

Übersetzen

Januar-Juli 2007 • 41. Jahrgang • Nr. 1

Holger Fock

Die Janusköpfe des Literaturbetriebs

Porträt des Übersetzers als Künstler

1. TGV: Traduction à grande vitesse

Im April 2005 mußten die in Köln zu ihrer Jahrestagung versammelten deutschen Literaturübersetzer staunend zur Kenntnis nehmen, daß ihrer Arbeit jeder eigenständige künstlerische Wert abgesprochen wurde. Der Mann, der sie so herabwürdigte, war kein unbesessener Banause, sondern ein engagierter und einflußreicher Buchhändler, der zahlreichen Jürs für Literatur- und Übersetzerpreise angehört.

Vielleicht ohne es zu ahnen, hat der Buchhändler eine Maxime ausgedrückt, nach der Verleger seit Jahr und Tag mit Literaturübersetzer umspringen, und die sich in einem Wort zusammenfassen läßt: »Nachdichter«, das heißt Nachahmer, Plagiator, Papagei, Affe, der Übersetzer als Paria des Literaturbetriebs. Das zeigt sich an einer signifikanten Stelle, nämlich bei der Bezahlung (bis heute verdient niemand im ganzen Literaturbetrieb so wenig wie die Übersetzer, nicht einmal die Reinigungskraft eines Verlags), es zeigt sich aber auch an den Kalkulationsgrundlagen der Verleger: Dort werden die Kosten für eine Übersetzung nicht unter den Urheber- und Lizenzkosten geführt, zu denen neben festen Vorschüssen bekanntlich auch variable Beteiligungen am Erlös gehören sollten, nein, die Übersetzerkosten werden zu den Produktionskosten gerechnet, irgendwo zwischen den Kosten fürs Papier und den Buchbinder.

Bestenfalls gesteht man dem Übersetzer eine Vermittlerrolle zu, bemüht das altväterliche Bild vom »Fährmann«, der wie von einem Ufer zum anderen das hohe Gut der Literatur von einer Kultur in die andere Kultur übersetzt, oder das neumodische vom »Brückenbauer«, der für die Verständigung zwischen denjenigen sorgt, die sich von Haus aus nicht verstehen können. Manche halten ihn auch für einen Kunsthandwerker, der wie ein Steinmetz nach Vorlage des klassischen Originals schöne Kopien fertigt, wie ein Kunstschmied das eiserne Sprachgitter eines Originals neu schmiedet oder wie ein Kunstschreiner Sätze aus einer anderen Sprache in seiner Sprache neu drechselt. Im Dienstleistungszeitalter ist der Übersetzer schließlich zum »Dienstleister« mutiert, der wie ein Eilkurier einen Text in einem anderen Land abholt und diesen per T.G.V. und ICE in deutscher Fassung bei einem deutschen Verlag abliefern: Traduction à Grande Vitesse.

Freilich ist es nicht einfach, die Tätigkeit des literarischen Übersetzens begrifflich zu fassen und ihren

künstlerischen Kern aufzuzeigen. Neben den bereits genannten, hat man noch eine Menge anderer Metaphern bemüht, um den Literaturübersetzer zu beschreiben, doch keine wird dem literarischen Übersetzer wirklich gerecht. Da ist nach einem Wortspiel aus dem Italienischen (traduttore – traditore) vom Verräter die Rede, der bei jedem unübersetzbaren Wortspiel, bei jeder nicht ins Deutsche übertragbaren Metapher das Original verrät, oder vom Fälscher, der mit falschen Van Goghs hausieren geht, die der Laie vielleicht nicht unterscheiden kann, durchaus aber der Fachmann... Doch genug der Metaphern, die nur allzu geläufig sind.

2. Die Übersetzung als schöne Kunst betrachtet

Literarisches Übersetzen ist eine Kunst wie jeder andere. Ich meine das nicht im postmodernen Sinn eines Joseph Beuys (»Jeder Mensch ist ein Übersetzer«), sondern im klassischen Sinn, auch wenn die Kunst des Übersetzens in der Antike noch nicht als solche genannt wurde – die hellenistische Welt bedurfte schließlich keiner Übersetzung Homers, und auch die Filmkunst war der Antike noch nicht bekannt. Trotzdem würde heute niemand bestreiten, daß es sich bei der Verfilmung eines Romans um ein eigenständiges Kunstwerk handelt.

Um diese These zu stützen, komme ich auf die naheliegende und deshalb treffendste Metapher zurück, die das Repertoire der Metaphern für das Literaturübersetzen bietet, und vergleiche den Übersetzer mit einem Interpreten. Nicht mit dem literaturwissenschaftlichen Interpreten, der Texte auslegt und deutet, sondern mit Interpreten wie es Sänger, Musiker, Schauspieler, Regisseure oder Vorleser sind. Gleich ihnen liefert der Übersetzer durch seine Kunst die Interpretation eines Originals.

Niemand bestreitet die künstlerische Leistung eines Regisseurs, ob er Don Carlos inszeniert oder die Lindenstraße, niemand die künstlerische Ausdruckskraft einer Schauspielerin, ob sie Maria Stuart spielt oder Bella Block, niemand die Kunst einer Sängerin, ob es die hohe einer Callas oder die populäre einer Madonna ist. Selbst, wenn ein Interpret der Volksmusik zum x-ten Mal einen x-beliebigen Gassenhauer trällert, wird seine musikalische Leistung als Kunst anerkannt. Ganz zu schweigen von den Genies wie Gulda oder Gould – kein vernünftiger Geist würde je die Originalität ihrer Beethoven-Interpretationen in Zweifel ziehen.

Geben aber Übersetzer ihre Version eines Textes von Sterne oder Stendhal, von Jane Austen oder Paul Auster zum Besten, ist das bestenfalls »kongenial«, ein werkgetreuer Abklatsch bar jeder Originalität, die nur dem Autor des Originals zugesprochen wird. Von

den Niederungen der Unterhaltungs- und Sachbuchliteratur brauchen wir gar nicht erst zu reden. Da können sich die Übersetzerinnen und Übersetzer einer Maeve Binchy, Sarah Harvey oder eines Stephen King noch so abstrampeln, ihre hohe Kunst, schiefe Bilder oder chaotischen Satzbau, kurz, die unzulängliche Sprache des Originals in ein halbwegs vernünftiges und lesbares Deutsch zu übertragen, wird noch lange um Anerkennung ringen. Spricht aber eine Schauspielerin oder ein Schauspieler in einem Tonstudio eine Übersetzung vom Blatt, so können wir sicher sein, daß ihre Kunst in den höchsten Tönen gelobt wird.

Dabei müßte die Originalität von Literaturübersetzungen doch völlig außer Frage stehen. Schon ein kleiner Exkurs in die Übersetzungsgeschichte würde genügen. Man vergleiche drei Bibel-Übersetzungen, die Luthersche, die Buber-Rosenzweig-Übersetzung und die moderne Einheitsübersetzung: drei völlig verschiedene Texte! Jeder auf seine Weise sehr originell, Luther mit seinen vielen sprichwörtlich gewordenen Redensarten, Martin Buber und Franz Rosenzweig mit ihrem Lyrismus und ihrer poetischen Bildhaftigkeit, und die Einheitsübersetzung mit ihrem Spagat zwischen textkritischer Auslegung und Allgemeinverständlichkeit.

»Im Anfang war das Wort«, heißt es zu Beginn des Johannes-Evangeliums, doch schon hier kommt der Übersetzer *Faust* ins Stocken: »Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen./ Ich muß es anders übersetzen./ Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin./ Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.« Aber auch diese Lösung läßt *Faust* zweifeln: »Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?/ Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft.« Auch das ist ihm noch nicht genug, noch einmal hilft der Geist und gibt ihm guten Rat, erschreibt getrost: »Im Anfang war die Tat!« Nein, möchte man einwenden, auch dies ist nicht der Weisheit letzter Schluß./ denn »im Anfang war die Übersetzung«, so es richtig heißen muß.

Der vielleicht einflußreichste deutsche Autor neben Goethe ist, es war nicht schwer zu erraten, Shakespeare. Fragt sich nur: Wer war Shakespeare? Ich meine nicht die pedantische Frage nach der wahren Identität des englischen Dramatikers, Komödianten und Dichters, sondern die nach dem deutschen Shakespeare. Zumindest was seinen Einfluß auf die deutsche Literatur- und Geistesgeschichte angeht, von den deutschen Bühnen einmal abgesehen, haben wir es nicht mit einem homonymen deutschen Autor zu tun, sondern mit einer Vielzahl von Heteronymen, von Christoph Martin Wieland über August Wilhelm von Schlegel, Ludwig und Dorothea Tieck, Wolf Graf von Baudissin bis hin zu Erich Fried, Christa Schuenke und Frank Günter.

