

Mădălina TVARDOCHLIB *

Zwei Perspektiven auf die Konstruktion des Autors in der Übersetzung von Dürrenmatts *Abendstunde im Spätherbst*

Abstract: This article examines the reception of Friedrich Dürrenmatt's plays in Romania, with a particular focus on two Romanian translations of *Abendstunde im Spätherbst*, published nearly four decades apart. *Abendstunde im Spätherbst*—one of Dürrenmatt's most acclaimed radio plays—unfolds primarily through a dialogue between an author and his visitor. The analysis begins from the premise that the major distinction between the two translations lies not in their overall quality, but in their interpretation of the Author's character. While Ioana Crăciun's earlier translation presents the Author as a coarser and more assertive figure, the later version by InterDramText conveys a subtler and more restrained personality, shaped by markedly different lexical choices. Furthermore, the two translations trace the evolution of the Romanian language over the course of forty years, illustrating how linguistic change enables new lexical nuances and translation strategies to emerge.

Keywords: translation studies, radio play, Friedrich Dürrenmatt, InterDramText;

Der vorliegende Artikel hat sich die Analyse der beiden Übersetzungen des Hörspiels *Abendstunde im Spätherbst* von Friedrich Dürrenmatt zum Ziel gesetzt, die im Abstand von fast vierzig Jahren erschienen sind. Die erste Übersetzung stammt von Ioana Crăciun und wurde im Almanach der Zeitschrift „Teatrul“: Gong '83 (Dürrenmatt 1983, 51-61) veröffentlicht, während die zweite Übersetzung im Rahmen des Projekts InterDramText (Carasevici 2024, 161), koordiniert von Dragoș Carasevici, erstellt wurde. Die Erstübersetzung wurde für den rumänischen Rundfunk angefertigt und wurde nach bürokratischen Schwierigkeiten wegen der Urheberrechte schließlich am 12.02.1983 um 14:15 Uhr gesendet (Regie: Liviu Crăciun, mit den Stimmen von Radu Beligan, Alfred Dumitriu und Eugen Cristea) (Trappen 2012, 213-214). Die zweite Übersetzung wurde 2021 in einem Sammelband bei dem Univers Verlag veröffentlicht, welches drei der bekanntesten Hörspiele des Schweizer Schriftstellers, nämlich „Conversație nocturnă cu un om demn de dispreț“ (*Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen*), „În

* Junior Lecturer, PhD, Grigore T. Popa University of Medicine and Pharmacy Iasi.
e-mail: madalina.tvardochlib@umfiasi.ro

pană“ (*Die Panne*) und „Ceas de seară într-o toamnă târzie“ (*Abendstunde im Spätherbst*) (Dürrenmatt 2021, 77-108) vereint. Seit 2014 hatte das Publikum in Jassy die Gelegenheit, die InterDramText Übersetzungen im Rahmen des Internationalen Theaterfestivals für junges Publikum im Luceafărul-Theater in Theateraufführungen in Form einer Lesung wahrzunehmen, wobei sich die Übersetzer zunächst nur auf Hörspiele konzentrierten. Aufgeführt und übersetzt wurden: „Conversație nocturnă cu un om demn de dispreț“ (*Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen*, 2014), „Ceas de seară într-o toamnă târzie“ (*Abendstunde im Spätherbst*, 2016), „În pană“ (*Die Panne*, 2021) und „Play Strindberg“ (2025)¹. Obwohl beide Übersetzungen den Originaltext getreu wiedergeben, zeichnen sich wesentliche Unterschiede in der Rezeption der Figur des Autors sowie in der verwendeten Sprache ab. Daher konzentriert sich die Analyse auf die semantischen Entscheidungen in Bezug auf die Repliken des Autors, die Satzlänge und die Übersetzung der Höflichkeitsformeln.

Die Stellung der Hörspiele in Dürrenmatts Werk und die Rezeption des Autors in Rumänien

