

Das Übersetzen deutscher Gedichte: Überlegungen unter vier Aspekten

I.

Scheiße oder Das Problem der Ambiguität

Es mag für sanfte Ohren erschreckend wirken, mit dem deutlichen, ungestrichenen Fluchwort „Scheiße“ anzufangen. In Betracht dieser Situation oder „Situati-on“ scheint dies jedoch, sowohl im Allgemeinen als auch im Besonderen, keineswegs unangebracht zu sein. Trotzdem hat der bedeutende, zeitgenössische deutsche Dichter und Essayist Hans Magnus Enzensberger einen Protest gegen den verleumderischen Mißbrauch des Begriffs und dessen Bedeutung eingelegt. Dies unternahm er in einem Gedicht, das den Titel *Die Scheiße* trägt, und in dem sich Denotation und Konnotation gegenüberstehen. Die englische Übersetzung, *shit*, zusammen mit den folgenden kurzen Überlegungen sind das Ergebnis unserer vereinten Kräfte. Es ist deren Zweck, einige Probleme, die einem ausübenden Übersetzer bevorstehen, darzustellen und zu besprechen. Ferner dienen sie zur Veranschaulichung bestimmter Schlüsse mit konkreten Beispielen, die gemeinsam ausgeheckt sind. Enzensbergers Gedicht enthält ein lehrreiches Beispiel, aus dem sich gültige Abstraktionen ableiten lassen. Hier ist nun das Gedicht im Original und in unserer Übersetzung:

Die Scheiße

*Immerzu höre ich von ihr reden
als wär sie an allem schuld
Seht nur, wie sanft und bescheiden
sie unter uns Platz nimmt!*

*Warum besudeln wir denn
ihren guten Namen
und leihen ihn
dem Präsidenten der USA,
den Bullen, dem Krieg
und dem Kapitalismus?*

*Wie vergänglich sie ist,
und das was wir nach ihr nennen
wie dauerhaft!*

*Sie, die Nachgiebige,
führen wir auf der Zunge
und meinen die Ausbeuter.
Sie, die wir ausgedrückt haben,
soll nun auch noch ausdrücken
unsere Wut?*

*Hat sie uns nicht erleichtert?
Von weicher Beschaffenheit
und eigentümlich gewaltlos
ist sie von allen Werken des Menschen
vermutlich das friedlichste.
Was hat sie uns nur getan?¹*

Shit

*I always hear them talking about it
as if it were to blame for everything.
Just look how gently and modestly
it takes its place among us!
Why then do we befoul
its good name
and bestow it upon
the President,
the cops, the war,
and capitalism?*

*How transitory it is;
and how lasting, that
which we call by its name!*

*We roll it – it is so yielding –
on our tongues,
and mean the exploiters.
Having been expressed by us,
it is now supposed to express
even our fury?*

*Hasn't it relieved us?
Of soft consistency
and peculiarly non-violent,
it is of all of man's creations
probably the most peaceful.
Really, what harm has it ever*

[done us?]²

Da einer von uns mit Enzensberger persönlich befreundet ist³, befanden wir uns in der glücklichen Lage, ihm einige unserer Übersetzungen seiner Gedichte vorlegen zu können, um seine Reaktion auf unsere Wiedergabe zu erfahren⁴. Wir haben mit großer Freude seine Antwort erhalten, in der er seine allgemeine Anerkennung zum Ausdruck brachte und unsere Versuche sogar lobte. Er wies uns jedoch auf einige kleine Vorschläge hin. Interessanterweise machte er uns auf die offensichtliche Tatsache aufmerksam, daß „unter“ in der Zeile „wie bescheiden sie unter uns Platz nimmt“ eine doppelte Bedeutung besitze und auf Englisch sowohl „beneath“ als auch „among“⁵ bedeute. Und obwohl er es nicht ausdrücklich sagte, schien er doch die wortgetreue oder durchgreifendere Präposition „beneath“ vorzuziehen. Somit änderten wir schließlich unsere Übersetzung, nicht ohne ein längeres Hin und Her. Unser Grübeln führte zum Problem der Ambiguität an sich.