3. Pierre Menard, Übersetzer des Quijote

Doch schon erschallt es im Chor der Einwände: Wie steht es denn mit der Texttreue? Ist ein Übersetzer nicht dazu verdammt, dem Original treu zu folgen? Was aber, verdammt nochmal, ist Werktreue? Soll der Übersetzer dem Buchstaben, dem Wort oder dem Geist eines Werkes treu bleiben? Ersteres wäre buchstäblich unmöglich, das Zweite würde zu unlesbaren Wortfolgen führen, das Dritte ist... wir ahnen es: eine Interpretationsfrage.

Um einem Wort treu zu sein, bedarf es wenig, um einem Werk treu zu sein, muß der Übersetzer tausend-

derlei Dinge beachten: Grammatik, Stil, Ton, musikalische Eigenschaften der Sprache, Rhythmus (sowohl des Lautklangs wie der Bilder), Redewendungen, Sprichwörter, Metaphern, rhetorische Figuren und so weiter. Nicht zuletzt muß er weglassen und hinzuerfinden, er muß Subtexte und Untertöne, Lücken und Leerstellen mit übersetzen, alles, was zwischen den Zeilen steht oder er dort liest.

Einer der frühesten deutschen Übersetzer nach Luther, ein Dichter des sechzehnten Jahrhunderts, Johann Fischart, dem wir unter anderem die Übersetzung eines Amadis-Romans verdanken, ergötzte seine Leser 1532 mit einer wunderbaren Rabelais-Übersetzung unter dem Titel *Affentheurlich naupengeheurliche Geschichtklitterung von Thaten und Rhaten der ... Helden und Herren Grandgoschier Gorgellantua und dess eiteldurstlichen durchdurstlechtigen Fürsten Pantagrue von Durstwelten, Königen in Utopien ...* Mit ähnlich überschäumender Phantasie übersetzte er auch ein Standardwerk der Dämonologie, Jean Bodins *De la démonomanie des sorciers*, Paris 1580, das unter dem Titel *Vom außgelasnen wütigen Teuffelsheer Allerhand Zauberern, Hexen unnd Hexenmeistern, Unholden, Teuffelsbeschwerern, Warsagern, Schwartzkünstlern, Vergifftern, Augenverblendern etc.* 1591 in Straßburg erschien. Bei dieser Übersetzung konnte Fischart der Versuchung nicht widerstehen, eigene Geschichten in Bodins Schrift einzubauen.¹ Aber ist er damit dem Original untreu geworden, hat er etwa den Autor verraten?

Besonders im Sachbuchbereich ist der Übersetzer als Co-Autor gefordert, muß er, um dem Original gerecht zu werden, falsche Angaben oder Sachverhalte korrigieren, Redundanzen oder für den deutschen Leser unerhebliche Informationen weglassen, Unverständliches oder fremde Begriffe erläutern etc. Letzteres ist auch in der Belletristik unerlässlich, ganz gleich, ob man es durch einen eleganten Halbsatz im fortlaufenden Text erledigt, durch eine kleine Fußnote, in einem Anhang oder einem beigefügten Glossar. Kurz: die literarische Übersetzung greift nicht nur auf den Text des Originals zurück, sondern, um es mit dem französischen Literaturwissenschaftler Gérard Genette zu sagen, auf den »Architext«, das heißt, auf alle textübergreifenden Kategorien – Gattungen, Aussageformen, Redeweisen, rhetorische Figuren, historische Quellen etc. –, die einen Text bedingen. Und

1 Bodins Ausführungen über Wechselbälger erläutert er beispielsweise anhand einer Geschichte aus Halberstadt (ich referiere): Bei Halberstadt in Sachsen lebte ein Mann mit einem »Wechselbalg«, der auch unter dem Namen *Kilkropf* oder *Kehlkopf* bekannt war. Das Kind trank die Brüste seine Mutter und fünf weiterer Ammen leer und fütterte wie ein Scheunendrescher. Der unglückliche Vater hatte den Rat erhalten, das Kind zur Mutter Gottes von Hockelstatt zu bringen und dort zu wiegen, und so trug er das kleine Monster in einem Korb dorthin. An einem Fluß versteckte sich ein Dämon im Wasser und rief »Kilkropf, Kilkropf!«, und zu seiner Verwunderung sagte der Wechselbalg, der bis dahin nie ein Wort gesprochen hatte, plötzlich »Ho, Ho, Ha!« Er unterhielt sich sogar mit dem Teufel und erklärte ihm in perfekten Versen auf Sächsisch, er wolle sich wiegen lassen, um zu wachsen und zu gedeihen: »Ick will gen Hochstatt zur Lefen Frawen / Vnd mick allda laten wiegen / dat ick mög etwa digen«. Vor Entsetzen warf der Vater den Korb ins Wasser, wo die Dämonen den Kilkropf mit dem Ruf »Ho, Ho, Ha!« als einen der ihren begrüßten und mit ihm Purzelbäume im Wasser schlugen. (Bodin, *Vom außgelasnen wütigen Teuffelsheer*, S. 359)

wenn es nur um einen Naturführer für Kinder im Vorschulalter geht, auch dann ist die Übersetzung eine eigenständige schöpferische Leistung und verdient ihre entsprechende Würdigung.

Das Ausschmücken oder Kürzen des Originals im Geiste des Autors war bis weit ins 19. Jahrhundert hinein gang und gäbe, bis hin zu Friedrich Rückert, der, ganz der Idee vom Übersetzer als Vermittler einer fremden Welt verpflichtet, sogar extra Sprachen lernte, um den Deutschen bedeutende Werke der Weltliteratur zugänglich zu machen. Noch im 20. Jahrhundert war das Originalwerk für manche Übersetzer, wie dem Jugendstildichter Alastair, ein Sprungbrett der Phantasie im Sinne der Surrealisten.

Auch wenn heutige Übersetzer ein anderes Verhältnis zum literarischen Original haben, sie können gar nicht umhin, eine Interpretation zu liefern und als Interpret aufzutreten. Das gilt nicht nur für hochliterarische Texte, sondern genauso für Genreliteratur, Liebesromane, Kinderbücher oder Sachbücher. In extremen Fällen ist der Übersetzer sogar gezwungen, das Original als Vorlage oder Inhaltsangabe zu verwenden. Manche Originaltexte kommen unlektoriert und voller sachlicher Fehler in die deutschen Verlage, und diese erwarten zurecht, daß ihnen der Übersetzer eine sprachlich gute, sachlich richtige Version liefert.

Wie nah oder fern die Übersetzung dem Original auch sein mag, sie ist immer ein selbständiges Werk. Von den Autoren des Originals käme kaum jemand auf den Gedanken, dies in Zweifel zu ziehen. In seiner Aufzählung der Werke Pierre Menards, Autor des *Quijote*, nennt Jorge Luis Borges mit aller Selbstverständlichkeit auch dessen Übersetzungen.² Und auch Menards berühmtestes, Fragment gebliebenes Werk, der *Don Quijote*, ist allem Anschein nach eine Übersetzung, ja, geradezu der Idealfall einer literarischen Übersetzung. Er habe keinen anderen *Quijote* verfassen wollen, was leicht wäre, sondern den *Quijote*, merkt Borges an: »Unnützlich hinzuzufügen, daß er (Menard) keine mechanische Übertragung des Originals ins Auge faßte; einer bloßen Kopie galt nicht sein Vorsatz. Sein bewundernswerter Ehrgeiz war vielmehr darauf gerichtet, ein paar Seiten hervorzubringen, die – Wort für Wort und Zeile für Zeile – mit denen von Miguel de Cervantes übereinstimmen sollten.«³

4. Der Übersetzer, das unbekannte Wesen

Von den frühen Übersetzungen eines Luther oder Fischart bis weit ins neunzehnte Jahrhundert hinein war die Nennung des Übersetzers zumindest auf dem Vorsatzblatt oder der Titelei eine Selbstverständlichkeit. Mit Beginn der industriellen Buchproduktion verkam diese gute Sitte, und es wurde zur schlechten Angewohnheit, die Übersetzer verschwinden zu las-

sen. So findet man in vielen Büchern des zwanzigsten Jahrhunderts, besonders in den Taschenbüchern der 50er und 60er Jahre, ihre Namen allenfalls im Impressum, irgendwo zwischen Druckerei und Setzer, und in vielen Fällen nirgendwo.

