

I

Grenzen der Sprache, Grenzen
der Sprachwissenschaft

Boundaries of Language, Boundaries
of Linguistics

Satzzeichenitis (?!?) ovvero „Nichts ist mir zu klein...“ – Allererste Notizelchen¹ zur Qualitätseinschätzung von Übersetzungen über die Zeichensetzung in grafisch kodierten Texten (Arno Schmidts)

Der Beitrag versucht an Minimalelementen Übersetzungsqualität festzumachen. Bei Arno Schmidt bietet sich dafür die Zeichensetzung an, da diese in seinen Texten ein konstitutives Element darstellt, das in seiner Komplexität über Standard und Mainstream weit hinausgeht.

Schlüsselwörter: Arno Schmidt, Zeichensetzung, Übersetzung(en), Auszeichnungen, Gelehrtenrepublik, Aus_dem_Leben_eines_Fauns, Übersetzungsqualität

Punctuation Marks (?!?) or „Nothing is too small for me ...“ – Very First Notes on the Quality Assessment of Translations about Punctuation in Graphically Coded Texts (Arno Schmidt)

Our aim is to relate criteria for quality assessment in translation to micro elements. Punctuation in Arno Schmidt seems to be a good bet as, with him, this supposedly formal element is instrumental in constituting the sense of a text to a degree far beyond standard state-of-the-art routine.

Keywords: Arno Schmidt, punctuation, translation(s), awards, Republic of Letters, Scenes from the Life of a Faun, translation quality

Author: Bernd G. Bauske, Johannes Gutenberg University Mainz, An der Hochschule 2, 76726 Germersheim, Germany, e-mail: bauske@uni-mainz.de

Received: 6.2.2018

Accepted: 15.10.2018

1. Vorbemerkung über (die) Grenzen

„Grenzen der Sprache, Grenzen der Sprachwissenschaft“ hieß die Konferenz, die ursächlich für diese Notizelchen ist. Dabei ist „Grenzen der Sprachwissenschaft“ ziemlich eindeutig, „Grenzen der Sprache“ etwas weniger.

Wir fassen den Singular bei „Sprache“ als generisch auf, müssen aber natürlich von Einzelsprachen handeln. Die Texte unseres Korpus sind grafisch kodiert. Die Wahl der Sprachen wird einmal durch unsere Kenntnisse, andererseits durch Übersetzerfleiß beschränkt.

¹ Wir gedenken in Zukunft den Mikroverhältnissen mit vielen weiteren Mikrountersuchungen von Stellen zu Leibe zu rücken, wobei wir keineswegs nur im parasprachlichen Bereich bleiben wollen. Nur die Akkumulation von vielen Einzelergebnissen scheint uns geeignet, sukzessive mehrversprechende Fahrten aufnehmen zu können, die zu verfolgen es sich lohnen könnte, um schließlich größere Strukturen aufzudecken.

Die Grenzen der Sprachwissenschaft sind bei grafisch kodierten Texten durch deren Notationsgenauigkeit bedingt. Diese ist im Verlauf der Geschichte der grafischen Textkodierung immer mehr in Richtung einer vollständigeren Erfassung der fonisch kodierten Texte erfolgt. Dazu wurde das („parasprachliche“) Zeichensystem modifiziert und erweitert.

Die Grenze der Sprache und damit der Sprachwissenschaft wäre – und **realiter** ist! – dabei erreicht, wenn der Text Elemente enthält, die nicht mehr in die Linearität fonisch kodierter Texte verwandelbar sind.² Dies trifft auf die Texte Arno Schmidts der frühen³ Periode⁴ (noch) nicht zu.

Sähe man Arno Schmidt als – wie auch immer zu fassenden – Pop-Autoren (wie dies teilweise geschieht), so hätte er seine Texte bewusst, inszenierend auf die Grenze der Sprache hingeschrieben, um sie dann darüber hinauszutreiben. Diese Textzustände wären allerdings erst in der zweiten Periode erreicht.

1.1 Eine weitere Grenze

Die Werke der zweiten Periode Schmidtscher Texte sind jedoch für eine Einschätzung der Übersetzungsqualität ohne Interesse, da sie aufgrund der Textgenese genuin unübersetzbar sind. Sie bestehen nämlich zum allergrößten Teil aus Zitaten und Zitatfetzen aus Schmidts Lieblingsperioden der deutschen Literatur. Selbst wenn alle dieser verwursteten Autoren schon zu Lebzeiten übersetzt worden wären – was natürlich nicht auch nur annähernd der Fall ist –, würde eine „Parallelmontierung“ kaum zu einem dem Schmidtschen Text adäquaten Ergebnis, ja vermutlich zu überhaupt keinem Text führen. Die Arbeitsweise Schmidts selbst setzt also der Übersetzbarkeit die Grenze.

2. Minima personalia

Schriftsteller sind nun auch Wesen aus Fleisch und Blut; ganz ohne Angaben zum Leben soll und darf es nicht gehen.⁵

Wir beschränken uns auf das Allerwichtigste:

Die Familie des 1914 in Hamburg-Hamm geborenen Arno Schmidt stammt aus Niederschlesien. Dorthin, nach Lauban, ging die Mutter beim Tod des Vaters zurück.