Das Hörspiel erlebte in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg eine besondere Blütezeit (Knapp 1993, 70-71), als es vor dem Hintergrund der durch den Krieg zerstörten Medieninfrastruktur, des Papiermangels und der zahlreichen blinden Kriegsheimkehrer einen rasanten Aufschwung erlebte (Lohr 2021, 110). Das Schreiben von Hörspielen wurde finanziell gut vergütet und bot den Autoren Zugang zu einem größeren Publikum, sodass bedeutende Schriftsteller wie Wolfgang Borchert, Bertold Brecht, Heinrich Böll, Ilse Aichinger, Günter Eich oder Ingeborg Bachmann in der Zeit unmittelbar nach dem Krieg Hörspiele schrieben (Lohr 2021, 110), wodurch dieses Genre über Möglichkeiten der Unterhaltungsliteratur hinausging und wesentlich zur Ausarbeitung und Auseinandersetzung der Nachkriegsgesellschaft mit dem Trauma des Krieges beitrug. Die deutschen Hörspielautoren wollten sich von der experimentellen Tradition der Vorkriegszeit, aber auch von der realistisch-populistischen Tradition der nationalsozialistischen Zeit distanzieren, sodass in den Stücken der 1950er und 1960er Jahre Hintergrundgeräusche und Soundeffekte zugunsten einer Konzentration auf das Wort minimiert wurden (Lohr 2021, 115).

In diesem Zusammenhang schrieb Friedrich Dürrenmatt acht Hörspiele, die sich größtenteils eindeutig an das deutsche Publikum richteten (Lohr 2020, 52), welche zu seinem materiellen Wohlstand beitrugen (Arnold 1990, 313) und wodurch er ins Rampenlicht der Öffentlichkeit rückte. Seine Hörspiele befassten sich mit gesellschaftlich

relevanten Themen und boten ihm „die Möglichkeit, *dramaturgische* Entwürfe bzw. Gegenkonzepte experimentell durchzuspielen und gegebenenfalls auf andere Medien zu übertragen“ (Knapp 1993, 71). Sechs der acht Texte entstanden in nur fünf Jahren (1951-1956), was von einer intensiven Beschäftigung mit dem Genre spricht. Die acht Hörspiele sind: *Der Doppelgänger* (geschrieben 1946, veröffentlicht und gesendet 1960), *Der Prozess um des Esels Schatten* (1951), *Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen* (1952), *Stranitzky und der Nationalheld* (1952), *Herkules und der Stall des Augias* (1954), *Das Unternehmen der Wega* (1954), *Die Panne* (1956) und *Abendstunde im Spätherbst* (1956). Obwohl oft übersehen, zeigen seine Hörspiele deutlich Dürrenmatts sachlichen und zugleich spielerischen Stil, sein tiefes und frühes Interesse an Themen wie Gerechtigkeit oder dem West-Ost-Konflikt sowie an der Monetarisierung intellektueller Produktion und sind somit ein wichtiger Meilenstein seines Schaffens. Nichtsdestoweniger hat der Schriftsteller durch seine Texte neue Aussage- und Ausdrucksmöglichkeiten für das deutschsprachige Hörspiel der fünfziger Jahre erschaffen (Bodo Würffel 1978, 110). Die Hörspiele zeugen von dem „Reifungsprozess zum Dramatiker ersten Ranges“ und schildern somit die „endgültige gesellschaftliche und ästhetische Orientierung des Autors“ (Knapp 1993, 71).

Dürrenmatt zählte zu den ersten zeitgenössischen westlichen Schriftstellern, die intensiv zu Beginn des Poststalinismus in den Staaten des Ostblocks intensiv rezipiert wurden (Trappen 2012, 382). Im rumänischen Kulturraum erfreuten sich zahlreiche Theaterstücke von Friedrich Dürrenmatt einer breiten Rezeption und wurden in Theatern aller Regionen aufgeführt, oftmals kurz nach ihrem Erscheinen – sowohl in rumänischer als auch in ungarischer Sprache. Elf seiner Stücke wurden auf rumänischen Bühnen in nicht weniger als 57 Inszenierungen dargeboten (Trappen 2012, 407-423)². Die bekanntesten Theaterspiele, wie etwa „*Vizita bătrânei doamne*“ (*Der Besuch der alten Dame*) oder „*Fizicienii*“ (*Die Physiker*), erlebten mehrere Inszenierungen – nicht nur in der unmittelbaren Zeit nach ihrer Veröffentlichung, sondern auch in den 1990er- und 2000er-Jahren. Auch die Tonaufnahmen der vom Schweizer Autor verfassten Hörspiele sind dem rumänischen Publikum noch heute online zugänglich. Dazu zählen sowohl Werke, die ursprünglich als Hörspiele konzipiert wurden – etwa „*Grajdurile lui Augias*“ (*Herkules und der Stall des Augias*), „*În pană*“ (*Die Panne*) oder „*Ceas de seară într-o toamnă târzie*“ (*Abendstunde im Spätherbst*) – als auch Adaptionen seiner Theaterstücke für das Radio, wie beispielsweise das berühmte „*Vizita bătrânei doamne*“ (*Der Besuch der alten Dame*).