Dank eines Urheberrechts, das literarischen Übersetzern einen gleichwertigen Rang wie Autoren einräumt, und Übersetzern, die sich nicht scheuen, bei eklatanten Verstößen gegen ihr Recht vor Gericht zu ziehen, kommt diese Mißachtung kaum noch vor.

Ganz anders sieht es im Literaturbetrieb aus. Übersehen, Übergehen und Verschweigen der Tatsache, daß es sich bei dem Buch, das man gerade erwähnt oder rezensiert hat (oder aus dem gelesen wurde), um eine Übersetzung handelt, ist hier üblich. Zugegeben, in den großen Feuilletons kommt es nur noch als »Fauxpas« vor. Ansonsten aber existieren Übersetzer praktisch nicht. Schon in Rundfunksendungen vergißt man sie bei jeder zweiten Besprechung, in den Kultursendungen des Fernsehens ist die Übersetzer-nennung eine Seltenheit, in den Kreis- und Provinzzeitungen kommt sie nicht mehr vor, bisweilen nicht einmal dann, wenn Übersetzungen als Fortsetzungsgeschichte abgedruckt werden.

Noch schlimmer ist es bei Sachbüchern. Selbst das Feuilleton der noblen Süddeutschen Zeitung meint wohl, hier habe man es mit (technischen) Fachübersetzungen und nicht mit literarischen Werken zu tun, eine Wertung, die sie freilich nicht auf die Autoren von Sachbüchern überträgt.

Am schlimmsten schlägt literarischen Übersetzern die allgemeine Verachtung überall dort entgegen, wo ihre Werke sonst verwertet werden. Im Literaturangebot der Deutschen Bundesbahn fehlen ihre Namen ebenso wie auf Plakaten und Einladungen zu Lesungen – dort heißt es zwar häufig »mit deutscher Übersetzung«, aber dann wird der Name der Schauspielerin oder des Vortragenden genannt, die aus dem übersetzten Werk lesen. Kaum eine Kulturation engagiert sich so sehr für die Verbreitung ihrer Literatur wie Frankreich. Doch ob man französische Autoren auf Lesereise durch die französischen Kulturinstitute schickt oder in schicken Hochglanzbroschüren präsentiert, und selbst wenn aus ihren Übersetzungen zitiert wird, die Namen der Übersetzer wird man vergeblich suchen.

Sogar angesehene Institutionen wie Stiftungen, die sich die Förderung des literarischen Übersetzens auf ihre Fahne geschrieben haben, Preise und Stipendien vergeben, behandeln ihre preisgekrönten Übersetzer oft, als wären sie Herr und Frau Namenlos. Da wird auf Festakten in feierlichen Reden die Bedeutung des Übersetzens für die Kultur beschworen, da verweist man stolz auf die Originale der geförderten und preisgekrönten Übersetzungen; sofern sie von bekannteren Autoren stammen, schmückt man sich auch gern mit deren Namen, die Unbekannten läßt man schon mal weg, die Preisträgerinnen und Stipendiaten, obwohl eingeladen und zum Teil anwesend, existieren nicht. So geschehen bei der Jubiläumsfeier zum 25-jährigen Bestehen der DVA-Stiftung. Zwischen Festvorträgen und musikalischen Intermezzi hat man eine französische Autorin zur Lesung bestellt. Sie spricht zwar Deutsch, lebt zeitweise in Berlin, sie übersetzt auch, aber nur ins Französische, und ihre eigenen Werke werden von anderen ins Deutsche übertragen. Doch die Stiftung erspart ihr weder das mühsame Lesen aus der deutschen Übersetzung noch die peinliche Frage

2 Es handelt sich um eine Übersetzung des *Libro de la inversión y arte del juego del axedrez* von Ruy López de Segura (Paris 1907), eine handschriftliche Übersetzung des *Aguja de navegar cultos* von Quevedo unter dem Titel *La boussole des précieux* und eine Übertragung des *Cimetière marin* von Paul Valéry in Alexandriner (veröffentlicht in der *Nouvelle Revue Française*, Januar 1928).

3 Jorge Luis Borges, *Universalgeschichte der Niedertracht und andere Prosastücke*, übers. v. Karl August Horst sowie von Eva Hessel und Wolfgang Luchtig, München 1970 (eine Zuordnung, welche Stücke von wem übersetzt wurden, hielt man damals wohl nicht für nötig).

aus dem Publikum, ob sie das Buch im Original auf Deutsch geschrieben habe und woher sie ein so gutes Deutsch könne...

Ja, woher kommt es, daß Andrej Bitow oder Italo Calvino, Thomas Pynchon oder Margaret Atwood, Álvaro Mutis oder Marguerite Duras so ein ausgezeichnetes Deutsch können? Wie kommt es, daß Übersetzer unbekanntes Wesen sind? Es kommt daher, daß man ihre Arbeit nicht als eine künstlerische Leistung anerkennt, auf hohem Niveau wie auf tiefem, in den schwindelerregenden Höhen der Dichtung wie in den Niederungen der Nackenbeißer und Arztrömene.

Höchste Zeit also, daß die Namen der Übersetzer auf den Titeln und Schutzumschlägen ihrer Werke prangen, vielleicht nicht so groß wie die des Autors und des Verlags, aber deutlich sichtbar, bitteschön! Es ist ein erster Schritt, um Lesern bewußt zu machen, was Übersetzer sind, und seien es Brückenbauer, Führerinnen, Wortschmiede, Götterboten, Interpreten, geniale Fälscher, bisweilen auch Scharlatane und Kurpfuscher... Keine Frage, das alles mögen sie sein, und darüber hinaus auch Nachdichter, Nachschöpfer, Nachahmer, Plagiatoren, Gladiatoren und Verräter der Autoren, es ändert nichts an der Tatsache, daß sie zuallererst, wie Autoren, Urheber literarischer Werke sind. Das ist ihre janusköpfige Gestalt, und zurecht verlangen sie, daß man sie und ihre Arbeit endlich entsprechend würdigt.

Willi Zurbrüggen

Ignacio Aldecoa, *Gran Sol*

Eine Recherche

Als ich den Auftrag zur Übersetzung des Romans *Gran Sol* von Ignacio Aldecoa bekam, ahnte ich, nach allem, was ich darüber gehört hatte, daß es sich um eine übersetzerische Herausforderung handeln würde. Nachdem ich die dreihundert Seiten des Buches gelesen hatte, war ich mir sicher: da stand komplexe Arbeit ins Haus; denn wie sollte ich einen Text bewältigen, den selbst Muttersprachler mir nach der Lektüre von zehn, zwanzig Seiten mit der Bemerkung zurückgaben: »Man versteht es oft nicht; aber es klingt sehr poetisch.«

Ich bekam den Auftrag im Oktober 2004, im November begann ich mit der Arbeit, und im Mai 2005 war die Rohfassung fertig. Was sich von Anfang an abgezeichnet hatte, fand ich am Ende bestätigt: ohne umfassende Recherchen auf den Spuren der Fischer von *Gran Sol*, zu Fischkutterexperten und Besichtigungen an Originalschauplätzen war an keine vorzeigbare Endfassung zu denken. Zu hermetisch die Sprache, poetisch überhöht, baskisch-spanische Durchwachsungen, Sprachbilder und -figuren, dazu nautisches Vokabular und ältere Fachbegriffe, zum Teil ebenfalls verfremdet. Wörterbücher, Internetrecherche und Nachfragen bei Kollegen, die an ähnlichen Themen arbeiteten, brachten keine befriedigenden Ergebnisse.

Der Autor hatte das Buch 1957 geschrieben, war 1969 gestorben. Mir blieb keine andere Wahl als die Vor-Ort-Recherche, das Graben an den Wurzeln. Um die Stimmungen des Romans einzufangen und im Deutschen adäquat reproduzieren zu können, musste ich Feldforschung betreiben; was ich brauchte, war

Seeluft, Fischgeruch, Fischer, Schiffskundige, einen Kutter auftreiben, mit auf Fangfahrt gehen... Im Juli fuhr ich nach Greetsiel in Ostfriesland.

