ÜBERSETZUNGSKRITIK: Die deutschsprachige Fassung der *Biografía de un cimarrón* von Miguel Barnet im Kontext der Rezeption lateinamerikanischer Literatur im deutschsprachigen Raum

BERND MARIZZI

Universidad Complutense de Madrid

0. EINLEITUNG

In der vorliegenden Arbeit soll der Versuch unternommen werden, die deutsche Übersetzung der *Biografía de un cimarrón* des Cubaners Miguel Barnet[1] (La Habana, 1940) kritisch zu werten, und zwar in doppelter Hinsicht: zum einen im allgemeinen Kontext der Rezeption lateinamerikanischer Literatur im deutschsprachigen Raum in der Zeit der 60er Jahre und zum anderen im Sinne einer Kritik der konkreten Übersetzungsleistung. Dabei kann es natürlich nicht darum gehen, die deutschsprachige Version[2] nach so fragwürdigen und unverbindlichen Kriterien wie «in flüssiges Deutsch übertragen» oder «gut getroffen» zu beurteilen, sondern darum, die von der Übersetzerin Hildegard Baumgart gewählten deutschen Entsprechungen konkreter Textstellen - Übersetzen hat ja immer etwas mit Interpretieren zu tun - mit dem cubanischen Original zu vergleichen und sie im Anschluß daran einer kritischen Bewertung zu unterziehen.

1. DAS WERK BARNETS IM ZUSAMMENHANG DER CUBANISCHEN LITERATUR UND SEINE AUFNAHME IM (FREMDSPRACHIGEN) AUSLAND

In Cuba entsteht im Gefolge der Castro-Revolution ab Beginn der 60er Jahre eine breite Literaturströmung, die Reportagen, Aufzeichnungen, Tagebücher und - als letzten Schritt - *novelas-testimonio*[3] enthält. Die Bedeutung dieser zwischen Journa-

---

[1] La Habana, Instituto de Etnología y Folklore, Academia de Ciencias de Cuba, 1966. Ich zitiere nach: Dasselbe, La Habana, Letras Cubanas, 1980, abgekürzt C.

[2] *Der Cimarrón: Die Lebensgeschichte eines entflohenen Negersklaven aus Cuba, von ihm selbst erzählt. Nach Tonbandaufnahmen herausgegeben von Miguel Barnet. Aus dem Spanischen übersetzt von Hildegard Baumgart. Mit einem Nachwort von Heinz Rudolf Sonntag und Alfredo Chacón,* Frankfurt am Main, Insel, 1969. Ich zitiere nach: Dasselbe, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976 (Suhrkamp Taschenbuch 346), abgekürzt D.

[3] Julio F. Miranda: *Nueva literatura cubana,* Madrid, Taurus, 1971, S. 102.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Bernd MARIZZI. Übersetzungskritik: die deutschsprachige fassung der «Biog...

Centro Virtual Cervantes

letzten Schritt - *novelas-testimonio*[3] enthält. Die Bedeutung dieser zwischen Journalismus und Literatur nur schwer einzuordnenden Strömung nimmt schnell so zu, daß sie schon ein Jahrzehnt später, im Jahre 1970, in Cuba als eine eigenständige Literaturgattung angesehen wird und die *Casa de las Américas* für diese neue Gattung einen jährlichen Literaturpreis ausschreibt. Die *Testimonio*-Literatur ist, laut dem *Diccionario de la Literatura Cubana*,[4] dadurch definiert, daß sie

1. größeren Umfangs und weniger ephemer als die Reportage ist (Buchform und höhere literarische Qualität);
2. nicht auf die Fiktion als kreatives Element zurückgreift;
3. ein direkter Kontakt zwischen dem Autor und seinem Informanten besteht und
4. daß, sollte das *Testimonio* eine Biographie darstellen, das Interesse nicht ein individuelles, subjektives oder ästhetisches, sondern ein kollektives ist.

Die *Biografía de un cimarrón*, die Lebensgeschichte des Esteban Montejo, der Bericht von den Zuständen in den Sklavenbaracken, der Flucht, dem Leben als freier Landarbeiter und den Erlebnissen im Freiheitskrieg gegen Spanien entspricht diesen Anforderungen vollends. Ergänzend scheint es interessant, diese Charakterisierung um einige von Barnet selbst aufgestellte Punkte zu ergänzen: In der Zusammenfassung eines Aufsatzes sagt Barnet: *se debe suprimir el* yo *del escritor y permitir que el sujeto o protagonista reconstruya por sí mismo el período histórico* und *se debe respetar el lenguaje hablado del sujeto y no solamente anotar o registrar lo que dice ese sujeto.*[5] An das Ende seines Aufsatzes stellt er die Forderung, *Latin America needs to know itself, to build itself up.*[6] Die *Testimonio*-Literatur im allgemeinen und die *Biografía de un cimarrón* stellen einen Beitrag dazu dar.