Das Gerechtigkeitskonzept bei Dürrenmatt und seine Konkretisierung in der Dynamik zwischen Autor und Besucher

Abendstunde im Spätherbst, das letzte Hörspiel Friedrich Dürrenmatts, wurde in allen deutschsprachigen Ländern gesendet und „stellt die Quintessenz von Dürrenmatts bisherigen Hörstücken dar und setzt insofern einen Schlusspunkt“ (Lohr 2020, 60). Die limitierte Zeit, die inhärent in diesem Genre zur Verfügung steht, trägt zu einer Reduktion und Konzentration des Stoffes bei, wodurch parabelhafte Züge entstehen (Weber 2020, 1). Der Text vereint mehrere Themen und Motive seinen Hörspielen und Schriften, wie Gerechtigkeit, Monetarisierung geistiger Produktion, sowie Sensationsgier und weist auf Impulse und Fragestellungen, die auch in seinem Spätwerk auftauchen (Lohr 2020, 60).

Ähnlich wie in dem Hörspiel *Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen* besteht der Text hauptsächlich aus einem Gespräch zwischen zwei Figuren, dem Autor und dem Besucher, welches Konzepte wie Gerechtigkeit oder Schuld relativieren. Der Besucher hat die illegalen Taten des Autors aufgedeckt: Die ermordeten Figuren in seinen Kriminalromanen waren nicht Produkte seines kreativen Genies, sondern reale Menschen, die der Autor als Inspirationsquelle getötet hatte, da ihm, dem Nobelpreisträger, jegliche Fantasie fehlte. Der Besucher versucht, den berühmten Schriftsteller zu entlarven und erpressen, wird aber am Ende des Gesprächs selbst zum Material für einen neuen Roman. Der Autor behauptet zu keinem Zeitpunkt, seine Werke würden eine versteckte intellektuelle Botschaft für die Leser enthalten. Die einzige originelle Meinung, die er äußert, betrifft die Situation des Schriftstellers, der sich der Öffentlichkeit als Monster präsentieren muss. Der gesellschaftliche Druck, in seinen Büchern immer überraschendere Ereignisse zu beschreiben, ließ ihn mit der Zeit immer brutaler werden. Der Autor sagt, dass er internationalen Ruhm erlangt hat, weil er durchgeschaut hat, dass die Menschen nicht nach einer reinen Form, Ästhetik oder hohen Ideen verlangen, sondern nach Unterhaltung, nach einem Leben, das sie selbst nicht führen können, er sei also eine „Projektionsfigur für eigene Ausbruchsphantasien“ (Weber 2020, 3). Die Kritik des Literaturbetriebs ist ebenfalls eine Konstante in Dürrenmatts Schriften.

Der Pragmatismus des Autors steht im Gegensatz zum Idealismus des Besuchers: Der erste versteht sich als jemand, der einfach nur die Nachfrage des Publikums befriedigt, als ein Instrument zur Befriedigung von Vergnügungen, während der andere sich als Verteidiger von Gerechtigkeit und Moral sieht. Finanzielle Probleme veranlassen den Besucher jedoch, von seinen Prinzipien abzuweichen und zu versuchen, Erpressung einzusetzen, um sein Leben weiterführen zu können.

Letztendlich sind beide, unabhängig von ihren Weltanschauungen, durch die Macht des Geldes dazu veranlasst, auf eine bestimmte Weise zu handeln. Die Vorrangstellung finanzieller Anreize gegenüber Moral und Machtverhältnissen ist ein wichtiges Thema in Dürrenmatts Werken – man denke nur an *Der Besuch der alten Dame*. Der Besucher bleibt jedoch selbst während der Verfälschung seiner Prinzipien zutiefst naiv und lebt eher in einer imaginären als in einer realen Welt, die von Provinzialismus geprägt ist – wie der Autor ironisch bemerkt.

Die Selbstinszenierung des Schriftstellers im Stück, sowie die Kreisstruktur des Textes sind gängige Textelemente, die Dürrenmatt in seinen Hörspielen verwendet. Das Theaterstück beginnt und endet mit einem Monolog des Autors, in dem er nonchalant verkündet, dass alles, was er schreibt, auch in Wirklichkeit geschehen ist. Zunächst schenkt der Leser*in/Hörer*in diesen Worten keine große Beachtung, doch als sie am Ende des Stücks wiederholt werden, erkennt er/sie ihre Ironie. Die Zirkularität des Hörspiels erinnert an *Die Panne*, wo das Eingestehen der Schuld ebenfalls keine Erkenntnis mit sich bringt. Das Spiel mit den Perspektiven bildet die Hauptquelle der Dynamik des Stücks. Die Mehrdeutigkeit und doppelte Ironie des Textes tragen ebenfalls dazu bei, das Tempo der Diskussion zu bestimmen, die sich wie ein Katz-und-Maus-Spiel darstellt.