² Womit sie dann von einer – allgemeineren – Lehre der/von Zeichen behandelt werden müssen; was allerdings nicht ausschließt, dass die sprachlichen Element von der Sprachwissenschaft analysierbar bleiben und diese sinnvolle und gültige Aussagen über den Gesamttext abgeben kann, wenn auch nicht voll- – (im Sinne von „umfassend“) – gültige.

³ Wir schließen zum Zwecke der Periodisierung des Schmidtschen Werkes die als „Juvenalia“ bezeichnete Werkgruppe als „paraschmidtsch“ aus; unsere erste Periode beginnt also mit den Nachkriegstexten.

⁴ Zu Fragen der Periodisierung (Bauske 2011:83).

⁵ Arno Schmidt war allerdings der Ansicht, dass ein Schriftsteller sein Werk sei und dass man den – wie auch immer kläglichen – Rest besser nicht betrachten solle.

Von dort besuchte unser Autor die weiterbildende Schule in Görlitz. Er überlebte den Zweiten Weltkrieg in relativ ruhiger Stellung, als Soldat in Norwegen. Ab 1945 lebte er mit seiner Frau in den westlichen Besatzungszonen/in der Bundesrepublik, bis 1958 an verschiedenen Orten. Er starb 1979 in Bargteheide. Ab seinem Umzug nach Bargteheide im Jahre 1958 – mit einer Übergangszeit bis 1965 – nimmt die Abkapselung in (s)eine(r) Buchwelt – unterstützt durch die räumliche Abgeschlossenheit – sukzessive zu. Die Produktion seines Monsters „Zettel’s Traum“ zwischen 1965 und 1970 stellt deren Höhepunkt dar. Diese Zeit ab 1958 wird für unser Interesse sukzessive weniger interessant, da die Sprachwissenschaft für die multidimensionalen simultanen Texte immer weniger allein zuständig sein kann

3. Satzzeichen

3.1 Satzzeichen als Mittel der Radikalisierung grafisch kodierter Texte

Ein wichtiges Mittel der weiteren Annäherung einer Alfabetschrift an fonisch kodierte Sprache sind Satzzeichen⁶, deren Komplexität im Verlaufe der Schriftgeschichte zugenommen hat.⁷ Verschiedene Zeichensetzungsregeln und Zeichensetzungskonventionen sind sowohl „historisch“ im Coseriuschen Sinne⁸, als auch systemisch in der Synchronie⁹ bedingt.¹⁰ Der Bereich der Zeichensetzung bietet sich daher als Mikroelement zur Qualität eines Textes, insbesondere bei Übersetzungen, geradezu an.

3.2 Satzzeichen bei Arno Schmidt und den Übersetzungen seiner Texte allgemein

Arno Schmidt ist in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts für seine komplexe Zeichensetzung bekannt.¹¹ Dass diese auch sehr exzentrisch sei, trifft für die Werke der ersten Periode – bis 1956, spätestens 1958 – nur bedingt zu, da Schmidt sich bewusst in die in Deutschland wirkmächtigen Traditionen der Romantik und des

⁶ Ein anderes wichtiges Mittel ist Auszeichnung mittels verschiedener Lettern, sei es in Form, Größe oder auch Farbe. Diese Variante wurde aufgrund seines Schreibwerkzeugs von Schmidt bezogen auf die heutigen Möglichkeiten nur in außerordentlich eingeschränkter Form eingesetzt, nicht dagegen das Hinausgehen über eine mögliche lineare Realisierung (mittels Mehrfachbesetzung einer Einheit auf dem Sprechvektor).

⁷ Siehe dazu neben anderen Publikationen auch (Mortara Garavelli 2008).

⁸ So zum Beispiel die Verhältnisse im Spanischen bei den Frage- und Ausrufungszeichen, oder auch – in etwas komplizierterer Weise – die bei den Anführungszeichen für viele Sprachen.

⁹ So wird zum Beispiel bei Sprachen mit der Normwortstellung („Norm“ hier im Coseriuschen Sinne) S-O-V insbesondere bei sehr langem Objekt oft nach dem Subjekt ein Komma gesetzt.

¹⁰ Diesbetreffende Überlegungen werden in der übersetzerischen Praxis und Theorie kaum bis gar nicht angestellt.

¹¹ „Bekannt“ ist hier durchaus wörtlich gemeint, und dies spätestens seit einer fünfzehnteiligen Spiegel-Titelgeschichte mit dem Titel: „; . - : ! - : !!“ aus dem Jahre 1959 [!] (hier zitiert nach: Zékian 2011:200).