Die *Biografía de un cimarrón* erscheint 1966 im Verlag des Instituto de Etnología y Folklore, und ihren großen Erfolg erkennt man nicht nur an den cubanischen Neuauflagen von 1967 (Eds. Unión) und 1968 (Instituto del Libro), sondern auch an der mexikanischen Ausgabe von 1968 (Siglo XXI) und an der argentinischen Ausgabe von 1968 (Editorial Galerna).

Interessant für die Rezeptionsgeschichte und wert, Gegenstand einer gesonderten Untersuchung zu werden, ist der Umstand, daß das Werk schon 1967, also ein Jahr nach seiner Erstveröffentlichung, in Paris bei Gallimard in der Übersetzung von Claude Coffun in der *Collection Témoins* publiziert wird.[7] Auch die englischsprachige Version[8] erscheint relativ bald, im Jahre 1968.

In den deutschen Sprachraum gelangt die Kunde von der *Biografía de un cimarrón* über die von H. M. Enzensberger herausgegebene Zeitschrift *Kursbuch*, deren Nummer 15 vom November 1968 eine von Enzensberger erstellte auszugswei-

---

[3] Julio F. Miranda: *Nueva literatura cubana,* Madrid, Taurus, 1971, S. 102.

[4] *Diccionario de la Literatura Cubana*, 2 Bände, La Habana, Instituto de la Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1980, Bd. 2, S. 1013-1015.

[5] Miguel Barnet: «The Documentary Novel», in *Cuban Studies/Estudios Cubanos*, vol. 11, 1, Jänner, 1981, S. 19.

[6] Ebd., S. 31.

[7] *Esclave à Cuba: Biographie d'un* cimarron *du colonialisme à l'indépendance*, Paris: Gallimard, 1967.

[8] *The Autobiography of a Runaway Slave* (übersetzt von Jocasta Innes), New York, 1968.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Bernd MARIZZI. Übersetzungskritik: die deutschsprachige fassung der «Biog...
Centro Virtual Cervantes

se Übersetzung und Adaptation der *Biografía* enthält.[9] Die vollständige Übersetzung von Hildegard Baumgart erscheint dann 1969 beim Insel-Verlag. Die Literaturlandschaft ist für den «Exoten» aus Übersee günstig: Im selben Band des Kursbuches beschäftigen sich Enzensberger und Karl Markus Michel mit einer der periodischen Krisen von Literatur und Kunst im kapitalistischen System; die Nummer 11 des Kursbuchs (Jänner, 1968) war der Revolution in Lateinamerika gewidmet, die Nummer 18 (Oktober 1969) wird Cuba zum Zentrum haben; Lateinamerika steht im Zentrum des Interesses der Intellektuellen (so verbringt z.B. Enzensberger, 1968/69 eine längere Zeit in Cuba); «nicht-fiktionale» Prosa (Gruppe 61) und dokumentarisches Theater (Weiss, Hochhut, Kipphart) sind im Munde vieler; die im Vergleich zu anderen europäischen Ländern verspätete Rezeption der Romane der *boom*-Autoren (zu denen Barnet nicht zu zählen ist) setzt gerade ein.[10] In diesem Zusammenhang wäre es nicht uninteressant, der Frage nachzugehen, ob auch im Fall der *Biografía de un cimarrón* die deutsche Rezeption über Frankreich erfolgte,[11] wofür der Umstand spricht, daß Gallimard Inhaber der Rechte an dem Werk ist und daß im Klappentext der französische Ethnologe Lévi-Strauss zitiert wird, oder durch direkten Kontakt (Enzensberger unterhält ab 1968 rege Beziehungen zu Cuba). Ausgeschlossen scheint in diesem konkreten Fall eine mögliche Vermittlerrolle Spaniens, die spanische Ausgabe erscheint erst 1970 bei Ariel. Wie dem auch sei: *Der cimarrón* wird in Deutschland gut aufgenommen, denn schon 1968 tragen sich Enzensberger und der Komponist Hans Werner Henze mit der Idee, den Stoff in ein *Recital* umzuarbeiten, welches dann auch bei den Berliner Festwochen 1970 uraufgeführt wird.[12] Der Text des Recitals ist eine gekürzte Fassung des im Kursbuch erschienenen Textes. Eine genauerer Vergleich zwischen dem Original, der poetischen Neufassung Enzensbergers und der «äußerst getreuen deutschen Prosaübersetzung von Hildegard Baumgart»[13] wäre von Interesse, kann aber hier nicht geleistet werden.

Wie man sieht, liegt genügend Material für eine umfangreichere Untersuchung als die von mir intendierte vor. Dazu nur einige Stichworte, die ein Thema behandeln, daß mich besonders interessiert: Der über die Literatur vermittelte Zugang zur Welt wird in der französischen Kultur als Prozeß verstanden, der von äußeren Faktoren gelenkt wird: daher kommt auch, daß an französischen Schulen Lesebücher mit Kommentaren verwendet werden, die Vorbemerkung des französischen Übersetzers: *L'ouvrage que nous avons traduit est un document*,[14] die Selbstverständlichkeit,

---

[9] «*Der Cimarrón:* Aus den Erzählungen eines ehemaligen Sklaven», in *Kursbuch* 15, November 1968, S. 1-15.