Sollte ein Wort in einer gegebenen Sprache zweideutig sein, so wäre die ideale Lösung für den Übersetzer natürlich, das ebenso zweideutige Äquivalent in der Zielsprache zu benutzen. Leider ist das nur selten möglich. In den meisten Fällen muß der Übersetzer eine Wahl treffen. Er kann die Zweideutigkeit entweder ignorie-

ren oder er kann vortäuschen, daß er sie nicht bemerkte. Günter Kunerts *Bericht über ihn (Report about Him)* endet mit den Zeilen: „Er nennt sich Mensch. ... Daß er es werde, treibt ihn an“ (auf Englisch: “He calls himself human. ... To become so, spurs him on”). So zumindest könnte der englische Satz verstanden oder sprachlich wiedergegeben werden. Aber „treibt ihn an“ kann entweder als Aussagesatz verstanden werden, der zum Ausdruck bringt, daß etwas jemanden antreibt. Oder es könnte sich um einen Imperativ handeln, wie z. B. „treiben wir ihn an!“ (“let us spur him on!”). Der Punkt am Ende, d. h. das Fehlen eines Ausrufezeichens, ist kein Schlüssel zur vom Dichter beabsichtigten Bedeutung. Man muß also eine Entscheidung treffen. Natürlich sind Ton und Kontext des Gedichts dabei maßgebend – doch sogar hier könnten sich die besten Übersetzer nicht in Übereinstimmung befinden.⁶ Ein ähnliches wenn auch einfacheres Beispiel unter unzähligen anderen, tritt in einem Gedicht von Walter Helmut Fritz auf, das zuerst in der Zeitschrift *Monatshefte* veröffentlicht wurde.⁷ Es heißt *Nicht nur bei Goya* und gipfelt in den Zeilen:

*Schließen wir nicht die Augen,
bleiben wir fassungslos.⁸*

Nochmals könnte es sich hier grammatisch gesehen um einen Konditionalsatz handeln. (Diese zwei Übersetzungen wären möglich: “If we don't close our eyes, / we remain perplexed”, oder “Let's not close our eyes, / let's remain perplexed”) Unserer Meinung nach ist es wichtig, daß der Übersetzer sich dieser Nuancen bewußt ist, obwohl die Entscheidung im obengenannten Fall ziemlich eindeutig ist. Denn nur der Imperativ hat hier einen Sinn, ungeachtet des fehlenden Ausrufezeichens.

Kann die Übersetzung jemals besser sein als das Original? Es kann in der Tat vorkommen, wenn auch nur selten. Wir sind auf einige solche Glückstreffer gestoßen. In einem anderen Gedicht Enzensbergers, *Die Verschwundenen*, einem Konzentrationslagergedicht, Nelly Sachs gewidmet, heißt es an einer Stelle: „Es kann sich niemand auf sie besinnen“.⁹ Wir übersetzten: „No one can recall them“, und dabei erhielt das Verb eine doppelte Bedeutung. Das Verb „recall“ konnte als „re-call“ (zurückrufen) und als „remember“ (erinnern) verstanden werden. Aber bevor wir uns vom Gedanken verleiten lassen, daß der Film in diesem Fall besser ist als das Buch, gestehen wir eilig, daß unser Erfolg lediglich ein Fund war, der uns durch nichts geringeres geliefert wurde als durch die Sprache selbst. Wir prahlen hier keineswegs, daß „das Gedicht im Original viel verloren hat“, wie ein unverschämter, witziger Kopf es einst formuliert hat; wir hatten ganz einfach Glück dabei. Ähnliches trifft auf eine andere harte Nuß zu, obwohl es sich hier eigentlich nur um eine halbe Ambiguität handelt. Das Beispiel wurde uns in dem Gedicht über die Opfer der Konzentrationslager geboten. Enzensberger macht dabei nämlich die Feststellung, daß sich nichts auffinden läßt, – kein einziges „Andenken“ – das uns an die Opfer erinnerte. In unserer Übersetzung versuchten wir sowohl „reminder“, „remembrance“ und „keepsake“ – das letztere wurde offensichtlich vom Dichter selbst bevorzugt, wie der obengenannte Brief darlegte. Jedoch entschieden wir uns endlich für „remembrance“. Dabei zogen wir den weitesten und abstraktesten Begriff vor und nicht den Begriff, der die rein physische Seite des deutschen Wortes betonte. Sowohl „Andenken“ als auch „remembrance“ beinhalten ja die Idee des „Gedenkens“. Zugegeben, „reminder“ ist allgemein genug. Es hat jedoch auch einen

gerichtlichen Beigeschmack, der speziell an Mahnbrieftage erinnert.¹⁰

II.