Expressionismus radikalisierend einschreibt. Dass dies allerdings vom naiven – und (häufig) weniger naiven – Leser nicht erkannt ward und wird, ist größtenteils den normalisierten Lese- und Arbeitsausgaben dieser Klassiker zuzuschreiben, deren Texte in den üblicherweise verwandten Ausgaben „behutsam modernisiert und vereinheitlicht“ wurden und deren Interpunktion dort den „Regeln des Dudens (eventuell ebenfalls behutsam) angeglichen“ wurde. Darüber, dass dadurch die AutorInnenintention – meist in stärkerem Maße – verfälscht wird, dürfte nach Nachdenken und Überprüfung am Originaltext schnell Einverständnis zu erzielen sein.

Die Werke eines komplex und manisch (Rathjen 2011) interpunktierenden Autors wie Arno Schmidt sind zwar heute für ihrer Sonderstellung in diesem Bereich bekannt und anerkannt, aber trotzdem dazu prädestiniert, bei Drucklegung und Übersetzung unsystem(at)ischen, zufälligen, beliebigen und nicht bewusst werdenden Änderungen – in einigen Fällen (allerdings) wohl auch durch Versehen – zu unterliegen.¹² Einzelne Zeichensetzungen in seinen Texten eignen sich unseres Erachtens daher besonders gut als Mikroelement zur Qualitätseinschätzung einer Übersetzung.

3.2.1 Satzzeichen bei Arno Schmidt konkret

Das Werk Arno Schmidts, das wir hier betrachten wollen, ist der frühe „Kurzroman“ „Aus dem Leben eines Fauns“, der der am häufigsten übersetzte Titel unseres Autors ist (und ins Französische sogar zweimal übersetzt wurde). Die erste Ausgabe war 1953 bei Rowohlt in Hamburg erschienen und hatte aufgrund seiner innovativen Kraft zu einer – kleinen – Welle von Übersetzungen geführt, die – vergeblich – versucht hatten, unseren Autoren in der internationalen Literaturszene zu platzieren und so weitere Übersetzungen nach sich zu ziehen. Dies misslang im Großen und Ganzen. Die Neuübersetzung steht im Rahmen einer Übersetzungsstaffel, da sich inzwischen ein Verlag und ein Übersetzer auf Arno Schmidt spezialisiert hatten.¹³

¹² Dabei sehen wir zunächst einmal von dem Problem ab, dass auch Zeilenlänge und Zeilenfall einen wichtigen, ja teilweise entscheidenden Einfluss auf die Wirkung konkreter Zeichensetzung haben kann, da die Wirkung und das Gewicht eines Satzzeichen oder einer Satzzeichenkombination auch davon abhängt, ob es/sie am Zeilenende, am Zeilenanfang oder auch allein in der Zeile steht. Dieses Problem dürfte objektiv nicht lösbar sein, da der Satzspiegel vom jeweiligen Format eines Buches (teil-)abhängig ist und es doch auch sehr fraglich ist, ob unser Autor sich beim Erstellen seiner Manuskripte in dieser ersten Periode diese Frage gestellt hat, da er ja von regulärem Satz und Buchdruck ausging. Da sein Ziel jedoch in der Schaffung von Texten bestand, die der Wirklichkeit durch die Sprache näherkommen, als dies mit standardmäßiger Rechtschreibung und Zeichensetzung möglich gewesen wäre, und nicht darin, über typografische Experimente – wie die konkrete Poesie, zum Beispiel – eine neue – andere – Wirklichkeit durch die Sprache zu schaffen, hätte er dieses Problem, falls es in sein Bewusstsein gekommen wäre, in diesem Schaffensabschnitt wohl als sekundär und unbedeutend betrachtet.

¹³ Der 1953 geborene Claude Riehl, der aber „Scènes de la vie d'un faune“ nicht mehr neu übersetzen konnte, da er unerwartet früh am 11. Februar 2006 verstarb. So blieb auch die Übersetzung von „Die Schule der Atheisten“, das der Verleger schon akzeptiert hatte, ein Projekt.

3.2.1.1 Zunächst: „Die Gelehrtenrepublik“ auf Deutsch und auf Polnisch

Zunächst wollen wir jedoch, als szenetypische Vorspeise sozusagen, ein Beispiel aus der einzigen Übersetzung eines Romans von Arno Schmidt ins Polnische anführen, „Die Gelehrtenrepublik“, wobei es dabei „nicht einmal“ um ein Satzzeichen, sondern „nur“ um eine Auszeichnung geht.¹⁴

Der letzttypografierte deutsche Text lautet (2006a:9): „*Spätnachmittag im Auto: nochmal nachfühlen* – ? – Ja: Notizblock, / Fernrohr, Grüne Brille; Ausweise vor allem.“

Ein anderer deutscher Text hat – natürlich – einen anderen Zeilenfall (1993:9): „*Spätnachmittag im Auto: nochmal nachfühlen* – ? – Ja: / Notizblock, Fernrohr, Grüne Brille; Ausweise vor allem.“

Der Erstdruck hatte nochmals einen anderen Zeilenfall (1957 [1984]: „*Spätnachmittag im Auto: nochmal nachfühlen* – ? – / Ja: Notizblock, Fernrohr, Grüne Brille; Ausweise vor allem.“

