

Der Übersetzer



Herausgegeben vom Verband deutschsprachiger Übersetzer
literarischer und wissenschaftlicher Werke e. V. und der
Sparte Übersetzer der Berufsgruppe VS in der IG Druck und Papier

Tübingen
Dezember 1977
14. Jahrgang, Nr. 12

Michael Reck Grenzen der Übersetzung

Aus „Überlieferung und Auftrag“, Festschrift für Michael de Fernandy zu 60. Geburtstag, Guido Pressler Verlag, Wiesbaden. Wir bringen einen Auszug.

Vor Jahren saß ich in einem umfriedeten Garten in Washingtons Georgetown und trank Tee mit einer damals 85jährigen Dame: Miss Edith Hamilton. Sie hatte ihr ganzes Leben dem Studium der griechischen Kultur und dem Übersetzen griechischer Literatur gewidmet und viele Bücher veröffentlicht, von denen einige die Bestseller-Grenze erreichten. Auch war sie zur Ehrenbürgerin von Athen ernannt worden. Mit dieser Dame, die mit Fug und Recht als Expertin in ihrem Metier gelten konnte, unterhielt ich mich über Ezra Pounds englische Übertragungen des chinesischen Philosophen Konfuzius.

Ruhig und gelassen, wie es einer sehr alten Dame angemessen ist, drückte sie ihre Bewunderung für Pound aus, aber auch ihre Zweifel am Wert seiner konfuzianischen Übersetzungen. „Oh, Sie dürfen ihn meine Meinung aber niemals wissen lassen“, sagte sie leise, „aber ich finde sie. . . ein kleines bißchen . . . banal“. Und als ob sie ihre milde Kritik doch noch zu hart fände, fügte diese Frau, deren hervorragende Übersetzungen die Regale der Bibliotheken füllen, hinzu: „Aber Sie wissen ja, Übersetzen ist in jedem Fall etwas Unmögliches“.

Über die Richtigkeit dieser Feststellung, die um so überraschender war, als sie von einer so produktiven Übersetzerin kam, habe ich nachgedacht. Hier wird impliziert, daß man etwas tut, was man eigentlich nicht tun kann. Und zweifellos machen die großen Unterschiede, die zwischen zwei überkommenen Lautsystemen, d. h. zwei Sprachen, bestehen, eine vollständige Übermittlung des Sinnes mit allen seinen Bedeutungen und Nebenbedeutungen unmöglich. Ist also der arme Übersetzer nicht imstande, das zu tun, was seine Berufsbezeichnung angibt?

In meinen Augen gleicht das Übersetzen dem Photographieren einer Skulptur. Der Photograph sucht den Winkel aus, der die Vorzüge seines Objektes am besten zur Geltung bringt, stellt den Belichtungsmesser ein und läßt den Verschuß klicken. Mehr als zwei Dimensionen kann eine Photographie nicht wiedergeben. Manche Objekte lassen sich in nur zwei Dimensionen gut erfassen, wenn der Photograph geschickt ist, andere aber sind schwierig und entziehen sich dieser Art von Abbildung – sie erfordern die dritte Dimension. Ich werde später zeigen, daß sich auch gewisse literarische Gattungen der Wiedergabe durch eine Übersetzung entziehen. Das sollte nicht überraschen, denn Übersetzen bedeutet, wie Dante Gabriel Rossetti bemerkte, eine Reihe von Kompromissen und ein Bemühen, nicht zu verlieren, obwohl ein Verlust unvermeidlich ist.

Der Übersetzer sucht also seinen Blickwinkel oder, genauer gesagt, die Elemente seines Textes, mit denen sich der Abgrund zwischen den beiden Sprachen am besten überbrücken läßt, und springt. Sind es auch die entscheidenden Elemente? Pound, wohl der beste Versübersetzer im angloamerikanischen Sprachbe-

reich, behauptete, Übersetzbarkeit sei der Prüfstein für Qualität. Was übersetzbar ist, sei gut geschrieben. Ford Madox Ford, Romancier und Lyriker, erklärte hingegen, zumindest Poesie sei nicht übersetzbar. Von den besten Qualitäten seiner Werke sei in Übersetzungen nichts bewahrt worden.