[10] Eine genauere Darstellung der Rezeption der *boom*-Romane findet sich bei: Claudia Wiese: *Die hispanoamerikanischen* Boom-*Romane in Deutschland: Literaturvermittlung, Buchmarkt und Rezeption*, Editionen der Iberoromanica, Reihe III, Monographien und Aufsätze, Band 43, Frankfurt, Vervuert, 1992.

[11] Laut Wiese (*op. cit.*, S. 155 ff. und 170) war dies die Regel.

[12] El cimarrón. *Autobiographie des geflohenen Sklaven Esteban Montejo. Recital für vier Musiker. Text aus dem Buch von Miguel Barnet, übersetzt und für Musik eingerichtet von Hans Magnus Enzensberger,* Deutsche Grammophongesellschaft, 1970.

[13] Claus H. Henneberg (Hg.): El cimarrón: *Ein Werkbericht von Hans Magnus Enzensberger, Hans Werner Henze, William Person, Karlheinz Zöller, Leo Brouwer und Tsutomu Yamash'ta*, Mainz, Schott's Söhne, 1971, S. 34.

[14] *Esclave à Cuba...*, *op. cit.*, S. 13.

Centro Virtual Cervantes

mit der Fußnoten des Übersetzers im Text angenommen werden, die Aufnahme des Werks in die *Collection Temoins*. In der deutschen Kultur handelt es sich dabei um einen irrationalen Prozeß, der durch einen irrationalen direkten Kontakt stattfindet; daher die (traditionellen) Lesebücher ohne Kommentare, die generelle Ablehnung von Fußnoten in Übersetzungen, das Beharren auf den poetischen Charakter des Textes («die einfache Sprache des schwarzen Arbeiters... nicht primitiv, sondern voller Eigenart und Poesie».)[15]

2. ÜBERSETZUNGSKRITIK

Um dem in der Einleitung angeführten Anspruch einer konkreten Kritik Genüge zu tun, bedarf es einer methodologischen Grundlage; um so mehr, wenn der Übersetzungsvorgang als Interpretationsvorgang angesehen wird. Es erhebt sich also die Notwendigkeit, objektive Kriterien für eine Beurteilung der Übersetzung zu finden. In der modernen Übersetzungswissenschaft wird dieser Notwendigkeit größte Beachtung geschenkt. Im Rahmen der Forschungen aus dem deutschen Sprachraum verweise ich stellvertretend auf die Arbeiten von Katharina Reiß[16] und Christiane Nord,[17] denen methodologische Elemente für eine sachgerechte Darstellung der Übersetzungsleistung entnommen werden können.

Als grundlegendes Kriterium der Kritik verwende ich das der Äquivalenz im Sinne der Gleich-Wertigkeit in Abhängigkeit von der Textsorte, dem der Ausgangstext zuzuordnen ist.[18] Die *Biografía de un cimarrón* ist, in Hinsicht auf seine Stellung innerhalb der Ausgangsliteratur, als inhaltsbezogener Text mit klaren außersprachlichen Determinanten zu bewerten (Sender-, Empfänger-, Zeit-, Ort- und Sachbezug: ein 104jähriger cubanischer Farbiger erzählt einem jungen Ethnologen und Schriftsteller einige Jahre nach der Castrorevolution im Altersheim von seinen Lebenserfahrungen zwischen Sklaverei und Unabhängigkeit, der Ethnologe bearbeitet die Lebensges chichte und veröffentlicht sie mit dem Ziel, seinen Landsleuten die Geschichte des eigenen Landes näherzubringen). Die innersprachlichen Instruktionen (semantischer, lexikalischer, stilistischer Art) ergeben sich aus dem dokumentarischen und historischen Charakter des Textes (ausgefallenene Lexik, schon die cubanische Ausgabe ist mit 18 Anmerkungen versehen und beinhaltet ein Glossar mit 147 Eintragungen), der eigentümlichen Sprache des Esteban Montejo (Redewendungen, einfache Syntax, Archaismen, umgangsprachliche Ausdrücke) und der Bearbeitung durch Miguel Barnet (Paraphrasierung der Worte Montejos mit dem erklärten Anspruch, keinen literarischen Text zu produzieren, Aufnahme gewisser Ausdrücke ins Glossar).

---

[15] Verlagsankündigung von *Der Cimarrón*, in Kursbuch 18, Oktober 1969, S. 223.

[16] Katharina Reiß: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, München, Hueber, 1971.

[17] Christiane Nord: *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlage, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Heidelberg, Groos, 1988.

[18] Siehe Reiß, 11 f. Anm. u. 54 f.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Bernd MARIZZI. Übersetzungskritik: die deutschsprachige fassung der «Biog...