Die polnische Übersetzung gibt (2011a:9): „*Późne popołudnie w aucie: jeszcze raz pomacać w kieszeniach* – ? – Tak: notes, lornetka, Zielone Okulary; przede wszystkim dokumenty.“

Wie Sie unschwer erkannt haben werden, besteht der einzige Unterschied zwischen beiden Texten darin, dass im polnischen Text auch das Fragezeichen kursiv ist, ein bloßes Versehen vermutlich. Diese präsumptive Unachtsamkeit dürfte jedoch zu einer sinnentstellend Fehllektüre des Textes führen, da für den polnischen Fall die Kursivsetzung des Fragezeichens den vorhergehenden Satz als Fragesatz erscheinen lässt, das Fragezeichen aber nach den deutschen Verhältnissen zu urteilen, die Suchpause versprachlicht. Es gilt allerdings doch anzumerken, dass der Umfang der Kursivierung für den vorliegenden Text nicht ganz durchsichtig ist¹⁵ und nicht in allen Fällen die Gründe des Übergangs zum nichtausgezeichneten Textteil ganz klar sind.

3.2.1.2 „Aus dem Leben eines Fauns“ in vielen Sprachen

Wir haben einen ganz einfachen kurzen Text ausgewählt. Es war nicht unser Ziel, alle verfügbaren typografisch verschiedene Ausgaben des deutschen Textes aufzunehmen, ebenso wenig wie die des französischen, wo jedoch die beiden verschiedenen Übersetzungen unbedingt heranzuziehen waren. Da der Text sprachlich extrem einfach ist, war textlich keinerlei Varianz – oder gar „Probleme“ – in den Übersetzung zu erwarten,¹⁶ was jedoch für die romanischsprachigen nicht ganz zutrifft.

¹⁴ Auf die Fußnote zu „*im Auto / w aucie*“ verzichten wir hier, da sie für unser Argument ohne Belang ist.

¹⁵ Oder zumindest wissen wir nichts darüber, da es weder Überlegungen noch gar Untersuchungen zu dieser Frage gibt. Wir gedenken, uns in einer zukünftigen Arbeit dazu zu äußern.

¹⁶ Die dänische und die ältere französische Ausgabe allerdings sind insofern typografisch grundsätzlich unzulänglich, als die Einzüge, die das entscheidende Strukturierungselement des Textes sind, verändert wurden. Inwieweit dadurch der Sinn des Textes grund-

Hier zunächst die Texte:

eine ältere deutsche Ausgabe lautet (1987): „: *Ich?: Jung?! (Vorm Spiegel: Pf!)*.“;

eine spätere deutsche Ausgabe lautet (1991): „: *Ich ?: Jung ? ! (Vorm Spiegel: Pf !)*.“;

die niederländische Übersetzung (1996): „: *Ik ?: Jong ? ! (Voor de spiegel: Pf !)*.“;

die schwedische Übersetzung (1970): „: *Jag?: Ung?! (Framför spegeln: tss!)*.“;

die dänische Übersetzung (1964): „: *Jeg?: Ung?! (Foran spejlet: Pf!)*.“;

die englische Übersetzung (1987a): „: *Me? Young?! (At the mirror: Ugh!)*.“;

die spanische Übersetzung (1978): „: *Joven yo?! (ante el espejo: ¡Puaf!)*.“;

dieselbe spanische Übersetzung (2012 [1978]): „: *Joven yo?! (ante el espejo: ¡Puaf!)*.“;

die italienische Übersetzung (2006): „: *Io?: Giovane?! (Davanti allo specchio: Puh!)*.“;

die ältere französische Übersetzung (1976): „: *Jeune, moi? (devant la glace: ouais!)*.“;

die neuere französische Übersetzung (2011): „: *Moi?: Jeune?! (Devant le petit miroir: Pff!)*.“

3.2.1.2.1 Zunächst: Varianz außerhalb der Zeichensetzung

Bei den Übersetzungen in romanische Sprachen verteilen sich die Varianten bei der Abfolge von ‚jung‘ und ‚ich^{betonte Form}‘ gleichmäßig je zur Hälfte: Die beiden älteren Übersetzungen haben im Gegensatz zum deutschen Original ‚jung‘ an erster Stelle, die beiden neueren wie dieses ‚ich^{betonte Form}‘.¹⁷

Es ist nun so – dies als „Vorabergebnis“ –, dass die spanische Übersetzung sehr schlecht ist¹⁸ und die ältere französische Übersetzung eine traditionellere – heute nicht mehr dem Mainstream zugehörige – Übersetzungskonzeption widerspiegelt.¹⁹

legend verändert oder verfälscht wird, ist im Moment nicht feststellbar, da es keinerlei Untersuchungen auf diesem Gebiet gibt. Dieses Problem kann hier nicht weiter diskutiert werden, zumal es für unsere Frage im engeren Sinne irrelevant ist.

¹⁷ Wir sehen hier von anderen Unterschieden ab. Diese sind strikt auf der Zeichensetzungsebene und müssen extra behandelt werden.