An beiden Ansichten scheint mir etwas Wahres zu sein, und diese Wahrheit hat etwas mit der Orientierung an den Begriffen Klassik und Romantik zu tun. Es ist kein bloßer Zufall, daß die großen Epochen der klassischen oder klassizistischen Literatur zugleich auch Epochen einer blühenden Übersetzungskunst gewesen sind. Wir brauchen nur an die großartigen Sappho-Übertragungen von Catull zu denken, an Boileau mit seinen Übersetzungen von Longinus, die den Grundstein zur klassizistischen Ästhetik legte, an Popes Fassungen von Homer und schließlich an unsere eigene amerikanische Literaturepoche, die das Zeitalter von Ezra Pound ist, der beim Übersetzen oder Nachschaffen Wunder wirkte. Bei ihnen allen handelt es sich um Schriftsteller, die ihre Kunst eher durch ein Ausdrücken der Bedeutung des Sinns, der Denotation, als durch dessen Mitbedeutungen, der Konnotation, ausüben. Und Denotation ist übersetzbar.

Überdies sind die ideologischen Voraussetzungen des Klassischen und Klassizistischen für das Übersetzen günstig. Schriftsteller einer „klassischen“ Richtung neigen eher zur Darstellung von Eigenschaften, die allen Menschen gemeinsam sind, als zu den seltenen und einzigartigen Elementen, wie sie durch eine nationale Kultur bedingt sein können. Solche allgemein menschlichen und allen Nationen eigenen Elemente lassen sich von der einen in die andere Sprache übertragen.

Die romantische Richtung aber sucht das Einzigartige an Menschen und Nationen. Ihr „Nationalismus“ und „Personalismus“ macht das Übersetzen schwieriger, und ihre Bevorzugung ungewöhnlicher Wörter und Ausdrücke mit dunklen, unterbewußten Anklängen bilden ein Hindernis bei der Kulturübermittlung, die jedes Übersetzen darstellt. Konnotation ist daher nicht übersetzbar.

Die jahrelange Arbeit an einer Übertragung Homers in ein taugliches Englisch hat mir bewiesen, daß ein solcher erzählerischer Text sich gut zum Übersetzen eignet. Handlung bleibt Handlung in jeder Sprache. Außerdem gibt es in Dichtungen offensichtliche Elemente, die sich einer Übersetzung fügen, weil sich die menschlichen Gefühle in jeder Kultur mehr oder weniger gleichen.

Reisestipendien

Das Auswärtige Amt hat, als eine Art Weihnachtsüberraschung, für 1978 die Zahl der Reisestipendien erhöht; da bei ihrer Vergabe die Übersetzer ausdrücklich „in angemessener Weise“ berücksichtigt werden sollen, gibt es dieses Mal **vier Reisestipendien für Übersetzer(innen)**.

Bewerbungen bitte schnellstens an die Geschäftsstelle (Postfach 1282, 7000 Stuttgart 1). Für diese Stipendien des Auswärtigen Amtes muß das Reiseziel vorher angegeben und kurz begründet werden, außerdem ist eine Bio-Bibliographie erwünscht. **Lassen Sie sich diese Chance nicht entgehen!**

In Harvard sagte mir Francis Cleave, mein Professor in Chinesisch, einmal ganz offen: „Ich habe kein Gefühl für Poesie“, und darauf: „Aber wie kann Ezra Pound nur derart schwierige chinesische Gedichte übersetzen, obwohl er doch so wenig Chinesisch kann?“ Darauf antwortete ich: „Es stimmt, daß er nicht viel Chinesisch kann, aber er versteht zwei Dinge, die wichtiger sind: seine eigene Sprache und das menschliche Herz.“

Das Übertragen von Dichtung hat sogar noch mehr natürliche Widersacher: den Reim und das Metrum. Der Versuch, diese Elemente des Originals nachzubilden, empfiehlt sich im allgemeinen nicht. Die daktylischen Hexameter Homers zum Beispiel lassen sich im Englischen nicht in dasselbe Metrum bringen, weil unsere Sprache zur Einsilbigkeit neigt und mit wenigen Lauten ausdrücken kann, was das so volltönende Griechische mit vielen sagen muß. Die daktylischen Hexameter können im Englischen nur durch ein „Vollstopfen“ erreicht werden, was für den schnellen Gang des Originals verhängnisvoll ist.

