangen hat das bei mir . . .
Ich war schon einige Jahre in Holland, in Amsterdam, stand jeden Tag treu und brav acht Stunden an der Drehbank. Das ist mein erlernter Beruf: Dreher.
Weiß der Teufel, woher die meinen Namen hatten, vielleicht vom niederländischen Dichter Adriaan Morriën, der von meinen Schreibversuchen wußte, jedenfalls wurde ich eines Tages angerufen und gefragt, ob ich mir eine, so nannte man es, kleinere Übersetzung zutraue. In einem Anfall von Größenwahn sagte ich ja. Zwei kurze Artikel für Kirchenzeitschriften waren zu übersetzen, zusammen nicht mehr als acht Seiten, über die Neuauflage der ältesten niederländischen Bibelübersetzung.
Da hatte ich mir was aufgeladen! Zuerst habe ich die beiden Artikel mindestens zehnmal gelesen. Holländisch hatte ich doch nur von Mund zu Ohr gelernt, durch Umgang mit Arbeitskollegen, Gesprächen und Diskussionen mit Freunden und Bekannten und - warum nicht - bei sprachbildendem Geklöne in Kneipen. Und deutsch . . . da merkte ich erst, wie unsicher ich in meiner Muttersprache war. Ich habe mir zwei Bibeln gekauft, eine deutsche und eine niederländische. Und dann ran, Satz für Satz mühsam zusammengestoppelt. Für jedes dritte Wort rein in das für diese Arbeit angeschaffte Wörterbuch.
Irgendwie habe ich's gepackt. Die Auftraggeber waren zufrieden. Und das müssen sie Adriaan Morriën erzählt haben. Einige Wochen später kam die Anfrage, ob ich zwei Kinderbücher übersetzen könnte. Für Kinder ab acht Jahren verständliche Nacherzählung der Belagerung Jerusalems und der Geschichte Jesajas. Wieder erst ein halbes Theologiestudium, bevor ich anfangen konnte.
Trotz dieser gerade erworbenen Kenntnisse kam ich zu einer Erkenntnis: Von dem Trip wollte ich runter. Kam ich auch. Als nächstes war die Rede eines liberalen Politikers zu übersetzen, der später Minister werden sollte. Aber nicht ausschließlich deswegen. Das war eine Rede über die besondere Struktur des niederländischen Rundfunks und Fernsehens. Um zwanzig Seiten übersetzen zu können, mußte ich erst über hundert Seiten lesen, mehr vom Thema wissen.
Und dann kam die erste Kurzgeschichte. Literatur!

Das war eine Probeübersetzung für – ein ziemlich schrecklicher Name – Stichting ter bevordering van de vertaling van Nederlands letterkundig werk. Auf deutsch: Stiftung zur Förderung der Übersetzung niederländischer Literatur. Diese Probeübersetzung hatte ich wieder Adriaan Morriën zu verdanken, dem einzigen Niederländer der Gruppe 47, 1954 Preisträger dieser Gruppe.