Aber wie nicht nur der ostfriesische Fischer so ist: wortkarg und spröde, skeptisch und verschmitzt, eine Seele von Mensch. Als Ortsfremder mit ihm ins Gespräch zu kommen, gar etwas aus ihm herauszukriegen, ist so einfach nicht, grenzt vielmehr an Unmöglichkeit. Das wurde mir klar, als ich mich im Ort einquartiert hatte und mich umzuhören begann, wer wohl für die Beantwortung meiner Fragen in Betracht käme oder mich gar mit auf Fangfahrt nähme. Das sei schwierig, hieß es, außerdem verboten, Versicherungsgründe, die Kapitäne hatten auch schlechte Erfahrungen mit Gästen gemacht, und Fragen, wer beantworte die schon gern. Nach einem langen Abend an der Theke des Gasthauses, an der die robuste Dine Thesen unter Verwendung von allerlei Küstennebel und lokalem Aufgesetzten nach dem rechten Fleck meines Herzens puhlte, bekam ich schließlich Namen und Telefonnummern zweier Kapitäne, die sich unter Umständen für meine Zwecke einspannen ließen. Am nächsten Morgen die Enttäuschung: der eine war am Vortag ausgelaufen und würde mindestens fünf Tage auf See bleiben; der andere hatte keine Zeit, keine Lust, kein Interesse, empfahl mich aber seinem Schwager, einem Krabbenfischer, dessen Kahn im Greetsieler Hafen lag. Ganz am Ende der Mole fand ich ihn. Nach behutsam ins Werk gesetztem verbalen Abtasten und Beriechen und schlussendlich in Absicht gestelltem Kasten Bier erklärte er sich bereit, mir am Nachmittag zuzuhören und meine Fragen nach bestem Wissen zu beantworten.

Ich hatte mir einen Ausdruck der Rohfassung meiner Übersetzung binden lassen und kletterte nun mit diesem Wälzer und dem flüssigen Köder an Deck. Der Koch war auch an Bord, ein Maschinist hatte sich eingefunden, die ersten Flaschen wurden gleich an Deck geleert, die Sonne schien, anfängliche Verständigungsschwierigkeiten schmolzen dahin. Es ist ganz erstaunlich, welch unterschiedliche Sprachen Land- und Wasserratten sprechen. Vermutlich hatte niemand zuvor diesen Männern je solche umständlichen und praxisfernen Fragen gestellt. Gegen Abend verzogen wir uns in die Kombüse – »unsere gute Stube«, sagte der Kapitän stolz. Ich blätterte mich durch meine Markierungen im Typoskript, und die drei Experten erklärten mir, daß mein »Topmastlicht« korrektweise »Vordermastlaterne« hieß; zeigten mir, wie »Spülporten« funktionierten; wie ich mir eine »Achterpiek« vorzustellen hatte, solche Sachen. Als die Sonne unterging, waren alle meine Fragen zum Fachvokabular beantwortet. Am nächsten Morgen trat ich mit singendem Kopf die Heimreise an.

Der Roman *Gran Sol* ist die Geschichte einer Fangfahrt von der kantabrischen Küste zu den Fischbänken vor der Südküste Irlands. Es ist die Geschichte vom Leben und von der Arbeit der dreizehn Seeleute, die auf einem der beiden Schwesterschiffe hinausfahren. Gefischt wird im Gespann mit Schleppnetzen. Eine Havarie verschlägt die Schiffe in den Hafen von Bantry, Grafschaft Kerry. Später stirbt der Kapitän bei einem Unfall an Bord, er wird in Bantry begraben, danach treten die Schiffe die Heimreise an.

Die baskische Fischersprache dieses über weite Strecken dialogischen Romans ist extrem gestrafft und verknappert. Sie gewinnt, nachdem der anfängliche Eindruck von Sprödigkeit gewichen ist, eine Dichte

und Rhythmik, die sich der Schwere des Wassers und dem Tanz der Wellen anverwandeln. Neue Wörter, ungewöhnliche Perspektiven und Ausdrücke, ganze Wortkonstruktionen..., ein eigener kleiner Kosmos entsteht.

Im August stand ich im Hafen von Bantry. Ein Kurzurlaub mit der Familie nach Irland ermöglichte den Abstecher dorthin. Auf dem Friedhof fand ich die verwitterten Gräber baskischer und galicischer Seeleute; am Ende des Piers sah ich die Wellen hochschlagen und stellte mir vor, wie vor fünfzig Jahren die Einfahrt in den Hafen bei schäumender See gewesen sein musste.

Wesentliche Probleme der Übersetzung hatte ich jedoch immer noch nicht gelöst. Es waren die Ausdrücke, die sich auf Installationen und Verrichtungen an Bord bezogen, aber nicht oder nur mangelhafte Erklärungen fanden, weil sie in den Wörterbüchern gar nicht auftauchten oder nur defizitär beschrieben wurden. Ein »guardacalor« musste mehr sein als nur ein Maschinenschacht oder eine Schornsteinverkleidung. Und was war ein »espardele«? Meine spanischen Gewährsleute blieben mir die Antworten schuldig. Umgangssprachliche Begriffe, streng regional begrenzt, dichterisch verfremdet, die Bilder hervorriefen, welche ich vor mir sah, aber doch noch nicht in Worte zu fassen vermochte.

Im Internet hatte ich ein spanisches Diskussionsforum entdeckt (*fast 50 Jahre nach Erscheinen des Buches*), in dem spekuliert wurde, von welchem Hafen die Schiffe aus Ignacio Aldecoas Roman in See gestochen waren. Einer hielt Bermeo für wahrscheinlich, ein anderer Pasajes; ein gutes Argument hatte jener, der Santurtzi ins Spiel brachte.

Ich würde mich also an der baskisch-kantabrischen Küste umhören. Ich musste jemand finden, dem die dortigen Sprachgewohnheiten und -eigenheiten, maritimer Wortschatz und Fachbegriffe eigen waren; jemand, der über die nötige Reflexivität verfügte, um dem verfeinerten Originaltext gerecht werden zu können. Ich sah mir die Landkarte der spanischen Nordküste an, ließ mir Hafentümpelchen und Fischerdörfer beschreiben und erstellte eine Liste: Tazones, Santoña, Santurtzi, Bermeo. Eine irische Fluglinie brachte mich wenige Tage später nach Santander. Von dort aus fuhr ich mit dem Auto die Küste ab: Tazones war zu klein, Santoña zu fein, Santurtzi voller Möglichkeiten, in Bermeo wurde ich fündig.

Zwei Teilnehmerinnen meines Spanischseminars, das bislang jährlich im schweizerischen Boswil stattfand und sich jetzt nach Biel verlagert hat, vermittelten mir die entscheidenden Kontakte: Raquel Ruiz reichte mich vertrauensvoll und virtuell an ihre Bekanntschaft in Vigo weiter, die ein Clan von Seefahrern ist, sich in lokaler Fischereipolitik engagiert und einen Schwager vorweisen kann, der zur See fährt, vielleicht sogar rechtzeitig einen galicischen Hafen anlief, um meine per e-mail verschickten Fragen mitzubeantworten; Cécile Blarers spanische Mutter war in den fünfziger Jahren Lehrerin in Bermeo gewesen und von den jungen Männern des damals knapp sechstausend Einwohner zählenden Ortes ausdauernd hoffiert worden, bevor sie schließlich einen älteren Schweizer heiratete, den sie anfänglich für einen katholischen Priester gehalten hatte. Viele Jahre später war sie mit ihrer Tochter Cécile noch einmal nach Bermeo gereist, und sie hatten dort in einem Hotel

übernachtet, das von Don José Manuel Monasterio, einem der früheren Verehrer, geführt wurde.

Mit dieser Referenz kam ich nach Bermeo. Don José Manuel zeigte sich hochofreut – »Ah, Doña Teresa, ja sicher, Lulu haben wir sie genannt...« – und vermittelte mich an einen Mann, der mir gewiß würde helfen können. Ich sollte im Fischereimuseum nach Herrn Astui fragen. Noch am selben Abend ging ich los und fragte mich im Museum bis zum dritten Stockwerk hoch, klopfte an eine Tür, auf der »privat« stand. Mir öffnete ein zuvorkommender Mann Anfang vierzig, der sich mein Problem anhörte, das mitgebrachte Buch durchblätterte und von der Vielzahl von Anmerkungen, Markierungen, Unterstrichen und Fragezeichen sichtlich beeindruckt einwilligte, mein aller Wahrscheinlichkeit nach hoffnungsloses Unterfangen, dieses Buch verstehen zu wollen, mit seinem Wissen zu unterstützen. Wir verabredeten uns für den nächsten Morgen; noch vor dem Hotelfrühstück war ich bei ihm.