Überdies hat die griechische Prosodie feste, auf der Quantität der Silben beruhende Regeln, so daß selbst vielsilbige moderne Sprachen wie das Spanische das metrische System Homers nicht nachbilden können.

Auch der Reim widersetzt sich der Übertragung und stellt den armen Übersetzer vor das Problem des zufälligen Gleichklangs, das wenig oder nichts mit dem System seiner Muttersprache zu tun hat.

Wie viele haben sich an der Wiedergabe von Dantes *terza rima* im Englischen versucht, ohne daß das Ergebnis jemals zufriedenstellend ausgefallen wäre? Was ist demnach ein übersetzter Reim wert? Sollte der Translator zur Prosa oder zu freien Rythmen greifen, um gereimte Verse wiederzugeben?

Nach meiner Meinung wäre auch das eine Fehlentscheidung, denn eine gewisse formale Angleichung ist wichtig, um den künstlerischen Eindruck gereimter Verse zu reproduzieren. Daher möchte ich die Verwendung jeder Form befürworten, die der Muttersprache des Übersetzers natürlich ist, etwa eine Reduzierung der Silbenzahl oder auch, wenn das Reimschema zu schwierig ist, eine Versform, in der sich einige, aber nicht alle Zeilen reimen.

In keinem Fall sollte der Übersetzer dem Verfahren des deutschen Poetasters folgen: „Reim' dich, oder ich fress dich“. Wenn die Wörter nicht in das Reimschema des Originals passen, sollte man sie nicht in ein Prokrustesbett zwingen und die eigene Sprache um des Reimes willen verbiegen. . .

Die Arbeit des Übersetzers ist ein Nachschaffen, vielleicht auch eine Art Er-schaffen, doch sollte sie mit dem Schöpferischen nicht verwechselt werden. . . Der Übersetzer ist ein Handwerker, der mit Sorgfalt und Verstand etwas bildet, aber das, was er schafft, nicht erfunden hat. Er drückt keine Meinung aus, sondern gehorcht nur den Regeln, die ihm sein Material auferlegt. Dabei fällt mir die herrliche Antwort des Geometers in Montesquieus *Lettres persanes* ein; als ein Bekannter ihm erzählte, er habe die letzten zwanzig Jahre seines Lebens mit Übersetzen verbracht, erwiderte er: „Ach, dann haben Sie also zwanzig Jahre lang gar nicht gedacht?“

Und das ist die reine Wahrheit oder doch die Wahrheit in der ironischen Form der Franzosen. Je mehr der Übersetzer selbständig denkt, desto weniger ist er Übersetzer. Die große Gefahr, die bei seiner nachschaffenden Tätigkeit auf ihn lauert, besteht in der Versuchung, etwas außerhalb seines Textes zu schaffen.

Damit meine ich durchaus nicht, daß dem Übersetzer jede Art von Kreativität verboten sein sollte. Im Gegenteil, er darf, sofern es notwendig ist, ab und an einen Ausdruck oder gar einen Satz erfinden. Ich meinerseits tue das.

Die Rechtfertigung dieser Praxis – die nicht übertrieben werden darf! – liegt darin, daß im Verlauf der Kompromisse, aus denen das Übersetzen besteht, vieles unvermeidlich verloren geht. Um ein wenig von diesem Verlust wettzumachen, ist das Erfinden – in den Grenzen des allgemeinen Sinnes des Originaltextes – gerechtfertigt.

Wie aber soll man nach-schaffen? Welche Hilfsmittel gibt es bei einer Übersetzung, die doch im besten Fall eine Umformung ist?

Die Geheimwaffe des Übersetzers ist der Stil. Wort für Wort läßt sich die Bedeutung des Textes nicht übersetzen, aber durch den Stil kann und muß der Übersetzer die Atmosphäre des Originals nachschaffen.

Nur ein Beispiel: Wenn es in Riva Palacios großartiger Erzählung „Die Maultiere seiner Exzellenz“ heißt, „bajaba pausadamente“, dann sollte dies nicht mit „er kam langsam herunter“ wiedergegeben werden, sondern, da es sich um einen Vizekönig handelt, mit dem eleganteren „er stieg langsam ab“.