Ich machte also die Probeübersetzung. Mit Erfolg. Versteht sich. Erst danach hat es mich wirklich gepackt. Ich wollte Übersetzer werden. Will ich immer noch. Und ich werde ja auch, werde und werde. Aber um übersetzen zu können, muß man erst einmal lesen. Das begriff ich schnell. Und genauso schnell begriff ich: Remco Campert, Harry Mulisch, Gerit Krol, Louis Ferron, Jan Wolkers, Miep Diekmann, Hugo Claus und wie sie alle heißen – die Namen sagen den bundesdeutschen Lesern vermutlich nichts, leider –, das sind ganz hervorragende Autoren. Die müßten übersetzt werden.
Was tut man, wenn die Verleger unseres Landes nicht Schlange danach stehen, Niederländer ins Programm nehmen zu dürfen? Man spielt auch noch ein wenig Literaturagent. Meistens winken sie ab, unsere Herren Bestsellermanufakturisten. Holländer, was ist das schon? Aber manchmal klappt's dann doch. Und mit jedem Buch lädt man sich neue Probleme auf.
Honorar? Sechzehn bis zweiundzwanzig DM pro Seite, das ist in der BRD „gesunder" Schnitt. Keine Nebenrechte, nix. Die Stiftung in Holland zahlt pro Wort des Originalmanuskriptes elf Cent. Dabei kommt man auf rund DM 30,– pro Seite. Übernimmt die Stiftung nicht die ganze Honorierung, zahlt sie meistens den Differenzbetrag, gleicht also aus, was unsere Verleger nicht aufzubringen in der Lage sind. Sagen sie.
Nebenbei: In den Niederlanden gibt es für Übersetzer einen Tarifvertrag, der für BRD-Verleger schier Teufelswerk sein muß. Dort erhält der Übersetzer nicht nur ein Garantiehonorar, sondern darüberhinaus einige Prozent vom Ladenpreis, und er ist auch an den Nebenrechten beteiligt.
Aber unsere Verleger sind ja nicht tariffähig. Was ich ihnen glaube. Denn Fähigkeit setzt Einsicht voraus. Und woher sollte die . . . Aber das ist ein anderes Thema.
Mich hat einmal ein Verleger – jawohl, der Herr Verleger persönlich! – angeschrieben, zu welchen Bedingungen ich bereit sei, niederländische Belletristik ins Deutsche zu übersetzen. Ich nannte, geringfügig abgeschwächt, die Forderungen der Tarifkommission der Übersetzer im Verband Deutscher Schriftsteller in der IG Druck und Papier. Mit dem Nachsatz, ich bestünde nicht unbedingt auf Einhaltung aller Forderungen. Denn soviel ich weiß, hat bisher kaum ein Übersetzer diese Forderungen uneingeschränkt durchdrücken können.
Ich bekam einen Brief, in dem mir, wenn auch mit anderen Worten, versuchte Totengräberei vorgeworfen wurde. Meine Konditionen seien unannehmbar für einen Verleger, der im Geschäft bleiben wolle. Und dann folgten die Kapitulationsbedingungen. Von dem war für mich nichts zu erwarten, das war mir klar. Einen Antwortbrief konnte ich mir sparen. Ich verschwendete dennoch Zeit und Porto, konnte mir nicht verkneifen ihm zu schreiben, daß sein Angebot unannehmbar sei für einen Übersetzer, der am Leben bleiben will. Ende der Geschäftsbeziehung.
Und Übersetzer wollen auch leben. Wiewohl: bei den Honoraren?
Dem polnischen Ingenieur Sikorski, dem Konstrukteur des ersten Hubschraubers, wurde von Fachleuten erklärt, sein Teufelsding würde nie fliegen, das sei physikalisch unmöglich. Meine Herren, sagte Sikorski, Wissenschaftler haben bewiesen, daß die Hummel mit ihrem plumpen Leib und den dafür viel zu kleinen Flügeln nicht fliegen kann. Die Hummel weiß das nicht und fliegt.
So ähnlich ist das mit den Übersetzern. Das sind vielleicht Besessene. Und wenn's berechtigt ist, Besessene Verrückte zu nennen, sind Übersetzer Leute, die ihre Verrücktheit siebzig bis hundert Stunden in der Woche mit Eifer und voller Konzentration pflegen, indem sie die Werke anderer Besessener in eine andere Sprache übertragen. Denn das ist sicher: Autoren, also Schriftsteller, Romanschreiber und solche Leute, die Gedichte fabrizieren, das sind zwar gewissermaßen Vorturner, aber am gleichen Gerät und mit gleicher Besessenheit.
Obwohl: Dem Autor werden oft metaphorische und andere seltene sprachliche Trampelpfade zugebilligt, der Übersetzer muß dann seine Machete wetzen und in das Gestrüpp seiner eigenen Sprache neue Schneisen schlagen.
Aber manchmal ist das Übersetzen auch ganz lustig, wenn auch zeitraubend. Steht da der Satz: *Hij was al jaren op dieet, waarvan hij zei: Die-eet weer lekker.* Das ist nicht zu übersetzen. Er war schon jahrelang auf Diät, von der er sagte: Der ißt wieder lecker. Das Wortspiel fehlt. Mal sehen, was die Übersetzerin ins Englische daraus gemacht hat. I die for my diet. Ich sterbe für meine Diät. Geht auch nicht. Nein, mit dem Wort Diät läßt sich nichts anfangen. Aber man ist ja nicht umsonst Übersetzer. Also übersetzen wir das Wort Diät: Schonkost. Und schon geht's. Er war schon jahrelang auf Schonkost, von der er sagte: Ha, was mich das schon kost; meine Schonkost.
An anderer Stelle erzählt der Autor von den vielen Frauen, die er in seine Bude schleppt und . . . aber darum geht's hier nicht. *De platjes die ze aanbrachten als grijze huidschilvers met de groeten van veel vrienden uit verre landen.* Platjes, das kann doch nicht stimmen, das ist doch ein Druckfehler, das muß doch plaatjes heißen, mit Doppel-a. Plaatjes, das sind Bildchen, also Fotos. Die Fotos, die sie anschleppten, wie graue Hautschuppen mit Grüßen vieler Freunde aus fernen Ländern. Könnte stimmen, so drückt er sich aus. Aber sehr wahrscheinlich ist das nicht, daß er Fotos meint. Das Wörterbuch hilft gar nicht. Plat, das ist flach, platt. Meint er platte Brüste wie Hautflossen? Wäre ihm durchaus zuzutrauen. Aber die Brüste der Freundinnen, groß, klein, spitz, rund, hat er doch schon einige Sätze zuvor beschrieben. Was steht in der englischen Übersetzung? Crabs. Also Krebse.
Mit Krebsen kamen die an: Glaube ich nie und nimmer. Sie kamen mit Hautschuppen angekrebst? Nein, crabs und platjes steht da jeweils als Substantiv. Und dann weiß es eine Amsterdamerin, die ich zufällig in einer Kneipe kennenlerne. Und ich weiß, daß ich in Amsterdam sehr moralisch gelebt habe, diesen Slangausdruck nicht lernen mußte. Aber ein entsprechender Ausdruck muß es auch in der deutschen Übersetzung sein. Also mache ich daraus: Die Sackratten, die sie anschleppten, wie graue Hautschuppen mit Grüßen vieler Freunde aus fernen Ländern.