Aingeru Astui – ein Name, wie er baskischer kaum sein kann – war der Direktor des Fischereimuseums von Bermeo und im ersten Beruf Kapitän der spanischen Handelsmarine; ganz ohne Frage der Mann, der am Ende meiner Suche stand. Er hatte angedeutet, bis zehn Uhr Zeit für mich zu haben, bis halb elf gab es im Hotel Frühstück, das konnte reichen. Und so zogen wir zwei Stunden lang durch das Museum. Ich fragte, er zeigte, erklärte, holte Gegenstände herbei, um zu veranschaulichen, wie diese oder jene Technik gehandhabt wurde; jede Redewendung war ihm geläufig, und er kannte auch den zweiten Hintersinn eines Wortspiels, von dem ich nicht einmal den ersten richtig geraten hatte. Als »guardacalor«, beschied er mir, wurde auf den spanischen Kuttern das gesamte Deckshaus bezeichnet. Und er führte mir vor, wie ein Kabelstopper angesetzt wird. Schlag zehn war mein Fragenkatalog durchgearbeitet, nichts war unbeantwortet geblieben. Ich war überglücklich, und Don Aingeru machte ein zufriedenes Gesicht. Ich versprach, ihm meine Übersetzung zu schicken, auch wenn er sie nicht lesen könne. Das sei dann ein guter Anlass, Deutsch zu lernen, antwortete er und empfahl sich lächelnd. Im Hotel hielt Don José Manuel das Frühstück für mich bereit.

P.S. Wieder zuhause, die Aufarbeitung der neuen Informationen vor mir, fand ich bei der Nachschau der eingegangenen e-mails die Antwort von Raquel Ruiz' Bekanntschaft aus Galicien. Nicht alle Fragen seien beantwortet, bei manchen sei man sich nicht sicher, auf jeden Fall könne ich die Antworten aber mit denen »kontrastieren«, die ich bei meinen Recherchen am kantabrischen Meer zutage gefördert hätte.

»Ni calculado.«

»Vista.« – wie es im Roman einmal heißt:

»Gut kalkuliert.«

»Keine Frage.«

Gabriele Leupold

Anatomie einer Zurückhaltung

Varlam Šalamov übersetzen

Varlam Šalamov (1907-1982) ist einer der wichtigsten Schriftsteller, die die Stalinschen Straflager literarisch verarbeitet haben. Im Gegensatz zu Aleksandr Solženicyn konnte er aber weder im Westen noch in Rußland eine Breitenwirkung entfalten. Die Gründe dafür sind vielfältig, vor allem seine anspruchsvolle Poetik und sein moralischer Nihilismus enttäuschten die Leseerwartungen in Ost und West. Erst in den letzten Jahren wird Šalamov als Autor erkennbar, der avantgardistische wie realistische Darstellungstechniken zu einer anspruchsvollen und widersprüchlichen literarischen Einheit fügt.

Weil sich der Übersetzer, im Unterschied zum Nur-Leser oder auch zum Literaturwissenschaftler, jedem einzelnen Wort des Textes widmen muß, fördert er aus seiner Froschperspektive naturgemäß »technische« Details ans Licht, die sonst leicht übersehen werden. Bei Šalamov, der für seine *Erzählungen aus Kolyma* ein bewußt beschränktes Instrumentarium verwendet, zeigt dieser Blick auf die Machart der Texte und auf die Unterschiede in den Mitteln der russischen und der deutschen Sprache, wie stark die Wirkung der Erzählungen von Entscheidungen im Kleinen abhängt – von einem Rhythmus, einer Pause, einem Tempus oder der Wahl des richtigen Worts.

Das blaue Licht des aufgestiegenen Mondes legte sich auf die Steine und auf den schütterten Tajgawald und zeigte jeden Absatz, jeden Baum in einer besonderen, nicht seiner Tagesgestalt. Alles schien auf seine Art real, aber anders als am Tag. Es war wie ein zweites, das nächtliche Gesicht der Welt.

Die Wäsche des Toten wurde an Glebovs Körper warm und schien schon nicht mehr fremd.

»Jetzt eine Zigarette«, sagte Glebov träumerisch.

»Morgen bekommst du deine Zigarette.«

Bagrezov lächelte. Morgen werden sie die Wäsche verkaufen, Brot dafür eintauschen, und vielleicht sogar ein bißchen Tabak...

So endet Šalamovs Erzählung *In der Nacht* aus dem ersten Zyklus der *Erzählungen aus Kolyma*.¹ Zwei Häftlinge haben auf dem Lagerfriedhof einen Toten ausgegraben, um an seine Unterwäsche zu kommen. Deren Beschaffung soll den fast Verhungerten für den kommenden Tag zusätzliche »Lebensmittel« einbringen. Die Übersetzung des letzten Satzes hätte auch so aussehen können: »Morgen würden sie die Wäsche verkaufen...« Doch gegen diese Happy End-Formel, mit der das Deutsche in der erlebten Rede – einer Mischung der Perspektiven des Erzählers und der Figur – Pläne und Aussichten für die Zukunft wiedergibt, sträubt sich etwas. Sie überschreitet den Horizont des Häftlings, der vielen Häftlinge, durch die Šalamov die eigene Lagererfahrung beschreibt:

Meine Sprache, die grobe Sprache der Bergwerke, war arm, arm wie die Gefühle, die noch bei den Knochen lebten. Wecken, Ausrücken, Mittagessen, Feierabend, Zapfenstreich, Bürger Načal'nik, darf ich sprechen, Spaten, Schürfgrube, zu Befehl, Bohrstange, Hacke, draußen ist es kalt, Regen, die Suppe ist kalt, die Suppe ist heiß, Brot, Ration, laß mir was zu rauchen – mit zwei Dutzend Wörtern kam ich schon seit Jahren aus. Die Hälfte dieser Wörter waren Flüche.

Die sprachliche Charakterisierung stammt aus *Sentenz*, einer Ich-Erzählung, die es, so Šalamov in der autobiographischen Notiz *Pamjat'* (*Das Gedächtnis*), eigentlich gar nicht geben dürfte:

Von diesem Leben kann man nicht in der ersten Person erzählen. Denn eine solche Erzählung würde niemanden interessieren – so arm und begrenzt wäre die seelische Welt des Helden.

Dennoch erzählt der Autor in der ersten Person, und das ist keineswegs das einzige Paradox, in das er sich begibt. Er hat das Lager gesehen, »eine Negativerfahrung für den Menschen« (*Über Prosa*), wie er in seinen Texten immer wieder betont, und wer es gesehen hat, »sollte besser sterben« (*Rotes Kreuz*), es vergessen. Es »wirkt zersetzend auf alle – auf Chefs und Häftlinge, auf Begleitposten und Zuschauer, auf Passanten und Leser von Belletristik« (*Über Prosa*), der Autor »bedauert, daß er seine Kräfte auf die Bewältigung eben dieses Materials richten muß« (*Über Prosa*). Trotzdem will und muß er darüber schreiben.

»Denken Sie daran, das Wichtigste: das Lager ist eine negative Schule vom ersten bis zum letzten Tag für jedermann. Ein Mensch – Chef wie Arrestant – soll das nicht sehen. Aber wenn du es schon gesehen hast, dann mußt du die Wahrheit sagen, so schrecklich sie auch sei«, ermahnt er seinen Briefpartner Aleksandr Solženicyn schon im ersten Brief, in dem er ihm seine große Anerkennung für die soeben erschienene lange Erzählung *Ein Tag im Leben des Ivan Denisovič* ausspricht.

Aber wie sagt man »die Wahrheit«? Vielleicht unter anderem durch Genauigkeit? Der letzte Satz hätte deutsch auch lauten können: »Aber wenn man es schon gesehen hat, dann muß man...«. Doch in dieser Variante wäre der Appellcharakter zurückgetreten, den das russische »du« ganz nebenbei transportiert.

Die Wahrheit des Lagers, der *Erzählungen aus Kolyma*, der »neuen Prosa« (*Über Prosa*), liegt in der Perspektive des Zeugen.

Der Schriftsteller ist nicht Beobachter, nicht Zuschauer, sondern Teilnehmer am Lebensdrama [...] Pluto, der der Hölle entsteigt, und nicht Orpheus, der in die Hölle hinabsteigt. (*Über Prosa*)

Es ist die Innenperspektive der Figuren, vor allem der nach dem berüchtigten Artikel 58 verurteilten »politischen« Häftlinge, viele davon *alter ego* des Autors, die zu rekonstruieren ist.

Diese Innenperspektive, aus der Šalamov schreiben will und muß, ist zugleich aus mehreren Gründen unmöglich. Zum einen stößt er an die Grenzen des eigenen Gedächtnisses, des beschränkten Erinnerungsvermögens einer Person, die selbst lange Zeit am Rand des Hungertodes gelebt hat und erst viele Jahre später zum Schreiben kommt. Um diese Grenze zu überwinden, dennoch einen Text hervorzubringen, der als »Dokument« (*Über Prosa*) gelten kann, taucht er körperlich ein in einen »Klangstrom von Metaphern, Vergleichen, Beispielen«, die durch sein Gehirn »brausen«, wie er in einem Brief an seine spätere Herausgeberin Irina Sirovinskaja schreibt.