„Asasinel Crimescu” vs. „Old School Killer”: vergleichende Analyse der Übersetzungen

Während die Übersetzung von Ioana Crăciun auf das Hörspieltheater der 80er Jahre ausgerichtet ist, orientiert sich die Übersetzung von InterDramText an der Bühne des 21. Jahrhunderts und schlägt eine Textversion vor, die durch ihre Aufmerksamkeit für die Flüssigkeit und Natürlichkeit der Sprache die Arbeit des Regisseurs und der Schauspieler erleichtert. Es muss von vornherein angemerkt werden, dass der in der ersten Übersetzung verwendete Wortschatz stellenweise nicht mehr aktuell ist, wodurch dem Originaltext eine neue, unangemessene Ausdruckskraft verliehen wird. Erwähnenswert ist auch, dass einige der vom InterDramText-Workshop vorgeschlagenen Lösungen zu der Zeit, als Ioana Crăciun den Text übersetzte, noch nicht möglich waren, heute aber aufgrund der häufigen Verwendung von Anglizismen akzeptabel sind. Ein Beispiel hierfür, nämlich die Art und Weise, wie der Spitzname der Figur des Autors übersetzt wurde, wird noch ausführlicher diskutiert werden. Gleichzeitig gibt es Stellen, an denen Ioana Crăciun raffiniertere Lösungen vorschlägt als InterDramText.

Der auffälligste Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen des Theaterstücks besteht in der Art und Weise, wie das

Höflichkeitspronomen „Sie“ (rom. „dumneavoastră“) wiedergegeben wurde. Ioana Crăciun entscheidet sich dafür, es mit „tu“ (dt. „du“) zu übertragen, was zu einer Veränderung der Wahrnehmung der Beziehung zwischen den Figuren führt und letztlich eine Abkehr vom Original darstellt, in dem der Autor den Besucher niemals mit „du“ anspricht. Diese Änderung des Pronomens kann zwar als Entscheidung der Übersetzerin verstanden werden, aber ein Wechsel zwischen den beiden Anredeformen (duzen/siezen), wie er beispielsweise auf der Seite 58 vorkommt, ist kaum zu rechtfertigen. Wenn man die Übersetzungen vergleichend liest, ergeben sich insbesondere in Bezug auf die Figur des Autors erhebliche Unterschiede in der Wortwahl. Dieser spricht in der Regel nicht viel, nur seine Monologe sind etwas komplexer, und seine Art zu sprechen könnte am besten als trivial und klar beschrieben werden. Im Gegensatz zum Besucher, der sich der Ausdrucksmittel eines alten Ästheten bedient, hat der Autor nichts in seiner Ausdrucksweise, was Aufmerksamkeit erregt oder Originalität erkennen lässt. Ein Zeichen seiner Persönlichkeit könnte allein die lakonische Art sein, ein Gespräch zu führen – diese Unauffälligkeit ist selbst eine Ironie des Textes, die dem angesehenen Autor vorbehalten ist, der sich nicht wirklich artikulieren oder kreativ entfalten kann. Dies sollte sicherlich auch im rumänischen Text beibehalten werden. In der Übersetzung von Ioana Crăciun scheint der Autor jedoch mehr Persönlichkeit zu gewinnen als im deutschen Text und wird in einigen Repliken übermäßig ironisch, fast grob. Ein gutes Beispiel dafür ist die neutrale deutsche Aussage „Zünden Sie dieses Verzeichnis auf dem Tisch an“ (Dürrenmatt 1996, 725), die mit „Arde pomelnicul ăsta de pe masă“ (Dürrenmatt 1983, 61) übersetzt wird, was neue Konnotationen mit sich bringt. Während „Verzeichnis“ als eine Auflistung von Informationen definiert werden kann, wird das rumänische Wort „pomelnic“ im allgemeinen Sprachgebrauch fast ausschließlich in religiösem Zusammenhang verwendet. Obwohl das Wort auch eine Aufzählung von Personen bedeuten kann, was mit den Absichten des Autors übereinstimmt, ist es eher unwahrscheinlich, dass dies die erste Assoziation ist oder dass eine gewisse Komik vermieden werden kann. Es gibt noch andere Passagen, in denen der Autor in der Übersetzung von Ioana Crăciun derber klingt als im Originaltext, wie diese, die diese Tendenz veranschaulicht:

Original (S. 710-711)	Ioana Crăciun (S. 57)	InterDramText (S. 93)
DER BESUCHER (...) Der Polizeiapparat, der aufgeboten wird,	VIZITATORUL: (...) Aparatul polițienesc pus în mișcare, mașinile cu	VIZITATORUL: (...) poliția mobilizată la maximum, cu motociclete, mașini și

<p>Motorräder, heranholende Radiowagen, das Suchen nach dem Mörder, die Verdächtigungen, die allein vor dem Schuldigen haltmachen, der zu berühmt, zu bewundert ist, um die Ahnung der Wahrheit hochkommen zu lassen. Im Gegenteil. Mister X, bevor er nach London dampft, um den Lord-Byron-Preis entgegenzunehmen, nimmt an der Beerdigung teil, mit deren Beschreibung das Werk wie eine antike Tragödie schließt.</p> <p>DER AUTOR <i>lächelnd</i> Lieber Hofer, Sie reden sich da in eine gewaltige Begeisterung hinein.</p>	<p>difuzoare, ce se apropie urlând, căutarea criminalului, bănuielele care îl ocolesc doar pe vinovat, care e prea celebru, prea admirat, spre a îngădui celei mai palide supoziții să-l atingă. Dimpotrivă Mister X, înainte de-a se imbarca pentru Londra, spre a primi premiul „Lord Byron”, ia parte la înmormântare, cu a cărei descriere opera se și încheie, ca o tragedie antică.</p> <p>AUTORUL (<i>zâmbind</i>): Dragă Hofer, da' le zici, nu te-ncurci.</p>	<p>sirene asurzitoare, în căutarea criminalului. Suspiciunile par să-l ocolească pe vinovat, care e prea renumit, prea admirat ca să lase să-l atingă vreo bănuială. Dimpotrivă. Înainte să plece la Londra pentru a accepta premiul Lord Byron, Mister X participă la înmormântare, cu a cărei de scriere, opera se încheie precum o tragedie antică.</p> <p>AUTORUL (<i>zâmbind</i>): Dragă Hofer, dar vorbiți cu un entuziasm debordant.</p>
---	--	---

In diesem Beispiel verwendet der Autor eine übermäßig vertraute Sprache, um die Botschaft der Antwort mit anderen Worten wiederzugeben, was jedoch nicht gerechtfertigt ist, da die Phrase selbst weitgehend durch die entsprechenden Lexeme der rumänischen Sprache wiedergegeben werden könnte, wie in der Übersetzung von InterDramText zu sehen ist. Diese übertriebene Vertrautheit und der scherzhafte Ton tragen dazu bei, dass die Figur ungehobelter wirkt als im Original, wodurch der Autor einen Teil der Eleganz der subtilen Ironie verliert, mit der er den Besucher an den gewünschten Punkt führt. Darüber hinaus stellen wir fest, dass diese Haltung, die im Gegensatz zu der höflichen und kühlen Distanz steht, mit der er im Originaltext behandelt wird, den Besucher eher in Alarmbereitschaft versetzt haben dürfte, da er früher hätte ahnen können, dass er sich in einer feindseligen Umgebung befindet. Die gleiche Tendenz lässt sich auch im folgenden Beispiel erkennen, in dem vor allem die Übersetzung der Redewendung „sich lumpen lassen” relevant ist:

Original (S. 717)	Ioana Crăciun (S. 59)	InterDramText (S. 99)
DER BESUCHER	VIZITATORUL: În	VIZITATORUL: În

Sonst haben Sie alle einundzwanzig Morde begangen? DER AUTOR Alle einundzwanzig. Ich lasse mich nicht lumpen.	rest, ați comis toate celelate douăzeci și unu de asasinate? AUTORUL: Pe toate douăzeci și unu. Sînt mină-spartă.	rest, ați săvârșit toate cele douăzeci și una de crime? AUTORUL: Pe toate douăzeci și unu. Îmi place să duc o treabă până la capăt.
--	--	--

Erwähnt wurde auch, dass die Sprache, die Ioana Crăciun in ihrer Übersetzung verwendet, manchmal veraltet klingt. Ein Beispiel hierfür, das die Antwort des Besuchers betrifft, veranschaulicht, wie eine korrekte Übersetzung, die jedoch Begriffe verwendet, die heute veraltet klingen, beim Empfänger meist unbegründete Belustigung hervorruft und den Eindruck verstärkt, dass die Figur noch unangepasster ist als im Originaltext:

Original (S. 708)	Ioana Crăciun (S. 56)	InterDramText (S. 91)
DER AUTOR Wir werden die Nacht durcharbeiten müssen. Bieten Sie Herrn Hofer eine Zigarre an. Mit etwas wegen wir ihm doch eine Freude bereiten können. Brasil? Havana? DER BESUCHER Nein. Nein. Nein. Wenn Sie gestatten, dass ich meinen heimatlichen Stumpen schmauche, den ich mit mir führe?	AUTORUL: Va trebui să lucrăm toată noaptea. Oferă-i domnului Hofer o țigară de foi. Cu ceva tot o să-i putem face o bucurie. O braziliană? O havană? VIZITATORUL: Nu, nu, nu. Dacă-mi îngăduiți să pufăi un pic din iarba asta de pe meleagurile mele, pe care o port la mine.	AUTORUL: Va trebui să lucrăm toată noaptea. Oferiți-i domnului Hofer un trabuc. Cumva tot o să reușim să-i facem o plăcere. Brazil? Havana? VIZITATORUL: Nu. Nu. Nu. Dacă îmi permiteți, o să fumez tutunul autohton pe care îl port cu mine.

In bestimmten Passagen hingegen sind die von Ioana Crăciun vorgeschlagenen Übersetzungslösungen viel besser auf den Kontext abgestimmt und haben insgesamt eine stärkere Wirkung. Beispielsweise ist in der Antwort des Autors auf die Erpressung des Besuchers die Verwendung des Ausdrucks „a tapa de bani” (Geld abknöpfen) natürlicher und passender als der vom InterDramText-Team verwendete Ausdruck „a stoarce de bani” (Geld auspressen). Der gesamte Abschnitt, der sich auf den Dolch bezieht, den der Autor zur Hand hat, fließt viel besser in den Text und drückt die Idee des Ausgangstextes subtiler aus, während die InterDramText-Variante etwas

unbeholfen wirkt, da sie zu explizit ist, um die ursprüngliche Andeutung beizubehalten:

Original (S. 708)	Ioana Crăciun (S. 56)	InterDramText (S. 91)
<p>DER BESUCHER Habe das Prunkstück schon längst bemerkt, verehrter –</p> <p>DER AUTOR Korbes.</p> <p>DER BESUCHER Verehrter Herr Korbes. Ein Stoß, und jemand ist hin. Es ist äußerst scharf geschliffen.</p>	<p>VIZITATORUL: Am remarcat de la început acest rafinat obiect de artă, stimat...</p> <p>AUTORUL: Korbes.</p> <p>VIZITATORUL: Stimat domnule Korbes. O lovitură și... E deosebit de ascuțit.</p>	<p>VIZITATORUL: Am observat de ceva vreme instrumentul, onorate...</p> <p>AUTORUL: Korbes.</p> <p>VIZITATORUL: Onorate domnule Korbes. O lovitură și oricine e la pământ. E un pumnal deosebit de ascuțit.</p>

Noch Erinnerungswert ist, Ioana Crăciuns Entscheidung für eine stärkere Akkulturation als das Team von InterDramText, das die Namen der erwähnten Hotels nicht übersetzt hat. Besonders deutlich wurde dies bei der Lesung im Rahmen des 9. Internationalen Theaterfestivals für junges Publikum in Iași (FITPTI), wo die Beibehaltung der deutschen Namen sowohl den Textfluss als auch die Schauspieler behinderte – genau das Gegenteil dessen, was mit einer Übersetzung für die Bühne beabsichtigt ist.

Der dritte Punkt, der für eine vollständige Analyse der beiden Übersetzungen angesprochen werden muss, ist die Art und Weise, wie die Länge der Sätze in den verschachtelten Passagen des Monologs des Autors, die den Rahmen des Theaterstücks bilden, beibehalten wird oder nicht. Diese Passagen sind besonders wichtig, da sie dem Rezipienten erste Hinweise auf die Absichten des Autors geben, die, wenn sie nicht ausreichend vermittelt werden, unbemerkt bleiben und damit auch ein Teil der Pointe des Stücks verloren geht. Die rumänische Sprache erlaubt jedoch keine so langen Sätze wie die deutsche Sprache, weshalb die Übersetzung von InterDramText einige Sätze geteilt hat, um die Vermittlung der Botschaft zu erleichtern und vor allem, um den Text flüssiger und für die Theaterbühne natürlicher zu gestalten. Ein Beispiel dafür ist der dritte Satz des Absatzes, der in drei Teile geteilt wurde, um die Position des Autors klar verständlich zu machen. Ioana Crăciun hat es vorgezogen, den Satz nicht zu teilen, aber der Versuch, ihn beizubehalten, zwingt den Leser, beim Lesen mehrmals innezuhalten und sich zu fragen oder zu überprüfen, ob er den Text richtig verstanden hat, was für den Zuschauer, der nicht die Möglichkeit hat, zurückzukehren, umso verwirrender ist.