Grundsätze oder Die Suche nach dem Äquivalent

Der Übersetzer muß hinsichtlich grundlegender Prinzipien Stellung nehmen. Zunächst muß er sich entscheiden, ob er eine „getreue“ oder „freie“ Übersetzung eines gegebenen Textes schaffen will. Wie das Wort ausdrückt, soll er „über-setzen“, d. h. er soll ein Werk von einer Sprache zur anderen überführen; er soll es von Ufer zu Ufer unverseht hinübersetzen. Die Betonung liegt natürlich auf dem Wort „unverseht“, das „unverletzt“, „vollständig“ und „erkennbar“, – ja, sogar so identisch wie möglich – bedeutet. Da alle diese Möglichkeiten über die greifbaren, in den Lexiken verfügbaren Bedeutungen hinausgehen – wie wichtig Lexika für Übersetzer auch sind –, muß man sich auseinandersetzen mit Gegenüberstellungen von Geist und Buchstabe, Rhythmus und Metrum, von Reim und reimlosem Vers, Äquivalenz und Wort-Wörtlichkeit. Man muß sich mit Fragen der Umgangssprache befassen, mit der regionalen Sprache, mit Sprichwörtern und mit Fremdwörtern, die im ursprünglichen Sinn benutzt werden. Besonders Fremdwörter können rätselhaft erscheinen, und dafür das folgende Beispiel. Gesetzt den Fall, daß ein italienisches Gedicht den Befehl „Marsch!“ oder „Los!“ oder „Forward!“ enthielte. Dem Übersetzer würde es sicherlich mißlingen, den Ton und Geist des Originals wiederzugeben, wenn er seinerseits nicht ein Fremdwort gebraucht hätte, um dem italienischen Gedicht gleichzukommen.

Dennoch wäre er völlig gerechtfertigt, ein Wort wie „Avanti!“ für seine Übersetzung

zu wählen. Es gibt sogar ein tatsächliches Beispiel dafür. In der 1963er Ausgabe von Georg Trakls *Opere poetiche* übersetzte Ida Porena ein ursprüngliches Fremdwort. „Avanti!“ in Trakls Prosagedicht *Winternacht* wurde „Marsch!“ in der italienischen Übersetzung. Zweifellos hatte sie, trotz ihrer Unzulänglichkeiten, die übrigens mit gewissen anderen amerikanischen Übersetzungen verglichen minimal sind, etwas Bestimmtes wahrgenommen.¹¹

Obwohl es ein Grundsatz des Übersetzers sein sollte, den Konflikt zwischen Geist und Buchstaben zu eliminieren oder zumindest zu dezimieren, ist dies in vielen Fällen nichts weiter als ein frommer Wunsch oder ein tugendhaftes Klischee. Wenn eine Wahl getroffen werden muß, sollte man für den Geist optieren. Natürlich kommt dies hauptsächlich durch die Benutzung von Äquivalenten, dem täglichen Brot des Übersetzers, auf. Zum Beispiel, wie behandelt man das Sprichwort: „Wo gehobelt wird, da fallen Späne?“ Wie sonst als mit dem englischen Sprichwort: “You can’t make an omelet without breaking eggs?” (Auf Italienisch sagte man wohl: „Chi va sul mare si bagna“). Natürlich gibt es subtilere Beispiele für die vielen Zusammenstöße, die jeder Übersetzer mit den Redewendungen hat, die linguistische Äquivalente benötigen. Zwei Beispiele von unserer Arbeit mit den Gedichten von Marie Luise Kaschnitz werden sofort hervorgerufen. Eines der Gedichte, betitelt *Genazzano*, bezieht sich auf ein Bergdorf in Italien und dessen öffentlichen Springbrunnen; die betreffenden Zeilen lauten:

*Hier wusch ich mein Brauthemd
Hier wusch ich mein Totenhemd.*¹²

Wie kann man die Parallelität in einer Sprache sichern, in der es keine solche Korrespondenz gibt? Denn “shroud” hat

sowohl eine andere Bedeutung als auch einen anderen Rhythmus als „Totenhemd“. Wir waren zuletzt nicht unglücklich mit unserer Lösung.

*Here I washed my bridal gown
Here I washed my final gown.*

Das zweite Beispiel kommt aus dem Gedicht *Müllabfuhr*, das der mühsamen Arbeit des Gedichteschreibens und ihren vielen abgelegten Versuchen gewidmet ist. Kaschnitz drückt es fabelhaft aus:

*Am nächsten Morgen
Nur Worte noch zwei oder drei
Tanzen im Kielstaub...¹³*

Der „Kielstaub“ wird von der wöchentlichen Müllabfuhr aufgewühlt. Es ist unsere Aufgabe, die Metapher wiederzugeben, die vom deutschen Begriff „Kielwasser“ hergeleitet wird. Wir versuchten das Folgende:

*The next morning
Merely two or three words
Dance in the dusty wake...*

Wenn das so einfach klingt, daß man nichts anderes erwartet hätte, dann ist unsere Aufgabe vollbracht.¹⁴

Beenden wir jedoch unsere kurze Suche,¹⁵ indem wir einen Fall veranschaulichen, wo uns zufriedenstellende Äquivalente entgangen sind, und wir uns nur mit letzten Auswegen und etwas verzweifelten Kunstgriffen begnügen mußten. Es gibt ein epigrammatisches Gedicht von Gotthold Ephraim Lessing, das folgendermaßen lautet:

*Gestern liebt' ich,
Heute leid' ich,
Morgen sterb' ich.
Dennoch denk' ich
Heut' und morgen
Gern an gestern.*¹⁶

Wir werden davon Abstand nehmen, die verschiedenen Etappen unserer Frustration und unsere schließliche Verzweiflung zu beschreiben, die diese trügerisch einfachen Zeilen auslösten. Begnügen wir uns damit, diese drei Lösungen (oder Nicht-Lösungen) aufzuzählen.