Jede Erzählung, jeder Satz einer Erzählung wird zuerst im leeren Zimmer herausgeschrien – Ich spreche immer mit mir selbst, wenn ich schreibe. Ich schreie, drohe, weine [...] Aus dem Gehirn stößt sich all das selbst aus – wie mit jedem Stoß des Herzmuskels – all das bildet sich im Innern selbst, und jedes Hindernis ruft einen Schmerz hervor.

Was heißt das für die Übersetzung? Der Übersetzer muß vielleicht nicht schreien, drohen, weinen – aber laut lesen? Versuchen, den Rhythmus der Prosa, ihren »Herzschlag« aufzunehmen? Zum Beispiel die Synonympaare aufzunehmen, die sich als Erkennungszeichen durch alle Texte Šalamovs ziehen und ihnen »Muskalität« und »lautlichen Halt« (*Über Prosa*) geben:

Und als Dugaev begriff, worum es ging, bedauerte er, daß er umsonst gearbeitet, sich umsonst gequält hatte an diesem letzten heutigen Tag. (*Die Einzelschicht*).

Der letzte Schneesturm war lange vorbei, und der lockere Schnee hatte sich gesetzt und verfestigt und erschien noch mächtiger und härter. (*Der erste Tod*)

Der Vertraute eines unnahbaren Herrschers über Tausende Schicksale; Zeuge seiner Schwächen, seiner dunklen Seiten (*Tante Polja*)

Der einzige Fürsprecher des Häftlings, sein tatsächlicher Beschützer (*Rotes Kreuz*)

Niemand nimmt von dort etwas Nützliches und Notwendiges mit. (*Rotes Kreuz*)

Den zweiten, bereits angesprochenen Grund, warum die Innenperspektive der zwischen Tod und Leben befindlichen Häftlinge unmöglich ist, legt Šalamov in der kurzen Notiz *Jazyk (Die Sprache)* dar:

Wenn man nach Authentizität, nach Wahrheit strebt – wird die Sprache arm, dürrig. [. . .] Eine Bereicherung der Sprache bedeutet eine Verarmung der Erzählung im Sinne der Wahrheitstreue, der Wahrhaftigkeit.

Das Arme, Karge, Schmucklose im Dienst der Wahrheitstreue wird auf allen Textebenen inszeniert. Es gibt wenige und eher ausdrucksarme Konjunktionen bei Šalamov, die Reihung, auch sehr oft die Wiederholung, nahezu ein Auf-der-Stelle-Treten herrscht in der Syntax vor:

Doch unter diesen schrecklichen künftigen Tagen wird es auch solche Tage geben, wo wir leichter atmen, wo wir fast gesund sind und unsere Leiden uns nicht plagen. Solche Tage wird es nicht viele geben. (*Marschverpflegung*)

oder

Das Krummholz war ein sehr feines Instrument und so empfindlich, daß es sich manchmal täuschte – sich im Tauwetter erhob, wenn das Tauwetter anhielt. Bevor das Tauwetter einsetzte, erhob es sich nie. (*Der Kant*)

Vieles wird nicht gesagt, und die Übersetzung muß sich vor falschen Tönen, vor einer »Belebung« hüten. »Unter irgendeinem Lumpen, der aussah wie menschliches Gedärm, sah ich, zum ersten Mal seit vielen Jahren, ein graues Schülerheft«, heißt es in der Erzählung *Kinderbildchen* – »sah ich«, nicht »fand« oder »entdeckte«. In der Erzählung *Schocktherapie* wird konstatiert, Merzljakov könne bei den Futterkrippen der Pferde »überwintern«, nicht z.B. »den Winter überstehen«.

Warum wird ein Text nicht langweilig, der »Menschen ohne Biographie, ohne Vergangenheit und ohne Zukunft« darstellt und dessen »Analyse [...] im schieren Fehlen jeder Analyse« (*Über Prosa*) besteht?

Es sind manchmal sehr feine Mittel, kleine, minimalistische Perspektivwechsel, zum Beispiel vom Erzähler zur Figur und zurück, ein Balancieren auf der Grenze zwischen Außen- und Innenperspektive, zwischen Erzählen und Besprechen (Harald Weinrich):

Eben hier begriff er, daß er keine Angst hatte und nicht am Leben hing. Er begriff auch, daß er durch eine große

Prüfung gegangen und am Leben geblieben war. Daß es ihm bestimmt war, die schreckliche Grubenerfahrung zum eigenen Nutzen zu verwenden. Er begriff, daß, wie erbärmlich die Möglichkeiten der Wahl, des freien Willens des Häftlings auch sein mögen, sie doch vorhanden sind; diese Möglichkeiten sind Realität, sie können einem unter Umständen das Leben retten. Und Andreev war bereit zu dieser großen Schlacht, wo er mit animalischer Schläue gegen die Bestie antreten muß. Man hat ihn betrogen. Auch er wird betrogen. Er wird nicht sterben, hat nicht vor zu sterben.

Er wird die Wünsche seines Körpers erfüllen, das, was ihm der Körper in der Goldgrube erzählt hat. (*Typhusquarantäne*)

Es sind die winzigen Varianten in der Wiederholung, die eine neue Perspektive, eine neue Facette in einer Erzählung begrenzen, eine Art Kubismus, wie ihn ein Autor der »neuen Prosa« (*Über Prosa*) vielleicht für sich in Anspruch nehmen würde. »Der Arzt kann«, heißt es in *Rotes Kreuz*, »einen Menschen offiziell, mit einem Eintrag ins Buch, von der Arbeit befreien«; »Der Arzt kann«, geht es zwei Sätze später weiter, »sogar zur Freilassung vorschlagen«. Und nur wenige Passagen darunter, im selben Kontext, in dem er die Möglichkeiten ärztlicher Hilfe für die Gefangenen erläutert, heißt es in verändertem Tempus:

Der Arzt konnte bei ausreichender Charakterstärke auf der Arbeitsbefreiung von Leuten bestehen. [. . .] Der Arzt konnte einen Arrestanten vor Schwerarbeit bewahren. [. . .] Der Arzt konnte ihnen eine Erholung von der Arbeit geben, konnte sie ins Krankenhaus schicken.

So entsteht eine lebendige Faktur, die zu bewahren ist und beim Lesen wohl eher unbewußt wahrgenommen wird.

Doch bei aller extremen Zurückhaltung des Autors Šalamov, bei der generellen Skepsis gegenüber dem Menschen im Lager und nicht nur im Lager, die sein Schreibprogramm bestimmt – »Wie zeigen, daß der seelische Tod vor dem physischen Tod eintritt? (*Das Gedächtnis*) –, gibt es ein Feld, auf das die tief verborgenen Emotionen übertragen werden und wo der sonst so asketische Text nahezu hymnisch wird und beinahe religiöse Färbung gewinnt – Fauna, Flora und selbst die anorganische Natur. »Denn auch Gestein wird nicht als Gestein geboren, sondern als weiches, butterartiges Geschöpf«, heißt es in der Erzählung *Durch Lend-lease*, ein ganzer Zyklus der *Erzählungen aus Kolyma* trägt den Titel *Die Auferweckung der Lärche*. »Die Lärche lebt, die Lärche ist unsterblich« (in der titelgebenden Erzählung), die Lärche »atmet« und »versteht«. Der Mensch ist in seiner tiefsten Schicht mit der Natur verbunden: »Der Mensch lebt aus denselben Gründen, aus denen ein Baum, ein Stein, ein Hund lebt« (*Typhusquarantäne*), die Natur gibt sich anthropomorph: »Die Bäume sterben im Norden im Liegen, wie die Menschen« (*Marschverpflegung*), dann darf auch die Übersetzung einmal »zuschlagen«, sich eine Grenzüberschreitung erlauben und das russische Wort *lapa*, in bezug auf Nadelbäume »der Ast«, in seiner ersten, auf das Tier bezogenen Bedeutung benutzen:

Das Krummholz ist der Baum der Hoffnungen, der einzige immergrüne Baum des Hohen Nordens. Mitten im weißen Schneegeglitzer sprechen seine mattgrünen Nadeltatzen vom Süden, von der Wärme, vom Leben. (*Das Krummholz*)

Im Bereich der (Lager-)Lexik stellen sich der Übersetzung einige besondere Probleme. Das russische