Es war ein verhängnisvoller Stilfehler, als man bei der Übersetzung des christlichen Taufvorgangs ins Chinesische ein Zeichen wählte, das „ein Häppchen Fleisch in Sauce tauchen“ bedeutet. (Ich habe dieses Beispiel aus einem alten, von einem Missionar zusammengestellten Wörterbuch.) Kein Wunder, daß sich die Chinesen einer Bekehrung widersetzen, bei der sie wie ein Hap-pen Fleisch behandelt werden sollten!

Der Stil wird durch den Kontext bestimmt, der beim Übersetzen absolut entscheidend ist. Wichtig ist die *Gesamtwirkung*, die des Satzes, des Absatzes, des Werkes. Was immer diese Gesamtwirkung stört, muß verbessert oder aufgegeben werden. Der Kontext ist das Leben einer Übersetzung.

Wenn man die Bedeutung der *Gesamtwirkung* der Übersetzung zugesteht, so ist es auch notwendig, daß der Übersetzer sein ganzes Ich bei seiner Arbeit einsetzt. In dieser Beziehung können wir einen guten Übersetzer mit einem Schauspieler vergleichen, einem Schauspieler, der den Autor personifiziert, den er überträgt. Beim Übersetzen ist wie auf der Bühne nur der Mensch erfolgreich, der sich vollkommen in seine Rolle hineinversetzt.

So ist im Englischen der beste Lyrikübersetzer unserer Zeit Ezra Pound, der die seinen *Cantos* vorausgegangene Sammlung *Personae* genannt hatte. Die *persona* war die von dem römischen Schauspieler getragene Maske oder die Rolle selbst. In seiner eigenen Dichtung wie in seinen Übersetzungen ist es Pound erstaunlich gut gelungen, sich durch die *persona* zu entpersönlichen. Die Maske: ein wesentliches Instrument für den Beruf des Übersetzers. . .

Übs. Franziska Weidner

Als Beispiel für eine vollendete Versübersetzung und zugleich als Beleg dafür, wie ein Übersetzer sich als Schriftsteller erweist, zitiert Michael Reck George Santayanas Übertragung von Théophile Gautiers in 14 Stanzas geschriebenem Gedicht „L'Art“, von dem wir die erste und viertletzte Stanze im Original und in der Übersetzung nachdrucken.

Oui, l'oeuvre sort plus belle	All things are doubly fair
D'une forme au travail	If patience fashion them
Rebelle,	And care –
Vers, marbre, onyx, émail.	Verse, enamel, marble, gem.
Tout passe. – L'art robuste	All things return to dust
Seul a l'éternité.	Save beauties fashioned well.
Le buste	The bust
Survit à la cité.	Outlasts the citadel.

George Mikes Aus dem Ungarischen

Unter diesem Titel berichtete George Mikes in der „Times Literary Supplement“ über eine Anthologie ungarischer Lyrik von Tibor Mile: „Gems of Hungarian Classic Poetry“, 32 Seiten, Turul Press, London 1977. Wir bringen diesen Artikel leicht gekürzt.

Die Post brachte mir ein blauegebundenes Paperback: Ungarische Gedichte von Bálint Balassa bis Attila József, übersetzt ins Englische. Mit großen Vorbehalten begann ich darin zu lesen, doch schon nach wenigen Minuten wußte ich, daß ich endlich in der Hand hielt, was ich schon lange gesucht hatte: eine würdige Übersetzung ungarischer Lyrik in gute englische Verse. Seit fast vierzig Jahren, sehr bald nach meiner Ankunft in England, hatte ich nach einer solchen Übersetzung Ausschau ge-

halten und, das muß ich bekennen, mich selber daran versucht. Aber ich war damit gescheitert.

Natürlich habe ich sehr viel englische Dichtung gelesen, von Chaucer über Eliot bis zu Dylan Thomas, und viel davon bewundert. Manche Autoren haben mich tief beeindruckt, einige empfinde ich als seelenverwandt. Ich habe alle die obligatorischen Zitate auswendig gelernt und mit großem Genuß auch einige weniger bekannte Stellen entdeckt.