*Yesterday I loved,
Today I suffer,
Tomorrow I will die.
Still, I'm glad
Today, tomorrow
About yesterday.*

*Yesterday I loved,
Today I suffer,
Tomorrow I will die.
Still, I gladly think tomorrow
Back on yesterday.*

*Yesterday I was in love,
Today I am in pain,
Tomorrow I will die.
Still, I gladly think today
And will gladly think tomorrow
Back on yesterday.*

Der Bereich unzureichender Übersetzungen ist natürlich ungeheuer weit. Er ist auch beängstigend, zumal wir ja so etwas wie Christian Morgensterns *Museum der Gegenbeispiele*, eine wahrhaftige Schreckenskammer, betreten, über deren Portal das folgende Hamlet-Motto stehen könnte:

*Da sollt Ihr hören
Von Taten, schamlos, unnatürlich,
[blutig,
Vom Strafgericht des Zufalls,
[blindem Mord,
Von Toden auch, durch Zwang bewirkt
[und List,
Und Planen, die, verfehlt,
[rückfiel'n zum Schluß
Auf der Erfinder Haupt: dies alles
[kann ich
Treulich berichten.¹⁷*

III.

Hochverbrechen und mindere Delikte, oder Holzauge sei wachsam

Wie schon erwähnt, ist Günter Eich ein beliebtes Opferlamm übersetzerischer Vergehen der letzten Jahre. Eines seiner Gedichte trägt sehr passend den Titel *Zum Beispiel*, und in der englischen Fassung enthält es den rätselhaften Verweis auf einen sogenannten "stone of meadows". Da wir darin keinen Sinn finden konnten, zogen wir das Original zu Rate – und was stellte sich heraus? Wir fanden, was die Menschheit seit eh und je sucht, nämlich den „Stein der Weisen“ oder zu Englisch den "Philosopher's Stone". Eichs Übersetzer – es handelte sich um eine Dreierbande – hatten den „Stein der Weisen“ in einen „Stein der Wiesen“ verwandelt. Solche Fehlritte verraten eine grobe Unkenntnis deutscher und englischer idiomatischer Ausdrücke. Diejenigen, die sie begehen, sprechen offensichtlich den deutschen Diphthong „ei“, wie ja oftmals auch Deutschanfänger, falsch aus. Das ist ein Fehler, der genauso lächerlich ist, wie derjenige eines Radioansagers, der bei der Einführung eines Liederzyklus anstatt „Liebesleid“ mit einem anspielenden und höchst verheißungsvollen „Leibeslied“ ankam, oder, der bei der Vorstellung der Wiener Sängerknaben sie das bekannte deutsche Weihnachtslied „Liese reißelt der Schnee“ intonieren ließ. Dennoch war er dem deutschen Original viel näher als das angesehene Triumvirat von Stuart Friebert, David Walker und David Young. Da sie jedoch schon von einem Rezensenten der Zeitschrift *The German Quarterly*¹⁸ zur Rede gestellt wurden, wollen wir ihre verschiedenartigen Leistungen nicht ständig wiederholen und bearbeiten. Es genüge zu sagen, daß diese drei Autoren des *Valuable Nail* (*Wertvollen Nagels*), wie

ihre unschätzbaren Beiträge bezeichnet sind) kläglich versäumt haben, den Rat zu beachten, den der Dichter in *Landsersprache* gibt, d. h., „Holzauge, sei wachsam!“ Dieses Triumvirat hat es dennoch übersetzt, und sehr gewissenhaft obendrein. Infolgedessen ist Eich verurteilt, uns zu ermahnen: “Wooden eye, be watchful.”¹⁹ Eine genauso hölzerne Wiedergabe eines ebenso unfruchtbaren Rats wird von Stephen Berg angeboten. Er mißhandelte den Expressionisten Ernst Stadler und das programmatische Gedicht des Expressionismus, *Der Spruch*. Wie allgemein bekannt, zitiert er darin eine Ermahnung des Barock-Mystikers, Angelus Silesius. Stadler bekennt, daß er sich deutlich an diese Ermahnung erinnert, wenn er sich am meisten von der Welt und sich selbst verfremdet fühlt.