Wort *dochodjaga*, von *dochodit'*, *auf etwas zugehen*, bezeichnet einen Menschen, der sich dem Hungertod nähert und dabei alles verliert, was den Menschen ausmacht; gemeint ist das, was in den nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern, besonders in Auschwitz, mit dem Wort *Muselman* bezeichnet wurde. In anderen deutschen Lagern waren andere Namen üblich, etwa *Gamel* (Majdanek), *Kretiner* (Dachau), *Krüppel* (Stutthoff), *Schwimmer* (Mauthausen), *Kamele* (Neuengamme), *müde Scheichs* (Buchenwald), für Frauen (in Ravensbrück) – *Muselweiber*, *Schmuckstücke*.² Eine Verwendung dieser Ausdrücke verbietet sich für die *Erzählungen aus Kolyma* nicht nur, weil sie die Innenperspektive der Figuren sprengen und darüber hinaus zuviel deutsches »Lokalkolorit« transportieren, sondern auch, weil sie implizit die Vergleichbarkeit von nationalsozialistischen Lagern und GULAG behaupten würden, was an dieser Stelle vom Autor Šalamov sicher nicht intendiert ist. In deutschen Übersetzungen aus dem Russischen findet man für *dochodjaga* *Kümmerling*, *Kümmerer*, *Verkümmerer*, *Hungerleider*, *Ankommende*, *Kreierling*, *Abkratzer*, *Verdammer*, *Verreckling* u.a., von denen sich auch keine Variante durchgesetzt hat. Ich habe *dochodjaga* als Fremdwort eingeführt, das gleichbedeutende *fital'*, deutsch *Docht*, klingt sogar ähnlich an, und aus dem Verb *auf etwas zugehen*, *zuschwimmen* wird bei mir *auf Grund laufen*: »Wir ließen uns treiben und ›liefen auf Grund«, wie es in der Lagersprache heißt.« (*Marschverpflegung*).

Und was macht man mit den *blatary*, den Berufsverbrechern, den *Dieben*, die in den Lagern der Kolyma eine so verheerende Rolle spielen?³ Das Wort *blat* bedeutet im Jiddischen der Odessiter Diebe *Hand*⁴, polnisch *Hehler*⁵, im deutschen Rotwelsch bedeutet *blat/platt* gaunerisch, dem Gaunertum angehörig oder nahestehend, der *Blatter/Platter* ist der Gauner, besonders der, der Gewaltanwendung nicht scheut.⁶

Verblüffend ähnlich ist die Situation beim deutschen *Gauner* (gewerbsmäßiger Betrüger, Angehöriger der Verbrecherwelt, Betrüger im Falschspiel; Jauner-Sprache als Diebssprache) und *Gannoven* (sic!) (Dieb, von jiddisch *gannaw*)⁷ – angesichts dieser schlagenden etymologischen Parallele habe ich mich auch für das Wort *Ganove* entschieden, auch wenn es in den Ohren mancher vielleicht etwas harmlos klingt – im Kontext der *Erzählungen aus Kolyma* wird sich dieser Eindruck zerstreuen.

Nicht nur der Leser ist bei Šalamov »in die Situation der Erzählung eingesperrt«, wie Andrej Sinjavskij treffend bemerkt.⁸ Auch der Übersetzer begibt sich in dieses Gefängnis, das jedoch schon ein sekundäres ist – nicht mehr das Lager, sondern Literatur, ein Text mit klarer, seinem Gegenstand in besonderer Weise angemessener Poetik. »Ich bin ein Erbe, aber nicht Fortführer der Traditionen des Realismus⁹«, notiert Šalamov, und im selben Heft:

Ich bin nicht bei Tolstoj in die Schule gegangen, sondern bei [dem Symbolisten, A.d.Ü.] Belyj, und in jeder meiner Erzählungen gibt es Spuren dieser Schulung.¹⁰

Vermutlich meint Šalamov damit die musikalische Struktur, die seine Arbeiten, wenn auch in sehr viel sparsamerer Dosierung als bei Belyj, auszeichnet. Andrej Belyj kultiviert die Mündlichkeit, jeder Satz entsteht im Sprechen, wie das auch Šalamov von sich berichtet. Doch das Lautliche ist nicht das Wichtigste. Belyj bedient sich, so die Literaturwissenschaftlerin Ada Steinberg, der Mittel der Musik weniger im Sin-

ne Verlaines, des *son musical*, des Klangs oder Wohlklangs – das wäre nicht so ungewöhnlich –, sondern nutzt sie im Sinne Mallarmés, des *sens musical*, der semantischen Bedeutung.¹¹ Eine Rhythmisierung des Textes durch die variierende Wiederholung von Phrasen, Schlüsselsätzen und -halbsätzen, von Leitmotiven, die von den Erzählungen in die Briefe, Essays und Tagebuchnotate wandern, dazu die strukturierende Wirkung der Zahl zwei – der Synonymenpaare –, das sind die musikalischen Mittel, die das Gewebe von Šalamovs Prosa bilden und zusammen mit den oben genannten »Intonations«nuancen die »Ketten« ausmachen, in denen der Übersetzer »tanzen« muß. Und die seinen Blick vom Lager ablenken.

Natürlich läßt einen der »Stoff« nicht los. Die Lagererfahrung ist bedrückend, und Šalamovs Auffassung, mit dem Lager sei nicht die Sowjetunion, sondern die ganze Welt beschrieben, mag unpolitisch sein, doch läßt sich ihr eine bestimmte Logik nicht absprechen. Ich habe mich gequält mit der Übersetzung und weiß, daß der Text auch Lesern Qualen bereitet. Trotzdem wünsche ich ihm viele Leser. In Frankreich hat er sie gefunden, die Ausgabe aller sechs Zyklen der *Erzählungen aus Kolyma*¹² aus dem Jahr 2003 hat sich 20 000 mal verkauft. Und auch die deutschen Auswahlbändchen – es gab vier, inzwischen alle vergriffen – sind antiquarisch schwer zu bekommen. So bleibt zu hoffen, daß die Kunst Varlam Šalamovs auch hier ihre Leser erreicht – und die spannende Frage, in welchen Kontext man ihn stellen wird.

Der Text entstand für ein Themenheft der Zeitschrift *Osteuropa: Das Lager schreiben. Varlam Šalamov und die Aufarbeitung des GULAG*, 6. Juni 2007; der erste Band einer Šalamov-Werkausgabe, *Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma*, erscheint im August 2007 bei Matthes & Seitz Berlin.

- 1 Varlam Šalamov: *Durch den Schnee. Erzählungen aus Kolyma*. Bd. 1. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Franziska Thun-Hohenstein. Berlin: Matthes & Seitz 2007. Wenn nicht anders erwähnt, stammen die im folgenden ausgewählten Beispiele aus diesem Band.
Sofern es noch keine deutsche Übersetzung gibt, wird zitiert nach: Varlam Šalamov: *Sobranie sočinenij v šesti tomach*. Moskva 2004–2005.
- 2 Zit. nach: Wolfgang Sofsky: *Die Ordnung des Terrors: Das Konzentrationslager*. Frankfurt/Main 1997, S. 363.
- 3 Vgl. dazu den Text von Michail Ryklin in *Osteuropa: Das Lager schreiben. Varlam Šalamov und die Aufarbeitung des GULAG*, 6. Juni 2007, S. 107–124.
- 4 Žak Rossi: *Spravočnik po GULAGu. V dvuch častjach*. Čast' 1, Moskva 1991, S. 32.
- 5 Maks Fasmer: *Étimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, tom 1. Moskva 1986, S. 172.
- 6 Siegmund A. Wolf: *Deutsche Gaunersprache. Wörterbuch des Rotwelschen*. Hamburg 1993, Stichwort *Blat* [513], S. 54; Stichwort *platt* [4232], S. 248.
- 7 Wolf, ebd.: Stichwort *Gauner* [1669], S. 111–112; Stichwort *Gannaw* [1643], S. 110.
- 8 Andrej Sinjavskij: *Materialschnitt*, in: *Šalamovskij sbornik*, vypusk 1, Vologda 1994, S. 227.
- 9 Übersetzt nach: Varlam Šalamov: *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, tom pjatj. *Vse ili ničego. Esse i zametki*. Zapisnye knižki. Moskva 2005, S. 323.
- 10 Ebd. S. 322.
- 11 Ada Steinberg: *Word and music in the novels of Andrej Bely*. Cambridge 1982, S. 25/26
- 12 Varlam Chalamov: *Récits de la Kolyma*. Traduit du russe par Sophie Bench, Catherine Forunier, Luba Jurgenson. Préface de Luba Jurgenson, Postface de Michael Heller. Paris 2003.