Doch es bleibt ein gewaltiger Unterschied, ob man sich mit einer Sache beschäftigt oder ob man mit ihr aufgewachsen ist, ob man sie kennenlernen will oder von Anfang an jedes Bild, jede Metapher, jedes Wort in sich aufgenommen und geliebt hat. Es ist der Unterschied zwischen Muttermilch und Avocado mit Vinaigrette. Ich kenne viele Gedichte in ungarischer Übersetzung und kann vier Versionen von Poes „The Raven“ (ein Bravourstück und so etwas wie ein paganisches Violinenkonzert für Übersetzer) auf ungarisch aufsagen. Ähnlich geht es mir mit Villon, der für mich immer der von George Faludy übersetzte Villon bleiben wird – schöne, leidenschaftliche, sinnliche, fast originale Verse, für die Villon das Rohmaterial lieferte.

Die ungarische Literatur ist das Produkt eines kleinen mitteleuropäischen Landes und weist viele gute und einige wahrhaft große Prosaschriftsteller auf. Mit der ungarischen Poesie aber verhält es sich anders, und mit einigen weiteren Ungarn bemühe ich mich verzweifelt, diese Einsicht zu verbreiten. Ungarn hat ein halbes Dutzend dichterischer Genies hervorgebracht, die man Goethe, Keats und Dante an die Seite stellen würde, hätten sie nicht in ihrer sonderbaren, isolierten, agglutinierenden ugro-finnischen Sprache geschrieben.

Ein paar Leute haben es uns abgenommen, ein paar andere nickten höflich und sagten: „Wie interessant!“ oder „Ach wirklich?“ Wir hätten das so gerne bewiesen, sahen aber ein, daß dies so gut wie unmöglich war. Immer wieder haben wir uns gefragt, woran es wohl liege, daß alle großen Dichtungen der Welt ausgezeichnet ins Ungarische übersetzt wurden, aber keine fremde Poesie – und schon gar nicht die ungarische – angemessen ins Englische übertragen wurde. (Es gibt ein paar rühmenswürdige Ausnahmen wie Dorothy Sayers' *Divine Comedy* und Gilbert Murrays Fassungen der griechischen Tragödien.)

Vor bald fünfundzwanzig Jahren machten Arthus Koestler und ich uns daran, diese beklagenswerte Situation wenigstens zu einem kleinen Teil zu ändern. Wir wollten die Poesie eines der dichterischen Genies unserer Zeit, Attila József, ins Englische übertragen. Attila war ein enger Freund von Koestler, und auch ich kannte ihn gut, daher war dieses Ziel für uns eine Herzenssache.

Wir begannen unsere Arbeit mit großem Enthusiasmus und ebenso großem Vergnügen. Jeden Tag telefonierten wir mehrere Male miteinander, um uns ein paar soeben übersetzte Zeilen vorzulesen, die wir für grandios hielten. Erst allmählich merkten wir, daß nur wenige Leute diese Begeisterung für unsere Übersetzung teilten. Koestler zeigte unsere Versuche W. H. Auden und fragte ihn, ob man daraus ersehen könne, daß Attila József zu den größten Dichtern dieses Jahrhunderts gehöre. Doch nach Audens Meinung war dies nicht ganz ersichtlich, und so gaben wir unser Vorhaben auf.

Und damit komme ich zum Eigentlichen: Der arme Dichter ist seinem Übersetzer vollständig ausgeliefert. Hätten wir eine unzulängliche Übertragung veröffentlicht, so wären nur wenige Menschen auf den Gedanken gekommen, daß Koestler und Mikes keine guten Übersetzer von Lyrik seien, sie hätten vielmehr so gleich gefolgert, daß Attila József von seinen ungarischen Bewunderern doch weit überschätzt werde.

Mihaly Babits – einer der Großen Sechs von Ungarn – hat einmal das Problem so formuliert: Man schätze das Original leider immer nach der Übersetzung ein, obwohl man diese doch gar nicht beurteilen könne. Babits selbst hat die „Göttliche Komödie“ übertragen und sich in einem Essay mit der vorangegangenen, nicht sehr gelungene Fassung von Károly Szász auseinandergesetzt und war zu dem Schluß gelangt, daß nach dieser die ungarischen Leser die „Göttliche Komödie“ eher für eine gelehrte Abhandlung denn für eine große Dichtung halten müßten.