Centro Virtual Cervantes

Die Lebensgeschichte ist eingebettet in zwei andere Texte, einer Einleitung und einem Glossar, die beide einen an ein breites Publikum gerichteten Fachtext mit unterschiedlicher Informationsintensität darstellen.

Wie aus der obigen Klassifizierung hervorgeht, handelt es sich um einen Text, der sicherlich von der Mehrzahl der Übersetzer und Zuhörer als schwierig zu übersetzen eingeschätzt wird, und zwar auf Grund der behandelten kulturellen Realien sowie auf Grund der idiomatischen Ausdrücke.

Anschließend folgt nun eine - auszugsweise - Darstellung der Übersetzungsprobleme und eine Besprechung der gewählten Lösungen.

2.1. Titel

Schon bei der Übersetzung des Titels ergeben sich erste traduktologische Probleme.[19] Im Sinne der Wirkungsäquivalenz hat der Titel der deutschsprachigen Ausgabe die gleiche Funktion (hier Information) zu erfüllen wie in der cubanischen, was bei einer so großen kulturellen Distanz zwischen Ausgangssprache und Zielsprache zu Problemen führt: einem Angehörigen des europäischen Kulturkreises sagt der Ausdruck *cimarrón* nichts, die Übersetzerin muß also dem exotischen Titel *Der Cimarrón* einen erklärenden Untertitel hinzufügen: *Die Lebensgeschichte eines entflohenen Negersklaven aus Cuba, von ihm selbst erzählt. Nach Tonbandaufnahmen herausgegeben von Miguel Barnet.* Festzuhalten ist, daß im deutschen Titel Prädispositionen des Lesers (Interesse für die Dritte Welt, in dieser Zeit gerade aktuelle Form der Dokumentar-Literatur) angesprochen werden, die bewirken sollen, daß das Werk gut aufgenommen, d. h. gekauft und gelesen wird.[20]

2.2. Einleitung

Die Einleitung Barnets weist einige Elemente des informativen Fachtextes auf (die Pluralform *nosotros*; Ausdrücke wie *experto speleológico* [C 8], *sintaxis* [C 8]) und unterscheidet sich in der cubanischen Fassung sprachlich deutlich von der Lebensgeschichte des Esteban Montejo. Der Text in der Zielsprache zeigt das Bemühen, die Lexik des Fachtextes zu reproduzieren, und in ihm erscheinen neben gängigen Fachausdrücken wie *Redeformen* (D 10), *Syntax* (D 10) auch andere, nicht nur dem Durchschnittsleser des Zieltextes unbekannte Fremdwörter wie *Speläologie* (D 10), deren Bedeutung aus dem Kontext erschlossen werden muß.[21]

Bezüglich des *pluralis modestiae*, der in der deutschen Fassung beibehalten wird, ist anzumerken, daß dieses Redemittel im Deutschen konstitutives Merkmal eines Fachtextes ist oder dies zumindest zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Übersetzung noch war.

---

[19] Siehe zu diesem Thema, Christiane Nord: «Funcionalismo y lealtad: Algunas consideraciones en torno a la traducción de títulos», in Margit Raders und Juan Conesa (Hg.): *II Encuentros complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Univ. Complutense, 1990, S. 153-162.

[20] Über den Einfluß der Verlage auf die Titelgebung siehe Wiese, o. cit., S. 197 f.

[21] Die Entsprechung zwischen spanischen *palabras cultas* und deutschen Fremdwörtern und deren Verständnis kann hier nicht behandelt werden.

Centro Virtual Cervantes

Merkmale der gehobenen Sprache sind im Spanischen Stellen wie

> *Una vez obtenido el panorama de su vida, decidimos contemplar los aspectos más sobresalientes, cuya riqueza nos hizo pensar en la posibilidad de confeccionar un libro donde fueran apareciendo en el orden cronológico en que ocurrieron en la vida del informante* (C 7),

die so wiedergegeben werden

> Nachdem wir so einen Überblick über sein Leben gewonnen hatten, beschlossen wir, uns mit den auffallendsten Aspekten zu befassen, für die wir so reiche Belege hatten, daß wir die Möglichkeit erwogen, ein Buch zu machen, in dem sie so geordnet sein sollten, wie sie im Leben des Erzählers in Erscheinung treten (D 8).

Man beachte die für deutsche Fachtexte typische Nominalkonstruktion «in Erscheinung treten», die meines Erachtens als Kompensation des unterdrückten *orden cronológico* zu werten ist. Daß «erwogen» neben «ein Buch zu machen» gestellt wird, kann nur als Unstimmigkeit gewertet werden; hier wäre als adäquatere Variante die gehobenere Formulierung «ein Buch zusammenzustellen» in Erwägung zu ziehen.

Andere Formen der gehobenen Sprache im Zieltext sind Wendungen wie «vom Kriege» (D 11) oder «wegen des Lebens» (D 11).