*Dann steht das Wort mir auf:
Mensch werde wesentlich!*²⁰

Bergs Übersetzung ist ohne Frage auch „wesentlich“ (“essential”), obgleich auf eigene Weise. Die Herren Friebert, Walker und Young geben sich einfach nur mit bildlichen Verstößen zufrieden. Berg jedoch fährt fort, echte „Wesen“ heraufzubeschwören, indem er Stadlers Erfahrung und Zitat folgendermaßen übersetzte:

*I freeze where I am
and see hanging in front of me
STOP BEING A GHOST!*²¹

Sprachen wir wirklich von einer Übersetzung oder Wiedergabe? Keine einzige Silbe dieser sechzehn Wörter in drei Zeilen – außer vielleicht einer kärglichen Präposition – kann in des Dichters lapidarem, einzeiligem Schluß ausfindig gemacht werden! Doch was hier „erstarrt“ und „hängt“, ist bestimmt auch keine Nachdichtung. Dennoch steht das in gänzlichem Einklang mit anderen hohen Ver-

brechen und Vergehen, die an Werken der Expressionisten verübt wurden. Georg Trakl und Jakob van Hoddis, um noch zwei zu nennen, werden auch “in such a ghostly way” („auf solche eine geisterhafte Art“) behandelt – (“ghostly” ist übrigens auch das achtsame Äquivalent von Trakls Adverb „geistlich“. Ungeachtet wie sehr sich der Expressionismus von Eich unterscheidet, teilen beide dasselbe Los. Beide sind Opfer der Scheinübersetzer.

Der oben wiedergegebene Verstoß stammt aus einer Sammlung betitelt *Twenty Poems of Georg Trakl*. Und mit diesem dünnen Bändchen, dessen zwei Mitverfasser James Wright und der bekannte Robert Bly²² sind, dringen wir in das Zentrum unserer Schreckenskammer ein. Es gibt fast kein einziges Stück unter diesen zwanzig ausgestellten Prüfstücken – denn sie können nicht mehr als Trakls Gedichte bezeichnet werden –, das nicht wegen mindestens eines groben Mißverständnisses und einer grotesken Fehlübersetzung verdorben und verstümmelt ist. Trotz des Vorhandenseins etlicher Lexika, haben es Bly und Wright geschafft, „Heimweg“ als “the longing for home” zu übersetzen und es mit „Heimweh“²³ zu verwechseln. Ferner übersetzten sie „Knabenschläfe“ mit „Knabenschlaf“²⁴, und das Hauptwort „Wild“ (im Sinne von “deer” oder “game”) mit “the wild thing”²⁵. Das Hauptwort „Jünger“ wurde “young and holy men”²⁶, „Hirt“ wurde “farmer”²⁷ und „am Weiler vorbei“ “a while later”²⁸. Wo sich Trakl an „mondverschlungene Schatten“ wendet, nehmen Bly und Wright “shadows swallowed up by the moon”²⁹ wahr, und für Trakls ungewöhnliche Zeile „Auf meine Stirn tritt kaltes Metall“ unterstellen sie Trakl die unsinnige Übersetzung “Cold metal walks [anstatt “forms”] on my forehead”³⁰. Schließlich verwandeln sie Trakls „Wenn

verfallen der kalte Mond erscheint“ in “When the cold moon seems ready to fall”³¹. *Apocalypse Now* ... Wäre nicht die absurde Folge von all diesem, die deutsche Version der englischen anzupassen: d. h., mutig und munter (“bravely and blythely”) den Text selbst zu ändern, anstatt mit einer Übersetzung herumzuspielen? Aber unsere Frage ist eigentlich gar nicht rhetorisch gemeint. Sogar dieser Unsinn oder diese Ungeheuerlichkeit ist keine Hypothese! Man erinnere sich nur an die zweite Strophe von van Hoddis' kanonischem Gedicht des Expressionismus, *Weltende*, das mit dem folgenden Reimpaar beginnt:

Der Sturm ist da, die wilden Meere
[hupfen
An Land, um dicke Dämme
[zu zerdrücken.³²

Ein Kollege aus Kalifornien, dessen Identität wir barmherzig vorenthalten, schickte uns die folgende – gedruckte – Version jener Zeilen:

The storm has come, the seas run
[wild and skip
Landwards, to squash fat ladies there.

Da das Zitat von einer zweisprachigen Ausgabe stammte, konnten wir auch sofort das deutsche „Original“ überprüfen. Und was stand auf der gegenüberliegenden Seite? Genau dies:

Der Sturm ist da, die wilden Meere
[hupfen
*An Land, um dicke Damen zu erdrücken.*³³

Die Übersetzung dürfte äußerst „dämlich“ sein, – verzeihen Sie das Wortspiel – doch ist der Übersetzer sicherlich unerhört gerieben.