Wie kommt es nur, daß große und reiche Literaturen – wie die englische und die französische – arm an Übersetzungen sind, während arme oder zumindest kleine Literaturen reich daran sind?

Ein paar Antworten liegen auf der Hand. (Ich muß betonen, daß ich mich hier nur auf das Übertragen von Poesie beziehe. Die Engländer sind allerdings auch dem Übersetzen fremdsprachlicher Prosa nicht besonders zugetan. An der gesamten Buchproduktion machen übersetzte Werke selten mehr als 5% aus, während sie in Deutschland schon 40% erreichten. Trotzdem erscheinen große Prosawerke von Cervantes über Tolstoi und Proust bis hin zu Solschenizyn auch auf englich.)

Die erste Antwort lautet einfach: sturer, literarischer Chauvinismus. Die Engländer glauben, auf Vörösmarty und Neruda verzichten zu können, da sie ja Shelley und Wordsworth haben, und bei den Franzosen ist es noch schlimmer. Babits behauptet in seinem Essay, es gebe keinen besseren Zugang zu den Kulturen anderer Länder, als durch das gegenseitige Verständnis ihrer Dichtungen, das aber angemessene, sinngetreue und gereimte Übersetzungen voraussetze. Da die französische Sprache für die Wiedergabe vieler Metren völlig ungeeignet ist, sei Frankreich eines der wichtigsten Mittel zum Verständnis anderer Nationen beraubt, und das gleiche gelte für England.

Ein anderer einleuchtender Grund liegt in der mangelnden Sprachkenntnis. Viele große Dichter Ungarns haben ein halbes Dutzend Fremdsprachen gelernt. Arany konnte zwar kein Wort englisch *sprechen*, aber er beherrschte die Sprache trotzdem vorzüglich, und seine drei Shakespeare-Übersetzungen – *Hamlet*.

Ein Sommernachtstraum und *König Johann* – sind so unsterblich wie die Originale selbst. Viele Werke von Shakespeare werden auch heute noch in Ungarn von neuem übertragen, doch kaum jemand würde sich an die drei von Arany übersetzten heranwagen . . .

Die Engländer versuchen nun, ihre mangelnden Sprachkenntnisse dadurch auszugleichen, daß sie zwei Übersetzer statt nur einen ans Werk setzen. Ein Fremdsprachenstudent – ein Ungar, Lette, Koreaner, je nach dem – liefert eine Rohübersetzung, und ein englischer Lyriker formt dann aus dem Stoff etwas, was er für gute englische Poesie hält. Das Ergebnis aber ist nicht besser, als wenn zwei Leute zusammen ein Gedicht schreiben wollten, zu dem der eine die Gedanken und Gefühle, und der andere die Form und Reime beisteuert. . .

Oft sehen die Engländer die Vergeblichkeit solcher Übungen auch ein und liefern uns lieber holprige wörtliche Gedichtübersetzungen, die den bloßen Sinn vermitteln. Sie sind immer noch besser als schlecht gereimte Fassungen – besser, weil hier jedermann die erforderliche Toleranz übt.

In welchem Maße ist nun die englische Sprache für diesen Mangel an Übersetzungen verantwortlich? Eignet sie sich vielleicht doch besser für das Übertragen von Lyrik als das Französische? Ja und nein. Das Englische ist herrlich prägnant und kann mit wenigen Worten mehr ausdrücken als jede andere Sprache, und es hat Tausende von einsilbigen Wörtern, was für den Übersetzer ungemein nützlich ist.

Es hat aber auch schwerwiegende Nachteile. So ist es völlig ungeeignet für klassische Versmaße: Hexameter und Pentameter gelten im Englischen als unübertragbar.

Vor allem fehlt es an einem klassischen Spondeus, doch ließe sich diese Schwierigkeit meiner Meinung nach überwinden. Wenn ich ein neues Epos im homerischen Stil schreiben wollte, würde ich beginnen:

Sing poet/oh of/deeds of/beautiful/Pallas A/thene,
Goddess of/arts and/crafts;/Pallas A/thene the/wise.