Der fehlende Empfängerbezug macht Stellen wie «von Máximo Gómez, von dem wir alle etwas wissen» (D 11), in denen der Leser direkt angesprochen wird, unverständlich. Hier wäre eine im allgemeinen verpönte, aber in einem Fachtext akzeptable Fußnote oder zumindest eine erklärende Apposition wie «von Máximo Gómez, dem Freiheitskämpfer, von dem wir alle etwas wissen» der Kompensation der mangelnden Kenntnis der cubanischen Geschichte seitens der Leser des Zieltextes förderlich. Man wird, vielleicht zu Recht, einwenden, solche Konstellationen seien oft unvermeidbar, es sei denn, man wolle einen von Erklärungen aller Art gespickten und letztlich dann unleserlichen Zieltext produzieren, gewisse Verluste seien eben in Kauf zu nehmen. Das mag vielleicht bei einem eminent literarischen Werk zutreffen, bei einem dokumentarischen Werk, das an ein Publikumm adressiert ist, das an der Sache und (hoffentlich) nicht am exotischen Genuss interessiert ist, sind solche für das Verständnis wichtige Erklärungen aber unumgänglich.

Gravierender ist die kommentarlose Übersetzung folgender Stelle, die ebenso wie die vorhergehende ein historisches Hintergrundwissen voraussetzt, das beim Leser des Ausgangstextes aktiviert wird, über das der Leser des Zieltextes aber nicht verfügt:

> *Esteban es casi incondicional en la estimación hacia los negros que lucharon por la libertad de Cuba. Ensalza a muchas figuras y a otras las sitúa correctamente. Los casos de Antonio Maceo y Quintín Banderas, por ejemplo. No deja de criticar duramente a los negros guerilleros, a quienes considera deleznables* (C 10 f.).

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Bernd MARIZZI. Übersetzungskritik: die deutschsprachige fassung der «Biog...
Centro Virtual Cervantes

Auch die dem spanischen Kulturkreis angehörenden Leser verstehen die Stelle erst, wenn sie in einem einschlägigen Wörterbuch[22] nachschlagen und dort lesen

> *GUERRILLERO, RA adj. y s.* Cub. *Voz que ha ido experimentando un giro de ciento ochenta grados en cuanto a su significación. Inicialmente designó al soldado cubano que servía a las órdenes de España durante las luchas independentistas. Era, por extensión, sinónimo de traidor o vendepatria. Más tarde tomó la acepción, universalmente conocida, de soldado de la guerra popular irregular*, partisano.

Mit Hilfe des Wörterbuchs konnte die Sache geklärt werden, Esteban Montejo ist «linientreu», der Leser des Zieltextes aber wird vor unlösbare Rätsel gestellt, und zwar deshalb, weil eine der wenigen ihm bekannten und zudem noch politisch positiv besetzten spanischen Vokabeln *guerrilleros* – man denke an die Che-Guevara-Poster – hier in einer anderen Bedeutung gebraucht wird, wobei sie auch in eine andere Wortklasse überwechselt.

> Er unterläßt es aber nicht, harte Kritik an den schwarzen Guerrilleros zu üben, die er für verächtlich hält (D 12).

Als dem Empfängerbezug angemessenere Lösung könnte man wiederum eine Fußnote oder eine erklärende Übersetzung in der Art von «an den schwarzen spanientreuen Guerrilleros» vorschlagen.

2.3. Glossar

Der zentrale Text der *Biografía de un cimarrón* wird ferner durch ein Glossar ergänzt, das den dokumentarischen Charakter des Ausgangstextes unterstreicht und dessen 147 Eintragungen in drei Gruppen unterteilt werden können:

1. Wörter, die der afro-cubanischen Kultur angehören,
2. Cubanismen und
3. Archaismen.

Für mit dem Spanischen vertraute oder spanischsprachige Leser ist anfangs nicht verständlich, warum Redewendungen wie *mandar a freír espárragos* oder *cogieron la sartén por el mango* aufgenommen wurden. Die einzige Erklärung besteht darin, daß es sich um Wendungen handelt, die für Spanien typisch, in Cuba aber außer Gebrauch geraten sind und daher in Cuba zu den Archaismen gehören. Der Umstand, daß andererseits so cubanische Ausdrücke wie *chévere* im Glossar erscheinen, kann nur bedeuten, daß eine zumindest lateinamerikanische Verbreitung des Werks schon von Anbeginn ins Auge gefaßt war.

Das dem Zieltext angeschlossene Glossar umfaßt 130 Eintragungen, von denen 33, ein Viertel also, dem Glossar des Ausgangstextes entnommen sind. Alle Eintragungen sind der Gruppe lateinamerikanische Kultur und Realien zuzuordnen.

---

[22] Zum B., Argelio Santiesteban: *El habla popular cubano de hoy: Una tonga de cubichismos que le oí a mi pueblo*, La Habana, Ciencias Sociales, 1982, S. 183 f.