19 Uhr, oder die Fallgrube des Unfehlbarseins

Es ist vielleicht an der Zeit zu verallgemeinern. Einerseits gibt es wahrhaftig gar keinen Mangel an Übersetzungsvergehen und Versehen, die entweder von einzelnen Übersetzern oder kleinen Banden begangen wurden. Andererseits gibt es mehrere Literaturpäpste und Einfaltspinsel (“literary popes and nincom-popes”) im Lande. Es gibt Geschmacksrichter und kritische oder redaktionelle Machtmakler, die theoretische Verkündigungen machen, die auf ihrer persönlichen Eigenart und auf Grillen basieren, die sich sogar manchmal in „Schulen“ umsetzen. Einige betrachten sich als Übersetzungsexperten, ein Gedanke, der oft unbelästigt ist von jeglicher guter Kenntnis der Sprache, über die sie verkünden und aus der sie die Unverfrorenheit besitzen zu übersetzen. Leider darf hier Ezra Pounds Rolle in diesem Zusammenhang nicht unterschätzt werden. Er wies auf die falsche Richtung hin mit seinen Übersetzungen aus dem Chinesischen, in denen er das Evangelium verbreitete, daß der Übersetzer zuerst Dichter sein sollte und daß es deshalb weniger wichtig sei, daß er unbedingt die Originalsprache beherrsche. Zugegeben, daß das Ergebnis trotzdem eindrucksvoll ist, wenn man die Begabung eines Ezra Pound besitzt. Wenn jedoch nicht, dann sind Verbrechen und/oder Katastrophen die sichere Folge, wie auch unsere vorherigen Beispiele bezeugen und die man ohne große Schwierigkeiten vermehren könnte, um ein ganzes Buch zu füllen. Schließen wir daher schleunigst die Tür von Dr. Caligaris Schrank der Greuel. Erforschen wir zum Schluß einige ausgewählte Regeln und Rezepte, die Übersetzern verordnet sind. Wie soll er den selbsternannten

Richtern und ihrem Pontifizieren nach handeln?

Zunächst muß der Übersetzer sich entscheiden, ob seine Übersetzung wie ein originelles Werk klingen sollte, das in der neuen Sprache komponiert wurde, oder, ob eine Spur von Fremdheit, die Andeutung eines Akzents, wie auch immer leise, dem Endprodukt treubleiben sollte. Pound-Anhänger würden ihren dringenden Einspruch für die ersterwähnte Lösung erheben. Man könnte jedoch argumentieren, daß der Übersetzer letzten Endes nicht der Autor sei und also nicht einmal versuchen sollte, diesen falschen Eindruck zu erwecken. Brechtianer könnten hier so etwas wie Verfremdung, das Prinzip, das eine kritische Distanz zwischen einem Werk und seinem Rezipienten garantiert, erkennen. Unserer Meinung nach herrscht ein klarer Vorteil, wenn der englische Leser eines Heine-Gedichtes nicht zur Idee verleitet wird, daß das Gedicht ursprünglich auf Englisch geschrieben wurde. Gleichzeitig muß der Leser doch noch Heines hervorragende, graziöse, geistreiche, tiefe, melancholische und aufreißerische Verse genießen dürfen. Dies zu vollbringen, ist natürlich keineswegs leicht. Echter Erfolg ist daher selten und bleibt dennoch das Ziel.

Das Dilemma der „zeitgenössischen“ Sprache ist ein weiteres Problem in diesem Zusammenhang. In seinem Essay „The Eight Stages of Translation“, erschienen im *Kenyon Review*³⁴, theoretisiert Robert Bly über die acht Phasen des Übersetzens. Er beschränkt den Begriff „Übersetzung“ auf die Epoche des Übersetzers und empfiehlt, daß letzterer das Gedicht in der familiären und „modernen“ Sprache seiner Zeit wiedergeben sollte. Die Vorstellung, daß Heine sich im heutigen New Yorker Jargon ausdrückte, ist lächerlich genug; umgekehrt kommt es in Blys Essay, trotz der acht langatmigen Phasen, nicht einmal

vor, daß der Übersetzer im Gegenteil durchaus versuchen könnte, den Stil einer gegebenen historischen Epoche und eines Ortes nachzuvollziehen. Trotzdem muß die Stilfrage für jeden literarischen Vermittler von eminentem Interesse sein. Wenn also ein Gedicht aus dem letzten Jahrhundert in der Übersetzung auch wie ein Gedicht des 19. Jahrhunderts klingt – möglicherweise mit dem noch so leisen, ironischen Verfremdungseffekt, von dem wir sprachen – um so besser.