Die poetische Schönheit wäre das nächste Ziel, im Augenblick geht es mir um das Metrum. Es ist ein perfektes Distichon. Allerdings ist dazu eine gewisse Tradition Voraussetzung, das Einhalten von Konventionen und Regeln.

Die Schwierigkeit mit den klassischen Metren war dieselbe wie bei der Übersetzung moderner Verse: Auch sie hätten Entschlußkraft und Beharrlichkeit erfordert. (Im Deutschen ist es ganz hoffnungslos, dort gibt es zu wenig Kurzsilbiges.)

Das andere Problem ist der Reim: Die Engländer bestehen auf Reimreinheit und verachten die Assonanz, die nur in komisch gemeinten Versen gestattet ist. Das ist sehr schade, denn bei wirklichen Könnern kann Assonanz schön sein.

Immer häufiger betrachten moderne Lyriker Reim und Metrik als veraltete Spielereien und atavistische Ausschmückung. Zwar ist es schwieriger, Poesie ohne Reim und Rythmus zu lesen, aber viel einfacher, sie zu schreiben. Auch wenn man mich als reaktionären Hinterwäldler abstempeln wollte: Ich halte Reim und Rythmus für Herzblut und Seele der Poesie. . . In jedem Fall bin ich der Meinung, daß gereimte und metrische Verse in der Übersetzung gleichfalls gereimt und im Metrum des Originals wiederzugeben sind, denn sonst können sie das eigentliche Aroma nicht übermitteln.

Wörter, Sätze, Vergleiche, Metaphern kann man austauschen und Bilder variieren, denn wenn man in einigen Einzelheiten vom Original abweicht, läßt sich sein Sinn vielleicht getreuer wiedergeben. Aber wer das rhythmische und das Reimschema nicht einhalten will, sollte keine Lyrik übertragen. Genau das aber haben die Engländer leider getan, und sie tun es noch.

Darum haben anfangs die Übersetzungen von Tibor Mile meine Begeisterung erweckt. Aber als ich sie ein wenig näher untersuchte, kühlten sich die Flammen etwas ab und wurden zur Glut-Asche. Mile ist ein hervorragender Verskünstler, aber kein Dichter. Das macht es zwar dem Übersetzer leichter als umgekehrt, aber es wäre nicht das Ideale. . .

Er, der alles andere als ein wohlhabender Mann ist, fungiert als sein eigener Herausgeber. Uneigennützigweise hat er eine begrenzte Anzahl von Exemplaren auf eigene Kosten drucken lassen, nur um seine geliebten magyrischen Dichter auf englisch veröffentlicht zu sehen. Er gestand mir, daß er mit diesen Gedichten Tag und Nacht gelebt habe und oft aufgewacht sei, weil ihm plötzlich ein Reim oder Ausdruck eingefallen war, nach dem er wochenlang gesucht hatte. . .

Miles Können ist hervorragend, seine Begeisterung mitreißend. Nur seine Kenntnis des Englischen reicht nicht ganz aus. In Arany's „The Welsh Bards“ würde Eduard, ungarisch ausgesprochen, auf „The Guard“ reimen, doch das englische Edward klingt ganz anders. Daher muß der Reim englische Leser befremden, denn das ganze Gedicht beginnt dadurch mit einem Hinken.

Auch „his ears“ und „martyrs“ würden sich nur reimen, wenn „martyr“ auf ungarische Weise betont würde, was nicht der Fall ist. Ähnliche Mißgriffe kommen öfter vor, aber ich will nicht mehr anführen.

Es ist nämlich leichter, Englisch zu lernen, als sich Miles überrasgendes technisches Können anzueignen. Sein kleiner Band ist ein Liebesdienst an der ungarischen Literatur, der unsere Hochachtung verdient. Aber er ist noch mehr: der Beweis, daß sich große Dichtung tatsächlich ins Englische übersetzen läßt. Tibor Mile hat diesen Weg gewiesen.

Übs.: Franziska Weidner

Gelesen und notiert

Boris Pasternak als Übersetzer

Henry Giffords vor kurzem erschienene Pasternak-Biographie ist im Times Literary Supplement ausführlich gewürdigt worden, und da der russische Dichter auch sehr eingehende „Notizen“ über seine Arbeit als Übersetzer hinterlassen hat, fehlt nicht eine Behandlung auch dieses Aspektes von Pasternaks Schaffen.