Centro Virtual Cervantes

2.4. Lebensgeschichte

Nun zur angekündigten Besprechung der Übersetzungsschwierigkeiten des Haupttextes, wobei besonders die Textsorte inhaltsbezogener oder, wenn man will, dokumentarischer Text zu berücksichtigen ist. Für diese Textsorte fordert Reiß bei der Übersetzung einerseits «Invarianz auf der Inhaltsebene» und andererseits, «daß die sprachliche Gestaltung der Übersetzung sich ohne Vorbehalt den Gesetzen der Zielsprache anpaßt».[23]

2.4.1. Realien

Bei fast allen Übersetzungen von Texten aus anderen Kulturen stellt sich das erste Problem bei den fremden Realien, die in unserem besonderen Fall mit der afro-cubanischen Kultur, dem Kolonialsystem, der Natur und Geschichte Cubas etc. zu tun haben.

Abgesehen von einigen wenigen inhaltlichen Unstimmigkeiten bei der Lösung von Übersetzungsproblemen dieser Art wie

> *canoa* (C 19) [laut María Moliner: (Cuba). **recipiente en forma de cajón cerrado por los dos extremos*[24] und daher besser: Trog] als «Traufe» (D 22);
>
> *Lo hacían con varillas de quitasol* (C 32) [MM: *quitasolillo (Cuba). Nombre dado a diversas especies de plantas umbeliferas rastreras* und daher besser: aus Stäben der *quitasol*-Pflanze] als «aus den Stäben von Sonnenschirmen» (D 35);
>
> *hacer un ajuste* (C 66) [Cubanismus, laut Sánchez:[25] *contratar a destajo*] als «(das Feld) für das Rohr vorbereiten» (D 72), wobei der übernächste Satz *Los terrenos esos aquellos años se ajustaban a treinta o a cuarenta pesos* ausgelassen wird, weil er nicht in den neu geschaffenen Kontext der Übersetzung paßt,

ist die Übertragung der Bestandteile der fremden Welt inhaltlich geglückt, obwohl sich die Frage stellt, ob gewisse konnotative Verluste nicht vermeidbar gewesen wären, z.B.:

> *La hoja de palo de macagua me servía para fumar. Con ella yo hacía tabacos bien enrolladitos* (C 51) als «Zigaretten» (D 56) - die aus Tabakblättern gerollten Zigarren werden schon von de Las Casas erwähnt,[26] die Zigaretten sind eine moderne Erfindung, besser wäre «Zigarre».

---

[23] Reiß, *op. cit.*, S. 37.

[24] María Moliner: *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1984. Im folgenden als MM abgekürzt.

[25] José Sánchez-Boudy: *Diccionario de Cubanismos más usuales: Cómo habla el cubano*, Miami, Universal, 1978.

[26] Siehe Santiesteban, *op. cit.*, S. 317.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Bernd MARIZZI. Übersetzungskritik: die deutschsprachige fassung der «Biog...
Centro Virtual Cervantes

Chapear (C 64) [*limpiar la tierra de hierba o maleza con el machete* (MM), eine nicht nur in Cuba, sondern in ganz Lateinamerika gebräuchliche Feldarbeit] als «Unkraut rupfen» (D 70), besser wäre «mit der Machete Unkraut entfernen».

Sidra (C 73) als «Most» (D 80).

In den drei Fällen scheint mir die Ursache für den Verlust der Versuch zu sein, den Text dadurch weniger fremd und dem Leser leichter zugänglich zu machen, indem bekannte Arbeiten und neutrale Objekte (die Zigarre allerdings als Symbol Cubas) als Entsprechungen verwendet werden.

Diese offensichtliche Tendenz, den Zieltext von der Fülle fremder Vokabeln zumindest etwas zu entlasten, findet ihren Niederschlag in erklärenden Zusammensetzungen (mit oder ohne Eintragung im Glossar) wie

vayajá-Tuch (D 30) oder fotutu-«Schnecke» (D 59);

oder in erklärenden Übersetzungen wie

partidos (C 50) als «Orte, wo Gericht gehalten wurde» (D 54);
maracas (C 75) als «Klapperkürbisse mit Körnern drin» (D 82);

oder in Pronominalisierungen wie

No eran ñáñigos, porque en Remedios no hubo ñáñiguismo (C 143) als «Es waren keine *ñáñigos*, denn in Remedios gab es keine» (D 158);

oder im Hinweis mittels Demonstrativartikel auf eine vorangehende Erwäh nung des Wortes wie

...y formaba un rancho. *Esos ranchos se conocieron...* (C 54) als «...eine Hütte bildete. Diese *ranchos...*» (D 58).

Die Tendenz, den Text nicht mit unverständlichen Fremdwörtern zu überlasten, erkennt man auch am folgenden Beispiel

Si el muerto era palero, *tenía que dejar su* prenda *a alguien* (C 122).
«Wenn der Tote zur *Palo-Sekte* gehörte, mußte er seine *Zauberschale* jemandem überlassen» (D 134).