¹⁸ Dieses Vor-Urteil beruht auf der Untersuchung weiterer Stellen in diesem Titel, die alle die, ja, Ahnungslosigkeit des Übersetzers unterstreichen. Leider wurde der Text unverändert in eine Neuausgabe, die die Trilogie „Nobodaddy’s Kinder zusammenfasst, übernommen. Wir hatten die besonders schlechte Qualität von manchen Übersetzungen ins Spanische schon früher beim Vergleich fremdsprachiger Versionen von Johannes Bobrowskis „Levins Mühle“ gesehen, wo sich deren Qualität ebenfalls kaum über Ramschniveau erhob. Allerdings haben wir hier, beim „Faun“, den Unterschied, dass der Text in der Neuausgabe in einer gut vertriebenen populären Taschenbuchreihe neugedruckt wurde, was eine fehlende Überarbeitung umso kritikwürdiger macht.

¹⁹ Siehe dazu auch (Zékian 2011:204-05).

Diese Lösung wäre so also die schlechtere? Ob dies so sei, muss zumindest genau überdacht werden. Da die spanische Übersetzung schlechter und die ältere französische traditioneller – *naiver* könnte man mit einem leichten Bedeutungsdreh eines sprachwissenschaftlichen Fachausdrucks sagen – ist, dürften beide weniger über- und durchdacht, somit spontaner, sein.

Verbindet man diese Prämissen mit dem (immer noch) schwammigen – nichtsdestoweniger real existierenden – Begriff des Sprachgefühls, so könnte man zumindest die ältere französische Übersetzung als dem System dieser Sprache adäquater erachten, da in dieser die Betonungsverhältnisse anders als in den germanischen Sprachen liegen. Allerdings nur, wenn man die Wortgruppe so auffasst, wie es sowohl der spanische als auch der ältere französische Übersetzer getan haben: Als Einheit,²⁰ und nicht als getrennte Ausrufe, wie dies allerdings die Typografie des deutschen Textes – allermindestens durch die jeweilige Setzung des Fragezeichens – klar erforderlich macht. So entsprechen diese Übersetzungen zwar einem „Geist der Sprache“, geben aber nicht den Sinn des Textes wieder, sind also für diese Stelle falsch. Andererseits machte die Stellungsbetonung für die romanischen Sprachen das Ausrufungszeichen eigentlich überflüssig – so konsequent durch Weglassen die französische Lösung, durch – unspezifisch machende – Verallgemeinerung die spanische. Diese Überlegung macht diese Übersetzungen jedoch nicht richtig, da die durch den Doppelpunkt – sinnkonstitutive – gegebene Pause nicht widergegeben wird.

3.2.1.2.2 Typografieästhetische Entscheidungen²¹

Nach dem oben Dargestellten dürfte es offensichtlich sein, dass wir hier einen zentralen Punkt Schmidtschen Schreibens in den Fokus stellen. Grundsätzlich kann man die Ausgaben des „Faun“ unter dem Gesichtspunkt der Grundsätze der typografischen Kunst ganz banal in solche einteilen, die diesen folgen, und solche, die diesen nicht folgen.

Im ersten Falle müssten diese Grundsätze/Regeln auch für die Spatien vor und hinter den Satzzeichen zutreffen, was natürlicherweise zu einer Vereinheitlichung dieser Verhältnisse führen würde (was ja einer der Grundsätze der [Lese-]²²Typografie ist), insbesondere (?) wohl mit der Absicht einer besseren Lesbarkeit.

²⁰ Im Spanischen wird diese Auffassung zweifelsfrei durch klammerndes Ausrufungs- und Fragezeichen deutlich; im Französischen spricht das Komma zwischen den beiden Worten eine fast ebenso deutliche Sprache.

²¹ Es gilt hier zu unterstreichen, dass unsere Aussagen zunächst nur für die von uns in diesem Beitrag untersuchte Stelle gelten; allerdings haben wir jeweils die ganzen Texte gelesen und gedenken, bald andere Stellen zu behandeln.

²² Um hier einen erfolgreichen Titel des auf typografische Literatur spezialisierten Mainzer Verlags Hermann Schmidt (Willberg/Forssman 2005) aufzugreifen; Forssman ist übrigens „der Arno Schmidt-Typograf“.

Diese Prinzipien sind dann auch bei den neueren Arno Schmidt-Ausgaben, die mit der/durch die Arno Schmidt Stiftung entstanden sind, angewandt; in unserem Kontext bei (Schmidt [1991]). Aber auch die italienische und niederländische Ausgabe wenden diese Grundsätze an, die neue französische moderiert (nämlich zwar für „;“, nicht jedoch für „?“, „!“ und „!“), erstaunlicherweise nicht jedoch die schwedische, die ja aus einem Land kommt, das neben der Schweiz eine der Hochburgen des typografischen Handwerks war und das Buch in der prestigeträchtigen „Panacheserien“ des angesehenen Stockholmer Verlags Bonniers erschien.²³

Die offensichtliche Frage ist nun, ob diese **Vereinheitlichung** (aber, falls diese Frage mit ja beantwortet werden würde, auch, ob **diese** Vereinheitlichung) der Autorennintention entspricht.