Original (S. 697)	Ioana Crăciun (S. 52)	InterDramText (S. 81)
<p>Meine Damen, meine Herren. Zu Beginn halte ich es für meine Pflicht, Ihnen den Ort dieser vielleicht etwas Seltsamen, aber - ich schwöre es - wahren Geschichte zu beschreiben. Zwar ist es nicht ganz ungefährlich, wahre Geschichten zu erzählen, jemand von der Polizei oder gar ein Staatsanwalt könnte schließlich zugegen sein, wenn auch nicht gerade dienstlich, doch darf ich mir dies insofern erlauben, weil ich genau weiß, dass Sie diese meine wahre Geschichte nicht für wahr halten, wenigstens offiziell nicht; denn in Wirklichkeit - inoffiziell sozusagen - wissen Sie natürlich - Hand aufs Herz - ganz genau, auch der möglicherweise anwesende Staatsanwalt oder Polizist, dass ich nur wahre Geschichten zum besten gebe. Nun, darf ich um eine kleine Anstrengung bitten?</p>	<p>Doamnelor și domnilor! La început, consider că este de datoria mea să vă descriu locul în care s-a petrecut această întrucîtva stranie, poate, dar - vă jur - adevărată, întâmplare. Ce-i drept, nu-i chiar lipsit de risc să povestești întâmplări adevărate, cineva de la poliție sau chiar un procuror ar putea totuși să fie de față, chiar dacă nu tocmai în misiune, dar îmi permit asta, pentru că știu precis că dumneavoastră nu socotiți această poveste adevărată drept adevărată, cel puțin nu oficial; căci, în realitate, neoficial, ca să spun așa, știți, firește - cu mâna pe inimă -, știți foarte sigur, la fel ca și procurorul sau poliștul, poate, prezent, că eu nu povestesc decît întâmplări petrecute aieva. Și acum pot să vă rog să faceți un mic efort?</p>	<p>Doamnelor și domnilor, pentru început consider că este de datoria mea să vă descriu locul în care s-a petrecut povestea asta, care deși e puțin ciudată, vă jur, e adevărată. Totuși, e destul de periculos să povestești întâmplări adevărate, căci la urma urmei cineva de la poliție sau chiar un procuror ar putea fi printre dumneavoastră, chiar dacă nu în interes de serviciu. Însă o să-mi permit asta în măsura în care știu că dumneavoastră nu luați poveștile mele adevărate drept adevărate, cel puțin nu oficial. De altfel, neoficial vorbind, știți și dumneavoastră - nu-i așa? -, la fel ca procurorii sau poliștii care poate se află printre noi, că cel mai bine mă pricep la povestiri adevărate. Și acum, pot să vă rog să faceți un mic efort?</p>

Die Tendenz, die Sätze so kurz wie möglich zu halten, lässt sich in der gesamten Übersetzung von InterDramText beobachten, wobei die Prägnanz für die Hörspiele des Schweizer Autors charakteristisch ist.

Ein letzter Aspekt, der als kreative Übung und als essenzielle Form der beiden Perspektiven der Übersetzer auf die Figur interessant ist, ist die Frage der Übersetzung des Spitznamens des Autors, „Old Mord und Totschlag“. Unter diesem Namen war der Autor vermutlich der Öffentlichkeit bekannt, entsprechend der Tendenz, Serienmördern Spitznamen zu geben, unter denen sie dann in den Medien und damit

auch in der Öffentlichkeit bekannt werden. Die Schwierigkeit der Übersetzung ins Rumänische ergibt sich in erster Linie aus der gängigen Übersetzung beider Begriffe (Mord, Totschlag) mit „omor“, was einerseits die unterschiedliche rechtliche Einordnung im deutschsprachigen Raum nicht widerspiegelt und andererseits dem Übersetzer nicht viele lexikalische Optionen bietet. Die beiden Übersetzungen dieser Spitznamen lauten „Asasinul Crimescu“ und „Old School Killer“, wobei letztere auf der Tendenz basiert, Anglizismen zu akzeptieren und die Spitznamen der Kriminellen in englischer Sprache beizubehalten. Diese Option versucht, den Tonfall des Originals wiederzugeben und stützt sich dabei auf die Englischkenntnisse des Rezipienten. Im Gegensatz dazu wählt Ioana Crăciun eine kreative Lösung, indem sie einen Spitznamen aus zwei Wörtern desselben Wortfeldes wie im Deutschen bildet und das Suffix „-escu“ hinzufügt, das auf rumänische Familiennamen verweist. Obwohl dies eine sehr gelungene Lösung für den kreativen Gebrauch der Sprache ist, hat sie den Nachteil, dass sie den Autor, der vermutlich einer der größten Serienmörder der Welt war, durch die Verwendung des Diminutivs „Asasinul“ herabsetzt.