Gerade bei der Behandlung des als *regla de palos* bekannten animistischen afrocubanischen Kultes geht dem Leser des Zieltextes durch die teilweise Übernahme der cubanischen Bezeichnung in zusammengesetzten Ausdrücken wie «Palo-Sekte» (D134) oder «Palo-Zauberei» (D 137) ein für den cubanischen und lateinamerikanischen Leser im Kontext verständliches und aufschlußreiches Element verloren. Die *paleros* glauben an die Existenz von Seelen und Geistern, die in *palos* leben.[27] Wird

[27] Siehe Julia Cuervo Hewitt: *Aché, presencia africana: tradiciones yoruba-lucumí en la narrativa cubana*, New York, Peter Lang, 1988, S. 53-59

Centro Virtual Cervantes

diese Information nicht in den Zieltext übertragen, so ist eine Stelle wie

> *...se buscaban una mano de palitos de manigua cargados y los amarraban. Hacían mazos de cinco palitos para fortalecerse* (C 133);

nicht übertragbar und wird folgerichtig reduziert auf

> «zauberten sie zuerst ein bißchen *palo*, um sich zu stärken» (D 147).

2.4.2. Sprache

Neben den fremden Realien ist eines der grundlegenden Merkmale des Ausgangstextes die Sprache Montejos mit ihren Redewendungen, Archaismen und ihrer Syntax. Diese Formelemente des Ausgangstextes müßen bei einer äquivalenten Übertragung auch im Zieltext als solche erkenntlich bleiben. Die damit auftretenden Probleme sind jedem Übersetzer sattsam bekannt.

Was die Redewendungen angeht, so werden manchmal im Deutschen übliche Wendungen leicht abgeändert wie

> *hay gato encerrado* (C 115) als «ist die Katze noch im Sack» (D 126);

oder in der Bedeutung entsprechende Konstruktionen mit anderem sprachlichen Material eingesetzt wie

> *cada jefecito de rompe y raja* (C 171) als «ein paar Anführer..., mit denen war nicht gut Kirschen essen» (D 187).

Diese formbetonten Entsprechungen stehen neben wörtlichen Übertragungen, die dem Leser des Zieltextes im Sinne der dokumentarischen übersetzung die fremde Welt auch in ihrem idiomatischen Aspekt näherbringen soll, was manchmal gelingt, wie bei

> *ni en pintura* (C 36) als «nicht mal gemalt» (D 39),

manchmal weniger gelingt, wie bei

> *ir con la música a otra parte* (C 183), als «weiter mit der Musik an einen anderen Platz» (D 201),

und manchmal als falsche Übersetzungen zu werten ist, wie bei

> *Ellos sabían mucho para el engaño... Hacían todo lo habido y por haber* (C 140) [MM: *todo lo imaginable*] als «Sie machten alles wie gehabt und wie es immer sein wird» (D 154).

Für umgangssprachliche Modismen und Ausdrücke erscheinen im Zieltext hauptsächlich lexikalische Entsprechungen:

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Bernd MARIZZI. Übersetzungskritik: die deutschsprachige fassung der «Biog...
Centro Virtual Cervantes

der Angehörige des weiblichen Geschlechts bezeichnende Ausdruck *gallina* (C 70, 73) als «Henne» (D 69, 76).

También es que yo era pobre, pelado, pelado de verdad... (C 115) als «weil ich arm war, blank, wirklich blank» (D 127).

Carajo als «Teufel»: *Formaron una variedad de líos del carajo* (C 109), «Sie hatten verschiedene teuflische Streitigkeiten» (D 120); *que no salía de Cuba ni un carajo* (C 110), «der den Teufel nicht von Cuba wegkam» (D 121); *sucios como carajo* (C 21), «dreckig wie der Teufel» (D 24).

Diese Entsprechungen sind natürlich eine schwierige Angelegenheit, da umgangssprachliche Ausdrücke aller Art ja immer eine starke Sprecherabhängigkeit aufweisen und damit an eine gewisse Kultur, eine Region, eine Gruppe der Gesellschaft gebunden sind. Abzulehnen sind daher die folgenden Versuche, eine lexikalische Entsprechung zu erzielen: *guano* (C 89, 112, 114, 131) als *Pinke* (D 98, 122, 123, 145), denn nicht alle Leser des Zieltextes sind Norddeutsche, oder *cabrón* (C 66, 117, 165, 178) als *Bock* (D 72, 129, 181, 195), denn *Bock* gehört im Deutschen der Jugendsprache an, weshalb die Übersetzung von

Ustedes se merecen la muerte, cabrones (C 178), als «Ihr verdientet den Tod, ihr Böcke» (D 195),

fehl am Platz ist (sprechergerecht ist der Wechsel in der Person). Manchmal werden auch Neuschöpfungen eingesetzt, wie bei der Wiedergabe von *chucho* (C 84) in der Bedeutung «Peitsche» als (lautnachahmender?) «Zwutscher» (D 93). Diese Neuschöpfungen sollten aber visuell gekennzeichnet werden (Kursivdruck), wie es bei anderen (z.B., «Bauchkratzer» D 93) der Fall ist.