Zwei erste Annäherungen an dieses Problem sind einfach gangbar: Zum einen können wir die zu Schmidts Lebzeiten veröffentlichten – deutschsprachigen – Ausgaben seiner Bücher betrachten. Zum anderen befinden wir uns heute in der schönen Lage, die „Tipposkripte“²⁴ seiner späten Bücher, die ja aus den bekannten technischen Beschränkungen der damaligen Zeit einfach nur reproduziert wurden, mit den Forssmanschen Re-„Interpretationen“²⁵ zu vergleichen, die ja „nach allen Regeln der Kunst“ (aka „state-of-the-art“) gesetzt wurden.

Was die zu Lebzeiten Arno Schmidts erschienen Ausgaben seiner Werke betrifft, genügt es, (1949 [1985]) und (1957 [1984]) aufzuschlagen um zu begreifen, dass die Bücher unseres Autors mit der Typografie veröffentlicht wurden, die im jeweiligen Verlag (und in der jeweiligen Zeit [?]) üblich war.

Was Schmidts Praxis und Forssmans Reinterpretation betrifft, genügt kurze Einsicht auf die letzte Seite von (2010) und (2002 [1986 {1970}]),²⁶ also der jeweils von Forssman typografierten und der des als Erstausgabe herausgegebenen originären „Tipposkripts“ Schmidts. Es zeigt sich nach kurzer Zeit, dass Schmidt das „;“, zum Beispiel, teilweise mit einer Leertaste vom vorhergehenden Wort trennt, es aber auch teilweise ohne Leertaste direkt auf dies folgen lässt. Zu Absicht oder Zufall/Beliebigkeit kann im Moment nichts gesagt werden, da der von Bernd Rauschenbach von der Arno Schmidt Stiftung angekün-

²³ Eigentlich müsste man – pointierter – sagen, dass die schwedische Ausgabe die radikalste / die radikale Gegenposition zu der Forssmanschen typografischen Konzeption darstellt, wie beim ersten Blick auf unsere Stelle ins Auge fallen dürfte.

²⁴ Wir erlauben uns zwecks größerer Präzision hier den auf einer Lehnübersetzung des im französischen Sprachbereich üblichen „tapuscrypt“ beruhenden Neologismus.

²⁵ *Con su licencia* nochmals eine Lehnübernahme aus dem romanischen Sprachbereich, wo dieser Ausdruck in der (populärorientierten [?]) Informations- und Wissensvermittlung weit verbreitet ist.

²⁶ Diese komplexe Jahresangabe ist so zu interpretieren, dass die Taschenbuchausgabe von 2002 das „Tipposkript“ Schmidts identisch wie die Erstausgabe wiedergibt, allerdings über die Ausgabe von 1986.

digte Abschlussbericht zur Edition (Rauschenbach [1992]) nie erschien.²⁷ Es mag sein, dass Forssman bei fehlenden Arbeiten zu diesem Thema keine andere Wahl hatte, als die bei ihm vorgefundene Vereinheitlichung durchzuführen; dass diese jedoch schwer mit den Verhältnissen im „Tipposkript“ unter einen Hut zu bringen ist, erscheint uns offensichtlich.

Der Leser kann an dieser Stelle natürlich alle unsere Überlegungen als müßige Grif-felspitzerei abtun, weil sie Absichten dort suchen, wo es keine gab. Aber dann müsste man Schmidt auch in diesem Bereich deutlich niedriger ansetzen ... wofür natürlich die bekannte Genese der Nobodaddy-Trilogie (sowie andere wohlbekanntere Entscheidungen von ihm) ein guter Präzedenzfall wäre. Könnte, andererseits, diese Erkenntnis nicht die Blicke dafür frei machen, noch kleinräumiger und noch genauer auf die Schmidtschen Texte zu schauen ...

3.2.1.2.3 Französische Sonderwege

Beide französischen Übersetzungen lassen zwei Zeichen weg, den „:“ am Anfang der Zeile und den Punkt nach der Klammer. Da es sich um Übersetzungen handelt, die sehr unterschiedlichen Herangehens sind, dürfte die jeweilige Entscheidung in – unbewusst, jedoch stark – wirkenden nationalsprachlichen Traditionen zu suchen sein.²⁸

Es muss als gegeben angenommen werden dürfen, dass vorgestellter „:“ eine viel größere informationelle Ladung hat, als der nach der Klammer fehlende Punkt, da er im Gegensatz zu diesem extrem ungewöhnlich ist.²⁹

Wenn aber ein Element eines Textes nicht interpretiert werden kann, sollte es selbstverständlich sein, dieses *tel quel* zu reproduzieren, um nachfolgenden Lesern nicht von vorn herein die Möglichkeit zu nehmen, dessen Bedeutung zu erschließen; zumal seine Setzung in diesem Falle keinerlei Anlass zu Fehlinterpretationen geben dürfte.