Von allen Übertragungen, vor allem aus dem Englischen und Deutschen, sind Pasternaks Shakespeare-Übersetzungen am

wichtigsten, doch setzt gerade hier auch eine gewisse Kritik ein. Die metaphorische Überschwenglichkeit sei gestutzt, der emotionelle Donner gedämpft und die unbezähmbare Wortgewalt gezügelt worden.

Solche Übersetzungen stehen natürlich in krassem Gegensatz zur gängigen Vorstellung von dem, was man für „typisch russisch“ hält. Dies sei aber die Folge der Nichtachtung jener Zentralgestalt der russischen Literatur, Alexander Puschkins, der ein Genie an „Knappeit, Klarheit und Einfachkeit“ war und Pasternaks Shakespeare-Übertragungen entscheidend beeinflusst hat. Daher fehle bei ihm jedes barocke Element, doch habe er für alle tonalen Qualitäten des Gefühls und der Stimmung stets das russische Äquivalent gefunden und den Sinn aus der Überfülle des Gebotenen aufgespiert. Ein anderer großer Shakespeare-Übersetzer und Zeitgenosse Pasternaks, Mikhail Lozinsky, zeichne sich durch eine überraschende lexikalische Worttreue aus, doch mache man immer wieder die Erfahrung, daß der gebildete Russe Pasternak bevorzugt.

F. W.

*

Schweizer Übersetzer müßte man sein

Der Genfer Rechtsanwalt Denis Payot in einem Interview der „Schweizer Illustrierten“, in dem er seine Honorarforderung (von insgesamt 200.000 Franken – etwa 200.000 DM) rechtfertigte: Er habe dreißig Mitarbeiter fünfundvierzig Tage lang beschäftigt und dazu drei Übersetzer, die je 500 Franken pro vierundzwanzig Stunden beansprucht hätten.

*

Käthe Müller ist nicht Kaethe Mueller

Am 30. August 1976 beschloß der Bundestag das „Gesetz zu dem Übereinkommen vom 13. September 1973 über die Angabe von Familien- und Vornamen in den Personenstandsbüchern“.

Dieses Übereinkommen, das zunächst zwischen der BRD und Österreich, Belgien, Luxemburg, den Niederlanden und der Türkei vereinbart wurde, „soll gewährleisten, daß die Namen natürlicher Personen in allen Vertragsstaaten einheitlich in die Personenstandsbücher eingetragen werden“.

Uns Übersetzer betrifft dies zwar nur am Rande, denn die buchstabengetreue Wiedergabe der Namen aus europäischen Sprachen mit lateinischem Alphabet bereitet im allgemeinen keine großen Schwierigkeiten. Die meisten Sonderzeichen sind bekannt, und viele lassen sich sogar auf unseren Schreibmaschinen herstellen.

Artikel 3 des Übereinkommens sieht für Eigennamen mit anderen Schriftsystemen eine buchstabengetreue Transliteration vor und gibt Beispiele: Cajkovskij, Hačaturjan, weil bei der Transkription die Anpassung an die einzelsprachige Rechtschreibung zu unterschiedlichen Ergebnissen führt: Tschaikowskij oder Tschaikowsky oder Tchaikovsky, Chatschaturjan oder Khatchaturian u.ä.

Grundlage für die einheitliche Transliteration sollen nach dem Vorschlag des deutschen Gesetzgebers die Normen der ISO sein: Für kyrillische Schriftzeichen die ISO-Norm 9, arabisch ISO-Norm 233, hebräisch ISO-Norm 259, griechisch ISO-Norm 843. Das stachelige Umlautproblem, besonders bei angelsächsischen Veröffentlichungen, ist leider noch ungelöst: Im „Times Literary Supplement“, wo deutsche Neuerscheinungen stets mit Interesse verzeichnet werden, gibt es noch immer einen Heinrich Boll (in Überschriften allerdings nur), und im Text begegnen wir regelmäßig dem vertrauten *Freischutz* und dem *Gemuse*.

E. B.