In diesem Sinne müssen meiner Ansicht nach gerade hier Verluste in Kauf genommen werden, die dadurch auftreten, daß in der Zielsprache Ausdrücke verwendet werden, die keiner Gegend oder gesellschaftlichen Schicht zuzuschreiben sind («Kies» für *guano*, «Dreckskerl» für *cabrón*), daß andere Elemente der Umgangssprache zum Einsatz kommen oder daß die Markierung «Umgangssprache» an einer anderen, günstigeren Stelle gesetzt wird.

Beispiele:

lo veían y todo (C 70) als «sie sahen sich das an und so» (D 76) oder das typische südamerikanische *la plata* in *Todavía quedaban muchas tabernas cerca para gastar la plata* (C 65) kann durch den emphatischen Gebrauch des Possesivartikels wiedergegeben werden... «wo man sein Geld loswerden konnte» (D 71).

Sehr oft werden gewisse umgangssprachliche Formen des Ausgangstextes nicht übersetzt und als Kompensation andere Stellen umgangssprachlich formuliert. Als kompensatorische umgangssprachliche Wendungen können gelten:

«denn die spanische Regierung hatte einen Haß auf sie» (D 123), «wegen ihrem Schwänzchen» (D 138) oder der vereinfachte Satzbau für *Los hombres como yo no somos*

Centro Virtual Cervantes

muy dados a la brujería, porque no tenemos paciencia (C 129) in «Männer wie ich haben nicht viel mit der Zauberei im Sinn, sie haben keine Geduld» (D 143).

Die Sprache Montejos ist außerdem noch mit gewissen archaischen Elementen (z.B.: *vide*, C 15, 76, 103) und einigen Barbarismen (z.B.: *faina* für *faena*, C 64, oder *jocico* für *hocico*, C 50) durchsetzt, die natürlich keine direkte Entsprechung in der Zielsprache haben und die an anderen Stellen durch antiquierte Sprachformen kompensiert werden (z.B.: Konjunktiv «wöge», D 152, oder «So hießest du», D 185).

Unlösbar blieb für die Übersetzerin (und auch für mich) die Vokabel *piabodes* (C 156 f.), die sich laut Kontext auf eine Art von Feuerwaffe beziehen muß.

Als letzter Punkt wären noch diejenigen Elemente des Zieltextes zu behandeln, die eine Ergänzung bzw. eine Interpretation des Ausgangstextes darstellen, wobei kritisch zu untersuchen ist, ob sie die Aussage des Ausgangstextes verändern. Interpretationen im Sinne des Ausgangstextes liegen z.B. bei folgenden Stellen vor:

Siempre se jugaba de interés, por eso era atractivo (C 29), «Es wurde immer um Geld gespielt, deshalb war es so interessant» (D 32) (man beachte auch die unterschiedliche Bedeutung von *de interés* und «interessant»).

dejaba un lugarcito por la noche (C 77), «hielt ich mir abends eine Stündchen frei» (D 84)

Yo mismo sé que la guerra mata la confianza de los hombres, se mueren hermanos al lado de uno y nada se puede hacer. Luego vienen los acaparadores y se cogen los puestos (C155), «Danach kommen die aus der Etappe und schnappen sich die Posten weg» (D 172).

Bei diesen Interpretationen kann ein unzureichender Situationsbezug ein falsches Bild hervorrufen, wie es bei der Wiedergabe von *dar un planazo a un soldado* (C168) als *mit dem flachen Bayonett eins überziehen* (D 184) geschieht; hier wäre der Säbel oder noch besser die Machete das «geeignete Instrument». Manchmal können diese Interpretation auch Indikatoren der exotisierenden Vorstellungen sein, die der Übersetzer von der fremden Kultur hat, so zum Beispiel, wenn Sätze wie *Muchas de estas comidas eran dañinas* (C 79) mit «Viele von diesen Gerichten waren tabu» (D 86) übersetzt werden.

3. ABSCHLIESSENDE BEMERKUNG

Die deutsche Übertragung der *Biografía de un cimarrón* muß, wie an den angeführten Beispielen zu erkennen ist, zwischen der dokumentarischen und der instrumentellen Übersetzung angesiedelt werden. Außer einigen wenigen falsch verstandenen Stellen ergaben sich die bedeutendsten Unzulänglichkeiten aus einer ungenügenden instrumentellen Übersetzung (Interpretationen, Ergänzungen), die mich zu dem Schluß kommen lassen, daß eine stärkere Tendenz zur dokumentarischen Übersetzung (d.h., mit mehr Anmerkungen bzw. Fußnoten) dem Text eher gerecht geworden wäre, und zwar besonders dann, wenn man bedenkt, daß die literarisierte Kurzfassung Enzensbergers den Aspekt der instrumentellen Übersetzung des Textes bereits abdeckt.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Bernd MARIZZI. Übersetzungskritik: die deutschsprachige fassung der «Biog...
Centro Virtual Cervantes