3.3 Kurze Anmerkungen zu lautmalenden Lauten³⁰

Wir wollen uns hier auf die französischsprachigen Verhältnisse beschränken, ohne jedoch zu versäumen, darauf hinzuweisen, ob es wirklich so ist, dass es im Schwedischen „pf“ nicht gibt (beziehungsweise „tss“ dessen übliche Entsprechung ist), im Dänischen dagegen schon (und wie wäre die Entsprechung im Norwegischen?); für Hinweise wären wir dankbar.

²⁷ Telefonische Auskunft von Susanne Fischer bei der Arno Schmidt Stiftung am 11.12.2017. Auf Nachfrage wurde von Frau Susanne Fischer bestätigt, dass (Fischer [2010]) natürlich kein solcher Abschlussbericht ist.

²⁸ Wir haben die Absicht, dieser Frage in einem zukünftigen Beitrag weiter nachzugehen.

²⁹ Welche Funktion er allerdings hat, ist aufgrund fehlender Studien nicht auszumachen; zur Untersuchung müsste erste eine genügende Zahl vergleichbarer Stellen gesucht werden.

³⁰ Abzugrenzen von den Sprachlauten einerseits, und von den nichtlautmalenden Lauten, die keine Sprachlaute sind, andererseits.

Ferner möchten wir vorab darauf verweisen, dass das Phonem /pf/ in den Sprachen der Welt als Fonem ziemlich selten ist und als Sprachlaut Nichtmuttersprachlern des Deutschen viele Probleme bereitet, ja, dass es auch in der Mehrheit der „angestammten Varianten“ der Muttersprachler nicht vorkam (noch immer nicht vorkommt) und deshalb in zahlreichen regionalen Varietäten der Hochsprache durch /f/ ersetzt wird. Dies ist allerdings keinesfalls ein Argument gegen das Vorhandensein dieses Lauts in Äußerungen, in denen er nicht als Fonem verwendet wird, Übersetzungen/ (Übernahmen [?]) also deshalb nicht *per se* falsch sein müssen. So hat das Standardwörterbuch des Niederländischen (Van Dale [1992:{II.}2274]), das ja aus einem niederdeutschen Kontinuum hervorgegangen ist, welches den Lautwandel von /p/ zu /pf/ nicht mitgemacht hat, „pf“ als Lemma, in der Bedeutung, die es in unserem Text hat, aufgenommen. Auch das englische „ugh“ hat einen eigenen Eintrag im SOED (1977: [II.]2396). Beide Wörter werden dort allerdings sehr unspezifisch und approximativ erklärt.

Allerdings macht die französischsprachige Lexikografie ihrem Ruf alle Ehre, denn es gibt für diese Sprache ein Ausführliches Wörterbuch der lautmalenden Laute (Enkell/Rézeau 2003). Diesem entnehmen wir, dass Nicole Taubes in der Tat übersetzt hat, denn es verzeichnet für unseren Laut nur die Variante mit Doppel-„f“, welches allerdings noch vervielfältigt werden kann. Als Varianten werden ferner (2003:322 und 322), neben anderen spezifiziert im Text, Formen mit einem vokalischen Element in der Schreibung aufgeführt, wie es in den von den spanischen und italienischen Übersetzern verwendeten Formen vorkommt: „pfeu, pfeuh, pfhou, pfo, pfou, pfouh, pfu, pfuh, pfui“ und „bff“ (wobei im Abschnitt zur Etymologie aufgeführte Varianten nicht berücksichtigt sind); es dürfte klar sein, dass es sich um Stütz-, beziehungsweise Sprosvokale handelt. Die Form „pf“, mit einem „f“, kommt allerdings nicht vor, ebensowenig wie „ouais“, das den Wörterbuchmachern nicht als lautmalender Laut galt. In LEXIS (1977:1237/1238) wird letzteres jedoch selbstverständlich verzeichnet, als Interjektion lautmalenden Ursprungs, mit dem intonationsabhängigen Bedeutungsumfang von „le doute, l'ironie, la perplexité, la surprise [,Überraschung]“; für „pff“ werden im Übrigen 39 Bedeutungen unterschieden.

Beide ÜbersetzerInnen hatten also richtig und adäquat übersetzt.

Literaturverzeichnis

[In den Abschnitten der Primärliteratur wird der Autor nicht genannt. Die Jahreszahlen in den Abschnittsüberschriften geben den deutschen Titel der Erstveröffentlichung mit Datum. Eine Datumsangabe in Klammern gibt normalerweise das Jahr der Erstveröffentlichung des Textes, nicht der verwendeten Ausgabe (dies ist wichtig wegen der Behandlung typografischer Besonderheiten); allerdings ist bei Neudrucken zuerst das Datum des ursprünglichen Drucks genannt (wegen typografischer Identität).]

Werke von ARNO SCHMIDT:**Die Gelehrtenrepublik, 1987 [1957].**

- 1957 [1984], Die Gelehrtenrepublik, Karlsruhe [Frankfurt/M].
 1993, Die Gelehrtenrepublik, Bargfeld [Zürich].
 2006a, Die Gelehrtenrepublik, Bargfeld/Frankfurt/M.
 2011a, Republika uczonych, Warschau.