Am schnellsten grauen einem die Haare, wenn man Lyrik übersetzen muß. So richtig schöne stimmungsschwangere Gedichte. Ein Mann wird genötigt, in einem Auto Platz zu nehmen und sich das Erlegen eines Rehes anzusehen. Diese Wildhinrichtung, feudales Abstechen genannt, läßt der Dichter im Winter stattfinden, mit großen roten Blutflecken im Schnee. Wirklich hübsch gemacht, das Gedicht. Und ich mache mir und meiner Zunft alle Ehre, kriege die deutsche Übersetzung ganz gut hin. Nur mit der Überschrift weiß ich absolut nichts anzufangen. Opoeteren heißt die. In meinem Kopf drängeln sich die Fragezeichen. Was soll das heißen? Opoeteren steht in keinem Wörterbuch. Opoe steht da, das ist eine Koseform für Großmutter, vergleichbar unserer Omi. Opoe . . . Opoe . . . unser du ist auf holländisch je oder jou, unser duzen auf Amsterdamsch toetoeeren.
Omiieren, Ominennen? Schwachsinniger Titel, aber bei sensiblen hochintelligenten Dichtern weiß man ja nie. Nein, lieber das Wort auseinandernehmen, denn eine liebe Oma kommt beim ganzen Rehmord überhaupt nicht vor. Op heißt auf. Vergessen wir das Anfangs-O, poet heißt Beute machen, kommt aus der Zigeunersprache. Teren heißt auf Kosten anderer leben. Ja, da ist der Bezug zum Gedicht vorhanden. Beute machen, auf Kosten anderer leben.
Und dafür jetzt ein schönes lyrisches deutsches Wort konstruieren. Da es eine Überschrift für ein modernes Gedicht sein soll, müßte es schön geheimnisvoll, auf den ersten Blick unsinnig, aber auch sehr hochstilisiert sein. Mir fällt aber nichts ein! Opoeteren, mit gemachter Beute auf Kosten anderer leben. Das ist nassauern. Da drängen sich Vergleiche auf. Playboys . . . die feudalen Herren von Hessen-Nassau, Dolce vita in Nassau auf den Bahamas. Jawohl, das lasse ich stehen. Trotzdem, ich rufe den Dichter an, was der davon hält. Der lacht. Der lacht sehr lange. Der lacht