Das ist aber nicht alles.³⁵ Bly geht noch weiter. Er schlägt in vollem Ernst vor, daß jede Übersetzung nach zwanzig Jahren immer wieder aktuell gemacht werden müsse, um „zeitgenössisch“ zu sein und zu bleiben! Darauf kann man nur entgegen, daß dann, als weitere absurde Folge auch der Dichter seine eignene Werke jedesmal nach zwanzig Jahren „aktualisieren“ müßte ... Das wäre etwas lästig, besonders für Dichter früherer Jahrhunderte. Ferner würde die gigantische Masse der Weltliteratur zum Ausmaß einer Mammutmonstrosität wachsen. Oder sollten wir uns so etwas wie „Riesenweltliteraturzerreißmaschinen“ für überholte Versionen der Klassiker und für ihre unglücklichen Übersetzungen vorstellen? Natürlich ist die Tatsache unbestreitbar, daß ein moderner Übersetzer auch ein moderner Schriftsteller und guter Dichter sein sollte. Doch darin liegt auch eine Gefahr. Dies wird ohne weiteres ersichtlich, wenn ein Autor seine privaten Philosophien und Vorurteile über die Kunst des Schreibens unmittelbar auf seine Übersetzungspraxis überträgt, wie es eben Bly tut. Er hat seine Überzeugung ausgesprochen (und er hat sie in seiner Übersetzung dargestellt), daß ein guter Dichter immer ein spezielles anstatt eines allgemeinen Wortes wählen sollte. Also, wenn der Poet, sei er Rilke oder Neruda, „Baum“ schreibt, dann eilt der berühmte Übersetzer, diese blaße Ab-

straktion mit „Ahorn“ oder „Eiche“ oder sogar „Fichte“ zu verbessern. Es hat aber keinen Zweck, weitere Gegenbeispiele zu konstruieren: Wie schon erwähnt, wimmelt der Bly und Wrightische Trakl-Band davon. Wenn der Expressionist von einer „schwarzen Schanze“ spricht, entdecken diese wahrhaftig konkreten Poeten „a dark machinegun nest“³⁶, und wo Trakl bescheiden von seinen „Beinen“ spricht, da statten sie ihn mit geschneiderten „Hosenbeinen“³⁷ aus! Dennoch, ehe wir in „hopeless depression“ enden – was übrigens das Blyo-Wrightische Äquivalent für Trakls „grolende Schwermut“³⁸ ist – zogen wir es vor, ein Schlußparadigma zu komponieren, um unsere kollektive ironische Ader zu stimulieren. Es dient dazu, nochmals die Fallgruben des Dogmatismus und des Pontifizierens zu veranschaulichen. Es wird zeigen, daß Erfolg und Versagen sich im Bereich der Poesie am besten durch einen einfachen Kunstgriff entscheiden lassen. Übersetzen wir eine Übersetzung ins Original zurück. Das könnte sogar recht amüsant sein. Hier ist das Beispiel:

*And yet, he does convey an awful lot,
who says "seven p.m."*

Wie könnte ein Dichter wie Hugo von Hofmannsthal damit konkurrieren? Ihm fiel nur das folgende ein:

*Und dennoch sagt der viel,
der „Abend“ sagt ...³⁹*

Anmerkungen

- ¹ *Hans Magnus Enzensberger*, Gedichte 1955–1970 (Frankfurt: Suhrkamp, 1971), S. 156.
- ² Erschienen zusammen mit unseren anderen Enzensberger-Übersetzungen in *American Poetry Review*, XIII (1984), Nr. 5, S. 6 f.
- ³ Siehe *Grimm*, *Texturen: Essays und anderes* zu Hans Magnus Enzensberger (Bern: Lang, 1984), S. 112–128.