Aus dem Leben eines Fauns, Hamburg, 1953.

- 1976 [1962],³¹ Scènes de la vie d'un faune, übersetzt von Jean-Claude Hémerly unter der Mitarbeit von Martine Vallette, Paris.
 1964, Af en fauns liv, übersetzt von Birte Svensson, Fredensborg.
 1970, Ur en fauns liv, übersetzt von Wolfgang Hirsch und Sven Lindner, Stockholm.
 1978, Momentos de la vida de un fauno, übersetzt von Luis Alberto Bixio, Madrid.
 1987, Aus dem Leben eines Fauns, Frankfurt/M.
 1987a, Scenes from the Life of a Faun, übersetzt von John Woods, London/New York.
 1991, Aus dem Leben eines Fauns, in: Nobodaddy's Kinder, Bargfeld; Zürich, S. 7-98.
 1996, Uit het leven van een faun, übersetzt von Jan H. Mysjkin, Amsterdam.
 2006, Dalla vita di un fauno, übersetzt von Domenico Pinto, S. Angelo in Formis (CE)/Villa d'Agri (PZ).
 2011, Scènes de la vie d'un faune, übersetzt von Nicole Taubes, Auch.
 2012 [1978], Momentos de la vida de un fauno, übersetzt von Luis Alberto Bixio, in: Los hijos de Nobodaddy, Barcelona, S. 25-177.

Andere Werke von ARNO SCHMIDT

- 1994 [1970], KAFF auch Mare Crisium, Frankfurt/M.
 1949 [1985], Leviathan, Hamburg/Stuttgart [Frankfurt/M].
 2010, Zettel's Traum, Bargfeld/Frankfurt/M.
 2002 [1986 (1970)], Zettels Traum, Frankfurt/M.

Sekundärliteratur

- BAUSKE, Bernd. „Arno Schmidt Lefrançois ovvero AS verfraanst. Ein Avantgardeschriststeller theoretisch, praktisch und didaktisch beleuchtet“. *Germanica Wratislaviensia* 133. *Ansätze und Tendenzen*. Hrsg. Iwona Bartoszewicz, Marek Hałub, Eugeniusz Tomiczek. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011, 79-93. Print.
 VAN DALE: *Groot woordenboek der Nederlandse taal*. Utrecht, Antwerpen: Van Dale lexicografie, 1992. Print.
 ENCKELL, Pierre und Pierre RÉZEAU. *Dictionnaire des onomatopées*. Paris: Presses Universitaires de France – PUF, 2003. Print.
 FISCHER, Susanne. „Editorische Nachbemerkung“. *Zettel's Traum*. Arno Schmidt. Bargfeld, Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 2010, 1498-1499. Print.

³¹ Die hier benutzte Ausgabe ist die Taschenbuchausgabe bei 10/18. Unter demselben Titel und von demselben Übersetzer war der Text ursprünglich 1962, 1991 dann nochmals, beidesmal ebenfalls in Paris, erschienen.

- LEXIS: *Larousse de la langue française*. Paris: Librairie Larousse, 1977. Print.
- MORTARA GARAVELLI, Bice (Hrsg.). *Storia della punteggiatura in Europa*. Roma, Bari: Laterza, 2008. Print.
- RATHJEN, Friedhelm „schmidt < JOYCE > beckett.: Abstrakta und Konkreta einer Dreierbeziehung“. *Traumzettel: Verstreutes zu Arno Schmidt*. Hrsg. Friedhelm Rathjen. Südwesthörn: Edition Rejoyce, 2011, 75-99. Print.
- RAUSCHENBACH, Bernd. „Zum Satz der späten Typoskripte Arno Schmidts, [beigelegter Bogen]“. *Julia, oder die Gemälde: Szenen aus dem Novecento*. Arno Schmidt. Bargfeld [Frankfurt/M]: Stiftung im Haffmans Verlag, 1992. Print.
- SOED (= *Shorter Oxford English Dictionary On Historical Principles*). Oxford: Oxford University Press, 1977. Print.
- WILLBERG, Hans P. und Friedrich FORSSMAN. *Lesetypografie*. Mainz: Hermann Schmidt Verlag, 2005. Print.
- ZÉKIAN, Stéphane. „Un homme disparaît“. *Scènes de la vie d'un faune*, übersetzt von Nicole Taubes. Arno Schmidt. Auch: Tristram, 2011. Print.

ZITIERNACHWEIS:

- BAUSKE, Bernd. G. „Satzzeichenitis (!?) ovvero „Nichts ist mir zu klein...“ – Allererste Notizen zur Qualitätseinschätzung von Übersetzungen über die Zeichensetzung in grafisch kodierten Texten (Arno Schmidts)“. *Linguistische Treffen in Wrocław* 15, 2019 (I): 17–28. DOI: 10.23817/lingtreff.15-1.