sehr lange telefonisch. Der lacht sehr teuer. Und dann fragt er, ob ich denn die Fußnote nicht beachtet hätte. Auf meiner Kopie ist keine Fußnote. Wieder ein teures Dichterlachen. Dann die Erklärung. Opoeteren ist ein kleiner Ort in Belgien! Wenn die Bewohner von Opoeteren wüßten . . .
Manche Autoren nehmen es mit Tiernamen sehr genau. Die müssen in der Übersetzung unbedingt stimmen. Abodefdufvisje. Nochmal: Abodefdufvisje. Das kann doch nicht wahr sein! Steht da aber. Ist jedoch in keinem Wörterbuch zu finden. Chiclets steht in der englischen Übersetzung. Aber in keinem Wörterbuch.
Jetzt muß ich Freunde in Amsterdam anrufen. Abodefdufvisjes, nie gehört, sagen alle fünf, die ich anrufe. Aber alle haben das Buch gelesen. Da gibt's dann noch die Liste „Kollege in der Klemme". Ja, das bin ich nun, in der Klemme. Da ist einer, Niederländisch, Spezialgebiet Botanik und Zoologie. Abodefdufvisjes, sage ich. Ich habe hier einen Text, da hat ein Junge Abodefdufvisjes in seinem Aquarium. Habe ich akustisch nicht verstanden, sagte die Klemmenhilfe. Abo . . . was? Ich wiederhole. Er hat mich wieder nicht verstanden, murmelt eine Beschwerde, entlegener Ort, Baustelle neben dem Haus, überlastete Leitung. Nein, Herr Kollege, sage ich, das ist keine Störung in der Leitung, ich habe tatsächlich Abodefdufvisjes gesagt. Ich meine, ihn mit den Schultern zucken hören zu können. Also doch den Autor anrufen, den Hagestolz. Tja, einen anderen Namen weiß er auch nicht. Er hat die Fischchen selbst gehabt. Das sind so kleine bunter Dinger, sagt er. Kleine bunte Dinger gibt's viele, antworte ich. Woher hast du denn den Namen? Verkade, die Schokoladenfabrik, die hat in den dreißiger Jahren Fotos von Fischen in die Verpackung gelegt. Und unter der Abbildung meiner Fische stand Abodefdufvisjes.
Ich kann den Namen nicht mehr hören.
Zwei Möglichkeiten bleiben noch: Verkade anschreiben, ob die diese Bildchen in einem Archiv haben. Wenn ja, eines erbitten, einem deutschen Fachmann zeigen, fragen, wie die Viecher heißen. Oder, und das tu ich erst mal, die Chicletsübersetzerin anrufen, die müßte aus dem Urlaub zurück sein. Das ist ein amerikanisches Wort, sagt sie. Wie die Tierchen auf deutsch heißen, weiß sie nicht. Also in die Landesbibliothek. Amerikanische Tiernamen, lateinische Tiernamen. Damit ins lateinisch/-deutsche Wörterbuch.
Buntbarsche, ganz simple kleine Buntbarsche sind das! Hätte ich den harmlosen niedlichen Tierchen nie zugetraut, daß die sich mal unter so einem schlimmen Decknamen in eine Schokoladenfabrik eingeschlichen haben. Und in die Literatur. Buntbarsche also. Und der Autor findet, das sei ein schönes Wort. Aber auch für dieses schöne Wort gab es nur elf Cent Honorar.
Der gleiche Autor klotzt mit Bibelzitaten und Liedertexten, kommt aus streng kalvinistischem Haus. Aber da kann ich mir ja helfen, habe schließlich immer noch die beiden Bibeln. Nur ein Text, ein Gesangstext, den kann ich nicht finden.