- ⁴ Enzensberger ist mehrerer Sprachen mächtig und er selbst hat einen Teil seiner Werke ins Englische übersetzt. Äußerst bemerkenswert ist die ausgezeichnete Übersetzung von seinem epischen Werk *Der Untergang der Titanic*. Vgl. *Hans Magnus Enzensberger*, *Der Untergang der Titanic: Eine Komödie* (Frankfurt: Suhrkamp, 1978) und *The Sinking of the Titanic: A Poem*. Übersetzt vom Autor (Manchester: Carcanet, 1981).
- ⁵ Brief an Felix Pollak vom 22. März 1982.
- ⁶ Siehe *Günter Kunert*, *Der ungebetene Gast* (Berlin und Weimar: Aufbau, 1956), S. 33 ff. Unsere eigene Lösung wäre: "Toward becoming it / He may be driven".
- ⁷ Siehe *Walter Helmut Fritz*, „Gedichte 1981“, Monatshefte 74 (1982), S. 5 f.
- ⁸ Ebenda, S. 6.
- ⁹ *Enzensberger*, *Gedichte 1955–1970*, S. 83.
- ¹⁰ Für unsere Übersetzung, vgl. *Northwest Review*, XXI–II (May 1983), S. 135.
- ¹¹ Siehe *Georg Trakl*, *Opere poetiche, introduzione, testo e versione a cura di Ida Porena* (Roma: Ateneo, 1963), S. 249.
- ¹² *Marie Luise Kaschnitz*, Genazzano, in: *Das große deutsche Gedichtbuch*, hrsg. von *Karl Otto Conrady* (Kronberg: Athenäum, 1977), S. 893.
- ¹³ *Kaschnitz*, Müllabfuhr, ebenda, S. 894 f.
- ¹⁴ Für unsere englische Version, siehe *Dimension 1.4* (1981) [recte: 1985], S. 272 ff.
- ¹⁵ Für weitere Beispiele und zusätzlich noch einige Gedanken siehe Felix Pollak, „Mehr Praktisches als Profundes: Marginalien zum Übersetzten von Heines Lyrik“, Monatshefte, 73 (1981), S. 379–82.
- ¹⁶ Lessings Gedicht ist selbst eine Übersetzung! Siehe *Gotthold Ephraim Lessing*, *Sämtliche Schriften*, hrsg. von Karl Lachmann, dritte auf's neue durchgesehene und vermehrte Auflage besorgt durch Franz Muncker (Stuttgart: Göschen, 1886), Band I., S. 129 („Lied aus dem Spanischen“).
- ¹⁷ *William Shakespeare*, *Hamlet*. Übersetzt von Richard Flatter (Wien: Walter Krieg, 1954), S. 193.
- ¹⁸ *Sigrid Bauschinger*, *German Quarterly*, 55 (1982), S. 617 f.
- ¹⁹ Ein „GI“ würde wahrscheinlich sagen: "Keep your eyes [an eye] peeled!" Vgl. *Eich*, *Valuable Nail*, S. 44, 77 und *Ein Lesebuch*, S. 58, 83.
- ²⁰ Siehe, z. B., *Menschheitsdämmerung: Ein Dokument des Expressionismus*. Mit Biographien und Bibliographien neu herausgegeben von *Kurt Pinthus* (Hamburg: Rowohlt, 1959), S. 196.
- ²¹ *Stephen Berg*, *Brief: Poems and Versions of Poems* (New York: Grossman, 1975), S. 22.
- ²² *Twenty Poems of Georg Trakl*. Übersetzt von *James Wright* und *Robert Bly* (Madison, Minn.: Sixties Press, 1961): das Zitat ist auf S. 29.

- ²³ Ebenda, S. 27.
²⁴ Ebenda, S. 33.
²⁵ Ebenda.
²⁶ Ebenda, S. 19.
²⁷ Ebenda, S. 17.
²⁸ Vgl. ebenda, S. 10, 35.
²⁹ Twenty Poems of Georg Trakl, S. 47.
³⁰ Ebenda, S. 35.
³¹ Ebenda, S. 33.
³² Siehe, z. B., Lyrik des expressionistischen Jahrzehnts: Von den Wegbereitern bis zum Dada. Eingeleitet von *Gottfried Benn* (Wiesbaden: Limes, 1955), S. 83.
³³ Wir erfuhren später, daß die Ausgabe von *Michael Hamburger* ist. Vgl. *German Poetry 1910–1975*. Hrsg. und übers. von *Michael Hamburger* (New York: Urizen Books, ca. 1980), S. 94 f.
³⁴ *Robert Bly*, "The Eight Stages of Translation", *Kenyon Review*, 4, Nr. 1 (Frühling 1982), S. 68–89.
- ³⁵ Vgl. *A. Leslie Willson*, Übersetzen als Hochstapellei [= Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Mainz). Abhandlungen der Klasse der Literatur, Jg. 1981/82, Nr. 5] (Wiesbaden: Franz Steiner, 1982), besonders S. 7 f.
³⁶ *Twenty Poems of Georg Trakl*, S. 51.
³⁷ Ebenda.
³⁸ Ebenda, S. 45.
³⁹ Vgl. *Hugo von Hofmannsthal*, Ballade des äußeren Lebens, in *Ausgewählte Werke* in zwei Bänden. Hrsg. von *Rudolf Hirsch* (Frankfurt: S. Fischer, 1957), Band I, S. 20.

Wir möchten *Lisl Mueller*, *Gus Mathieu* und *Herbert Lederer* ganz herzlich für ihre sehr nützlichen Hinweise danken. Die Übersetzung aus dem Englischen hat dankenswerter Weise *Frau Christina Guenther* übernommen.

Ihr erster Zug – der Weg zu uns



Wir zeigen Ihnen, wie Sie Zug um Zug ein Geldvermögen aufbauen können, indem Sie automatisch sparen und die hohen Zinsen attraktiver Anlageformen nutzen. Kommen Sie zu uns, und die Partie ist gewonnen.



Volksbank Gießen eG