Fazit

Das im Jahr 1958 mit dem prestigeträchtigen Prix Italia ausgezeichneten Hörspiel stellt der kleinbürgerliche und pedantische Fürchtegott Hoffer mit dem renommierten und nonkonformistischen Schriftsteller, Korbes, gegenüber. Ihr Gespräch und das Schuldbekenntnis Korbes führen nicht wie erwartet zu einer Einsicht, sondern zum Tod Hoffers, insofern ist die schlimmstmöglichste Wendung eingetroffen. Die Pointe des Hörspiels beruht hauptsächlich auf die Antagonie der zwei Figuren und darum ist hat ihre Darstellung in der Übersetzung erhebliche Auswirkungen darauf, wie der Text in der Zielsprache verstanden wird. Angesichts der Beispiele und diskutierten Aspekte lässt sich schlussfolgern, dass der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Übersetzungen zum einen in der Art und Weise liegt, wie die Figur des Autors verstanden wird, und zum anderen in der Aktualität des Vokabulars der rumänischen Sprache. In einer der Versionen ist der Ton dieser Figur eher scherzhaft, arrogant und fast unhöflich, während sie in der anderen zurückhaltender ist und die Diskussion subtiler lenkt. Beide Übersetzungen leisten aber einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung Dürrenmatts Schriften in Rumänien.

Notes

¹ Vgl. <https://luceafarul-theatre.ro/festivalul-international-de-teatru-pentru-publicul-tanar/in-pana/> und <https://luceafarul-theatre.ro/program/play-strindberg-spectacol->

lectura/.

² Die statistischen Daten zu den aufgeführten Theaterstücken und der Anzahl der Aufführungen wurden auch auf der Grundlage, der auf der Website der Abteilung für digitales Kulturerbe des Nationalen Instituts für Kulturerbe verfügbaren Informationen verarbeitet und ergänzt: <https://star.cimec.ro/persons/view/10478>.

References

- Arnold, Heinz Ludwig: *Schriftsteller im Gespräch mit Heinz Ludwig Arnold*. Band 1, Haffmans Verlag, Zürich, 1990.
- Bodo Würffel, Stefan: *Das deutsche Hörspiel*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1978, S. 110.
- Carasevici, Dragoș: „Western Radio Drama Behind the Iron Curtain: The Reception of Friedrich Dürrenmatt’s Radio Plays in Socialist Romania” In Dieter Lohr, Manfred Milz (Hg.): *This is Channel Earth*. Brill Verlag, Leiden, 2024, 151–164. doi: https://doi.org/10.30965/9783846768549_006
- Dürrenmatt, Friedrich: *Abendstunde im Spätherbst* in „Gesammelte Werke”. 3. Band, Diogenes Verlag, Zürich 1996, S. 695-726.
- Dürrenmatt, Friedrich: „*Ceas de seară într-o toamnă târzie*” in *Almanahul revistei „Teatrul”: Gong ’83*. Übersetzung Ioana Crăciun, București, 1983, S. 51-61.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Ceas de seară într-o toamnă târzie in Conversație nocturnă cu un om demn de dispreț*. Univers Verlag, Bukarest, 2021, S. 77-108.
- Knapp, Gerhard P.: *Friedrich Dürrenmatt*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 1993.
- Lohr, Dieter: „Hörspiele” in Ulrich Weber, Andreas Mauz, Martin Stingelin (Hg.): *Dürrenmatt-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. J.B. Metzler Verlag, Stuttgart, 2020.
- Trappen, Maria: *Diskrete Präsenz. Zur Rezeption der Deutschschweizer Literatur in Rumänien*. Peter Lang Verlag, Lausanne, 2012.
- Weber, Ulrich: Dürrenmatt, Friedrich: Die Hörspiele In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kindlers Literatur Lexikon (KLL)*. J.B. Metzler, Stuttgart, 2020. https://doi-10.1007/978-3-476-05728-0_6255-1