In't stille graf zingt niemand's Heren lof.
Het zielloos lijf, gedompeld in het stof,
kan Hem geen glorie geven,
maar onze tong zingt tot in eeuwigheid
des Heren lof, zijn roem en majesteit.
Looft God, de bron van't leven!

Das ist nicht zu finden, Telefonbuch. Ich rufe einen evangelischen Geistlichen an, klage ihm meine Not, erkläre ihm den Inhalt des Liedes. Er kennt es nicht. Aber er ist sehr entgegenkommend. Morgen soll ich wieder anrufen, er will nachschauen. Nichts, er hat nichts gefunden.
Wilfried wartet schon lange darauf, daß ich mal wieder anrufe. Wilfried ist Pastor in Hessen. Ich rufe nach zweiundzwanzig Uhr an. Das ist billiger, und Pastoren stehen heute auch nicht mehr mit den Hühnern auf. Nein, das Lied kennt er nicht. Auch er will nachschauen. Gründlich sogar. Nach drei Tagen hat er's nicht gefunden.
Letzter Versuch: Telefonseelsorge. Die verbinden mich mit einer Dame, Sachverständige für geistliche Lieder. Vielleicht drücke ich mich unklar aus, als ich ihr den Inhalt des Liedes erklären will. Nein, das Lied hätte sie in keinem ihrer Bücher, und für den Ankauf neuer Gesangbücher sei nicht sie zuständig, sondern . . . Also erkläre ich: Ich bin kein Vertreter für religiöse Gesangbücher, ich sitze hier mit einer Übersetzung aus dem Niederländischen, und da . . . die ganze Litanei nochmal.
Die Frau ist rührend bemüht, kann mir aber nicht helfen. Also nachdichten. Wenn's von all den geistlichen Leuten niemand kennt, fällt es wohl kaum einem Leser auf, daß er das Lied noch nie gehört hat. Und wozu habe ich mal mit Übersetzungen jener Fakultät begonnen? Sprachlich müßte ich das hinkriegen. Zur Sicherheit aber nochmal mit Wilfried abchecken, ob sich das auch so anhört, daß es ein kirchliches Lied sein könnte. Also steht da nun:

Im stillen Grab singt niemand des Herren Lob.
Der seelenlose Leib, zerfallen schon zu Staub,
kann ihn nicht mehr lobpreisen.
Doch unsre Zunge singt bis in die Ewigkeit
des Herren Lob, Allmacht und Majestät.
Lobet Gott, den Quell des Lebens!

Und zum Schluß, weil's so schön ist und auch auf Übersetzer zutrifft, ein einziges kurzes Gedicht von Adriaan Morriën:

The poem is a discipline
toen ons tweejarige dochtertje
uit het raam van de vierde verdieping viel
gillend voorbij het raam van de derde verdieping
waar ik aan mijn schrijftafel zat,
schreef ik de zin, waaraan ik was begonnen,
eerst af en keek toen, nu toch werkelijk onsteld,
of onze kleine lieveling nog leefde.

The poem is a discipline
als unser zweijähriges töchterchen
aus dem fenster der vierten etage fiel,
schreiend vorbei am fenster der dritten etage,
wo ich an meinem schreibtisch saß,
schrieb ich erst den satz, den ich begonnen hatte,
zu ende, und sah dann, nun doch wirklich beunruhigt,
ob unser kleiner liebling noch lebte.

Wie die „Literaturnaja gaseta" berichtet, hat der Schriftstellerverband der **UdSSR** einen neuen **Übersetzerpreis** gestiftet, der nach dem Schriftsteller und Übersetzer N.S. Tichonow benannt ist und einmal jährlich verliehen wird. Erster Preisträger ist der ukrainische Lyriknachdichter *Mikola Bashan.* Er hat Puschkin, Majakowski, Rustaweli, Mickiewicz und andere Autoren in seine Muttersprache übertragen. Zu seinen letzten größeren Arbeiten zählen Gedicht-Übersetzungen von Rainer Maria Rilke.

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