Christiane Götzeler

Bäumchen-wechsel-dich

Anglizismenberatung für jedermann

Wie kann man *Standby* auf Deutsch wiedergeben? Was für Alternativen gibt es für *Comeback*? Wie heißt der *Key Account Manager* auf Deutsch? Sollte man in einem bestimmten Kontext *Gender Mainstreaming* oder *Gleichstellungsprinzip* sagen?

Anglizismen gehören zu unserem Alltag. Anglizismen bereiten Kopfzerbrechen. Anglizismen sind mal witzig, geistreich, passend – ein andermal sinnlos, aufdringlich, unverständlich. Todesurteil oder Bereicherung des Deutschen? Eine eindeutige und allgemein gültige Antwort auf diese Wertungsfrage wird man nicht finden, wenn man jedes nicht-deutsche Wort als störend empfindet oder umgekehrt jedes modische Schnickschnack-Wort als Gewinn ansieht. In jedem Fall aber lohnt es sich, über Anglizismen und mögliche Alternativen nachzudenken. Dies gilt nicht nur für Übersetzungen aus dem Englischen. Auch beim Übersetzen aus anderen Sprachen ins Deutsche wird man immer wieder auf die Frage stoßen: Anglizismus ja oder nein?

Konkrete Hilfe bietet die Anglizismenberatung der Stiftung Deutsche Sprache an. Vor knapp zwei Jahren wurde sie ins Leben gerufen. »Grundlage ist die Überlegung, daß Anglizismen einerseits unvermeidlich sind, aber nicht immer stilistisch und semantisch passend«, sagt Ulrich Knoop, Professor für Sprachwissenschaft des Deutschen an der Universität Freiburg, der die Beratungsstelle initiierte. Deshalb will die Sprachberatung Alternativen zu Anglizismen bieten: Sie nennt Varianten, die in einem bestimmten Textzusammenhang in Frage kommen. »Erst dann kommt der Bereicherungsaspekt überhaupt zum Tragen«, erklärt Ulrich Knoop – und erinnert daran, dass dies im Deutschen »eine schon eingespielte Verfahrensweise« ist. Häufig existieren heute Fremdwort und deutsche Übersetzung nebeneinander: Parterre und Erdgeschoss, faktisch und tatsächlich, Objekt und Gegenstand, Kuvert und Briefumschlag.

Anfragen an die Anglizismenberatung können kostenlos per E-Mail gestellt werden: sprachberatung@stiftungsds.de. Mögliche Kunden sind alle, die sich – beruflich oder privat – für die deutsche Sprache interessieren. Innerhalb einer Woche bekommen sie eine ausführliche Antwort-E-Mail von Germanisten der Freiburger Universität, die sich bereits in Forschungsprojekten und wissenschaftlichen Arbeiten eingehend mit Anglizismen befasst haben. Angesiedelt ist die Anglizismenberatung an der Uni Freiburg im übergreifenden Projekt Sprachberatung, welches unter anderem auch die Wahrig-Sprachberatung betreut: Diese befasst sich ganz allgemein mit Fragen zu Grammatik, Schreibung und Zeichensetzung, mit Fragen zu Herkunft, Bedeutung und Gebrauch von Wörtern in der deutschen Sprache.

Wörterbücher und andere Nachschlagewerke, Datenbanken und verschiedene Onlinere Ressourcen, auch Anglizismenlisten und Ersetzungsvorschläge stehen den Mitarbeitern zur Verfügung, die Universitätsbibliothek ist – im Falle aufwendiger Recherchen – nur einen Katzensprung entfernt.

»Die meisten Kunden der Anglizismenberatung fragen ganz konkret nach Entsprechungen für einen bestimmten Anglizismus«, berichtet die verantwortliche wissenschaftliche Mitarbeiterin Mareike Riegel.

Für sie gilt es nachzuschlagen, zu forschen, was das englische Wort genau bedeutet und welche Konnotationen mitschwingen – und dann nach Entsprechungen im Deutschen zu suchen. Oft werde dabei von den Anfragern erwartet, dass für jedes englische Wort ein viel besseres, griffigeres, kurzes deutsches Wort gefunden wird, das genau dasselbe bedeutet. »Eine Forderung, die unmöglich zu erfüllen ist«, stellt die Germanistin klar.

Teilweise bieten sich im Deutschen existierende Äquivalente an: Leiter oder Führungskraft für *Manager*, Konferenz, Sitzung, (Sport-)Veranstaltung, Tagung, Treffen, Unterredung, Versammlung oder Zusammenkunft für *Meeting*.

Nicht selten ist aber auch Kreativität und Erfindergeist nötig, das Spielen mit der Sprache. Wie kann man *Speeddating* wiedergeben?, so lautete kürzlich eine Anfrage – es gehe um ein Treffen mit sieben Männern und sieben Frauen, die reihum sieben Minuten miteinander verbringen und dann entscheiden, ob sie Kontaktdaten austauschen wollen. »Geschwindes Verabreden« ist zu sperrig, zu hölzern. Die Vorschläge der Sprachberatung orientierten sich zum einen am Bild eines sich wechselnden oder rotierenden Systems: Bäumchen-wechsel-dich, zeitbegrenztes Ringelpiez, Karussell, Revolvertreffen, russisches Roulette. Zum anderen wurden Wortspiele um die Zahl Sieben herangezogen: Dreimal-die-Sieben, 3x7, Wolke Sieben, sieben hübsche Frauen, sieben hübsche Männer.

»Unsere Beratungsstelle kann nur Vorschläge machen«, betont Mareike Riegel. Was im betreffenden Kontext angemessen und stimmig ist, muss dann der Anfrager entscheiden. In diesem Sinne spricht sie auch von »Kompetenzzusammenführung«: »Übersetzer beispielsweise sind kompetent im Übersetzen von Texten. Wir liefern lexikalische Varianten, sind mit unserem sprachlichen Wissen kreativ, bieten möglichst alle Alternativen an, die bis jetzt entwickelt worden sind und die nun von uns zusammenfassend zugänglich gemacht werden.« Hilfreich ist es für die Sprachberater, wenn der Kontext mitgeliefert wird. Dann können mögliche Ersetzungen gezielter auf den jeweiligen Bedarf zugeschnitten werden.

Grundsätzlich befasst sich die Beratungsstelle mit Anglizismen aller (Fach-)Bereiche. Ein auffallend häufig nachgefragtes Gebiet sind Wörter aus der Technik- und Computersprache: *Server*, *Browser*, *Client*, *Hacker*. »Das Problem bei vielen dieser Wörter ist, dass sie bereits sehr etabliert sind und eine sehr spezielle Bedeutung haben«, so Mareike Riegel. Aber auch Wörter aus der »Alltagssprache« werden den Sprachberatern häufig zugesandt. Firmen fragen, wie sie bestimmte Bereiche oder Positionen (neu) benennen können: *Human Resources*, *Key Account Manager*, *Sustaining Engineer*. Und auch über sogenannte Scheinentlehnungen wird nachgedacht: *Handy*, *Bodybag*, *walken* – also über Bezeichnungen, die gar keine direkte Entsprechung im Englischen haben, sondern mit neuer Bedeutung im Deutschen verwendet werden.

Eine Kooperation besteht zwischen der Anglizismenberatungsstelle und dem Anglizismen-Index des Vereins deutsche Sprache (www.anglizismenindex.de). Alle Anfragen und die erteilten Auskünfte werden anonym gespeichert und dem Herausgeber des Anglizismen-Indexes Gerhard Junker zugänglich gemacht, um den Index weiter auszubauen und hinsichtlich des Nachschlagebedarfs zu optimieren.

Daneben unterhält die Stiftung Deutsche Sprache selbst ein weiteres Projekt, die »Aktion Lebendiges Deutsch« (www.aktionlebendigesdeutsch.de), mit dem sie ein allgemeines Publikum erfolgreich für den Umgang mit Anglizismen sensibilisiert: Jeden Monat werden dort Vorschläge für griffige deutsche Wörter als Ersatz für einen bestimmten Anglizismus gesucht und dann gesammelt. Hintergrund ist die auf der Internetseite der Stiftung formulierte Überzeugung, »daß die deutsche Sprache ein Kulturgut von höchstem Wert ist, das es zu bewahren und zu fördern gilt« (www.stiftungsds.de). Unterstützt wird sie darin vom Sprachkreis Deutsch in Bern (www.sprachkreisdeutsch.ch) und der Theo-Münch-Stiftung in Düsseldorf.

Die Übersetzung englischstämmiger Ausdrücke macht bislang einen Großteil der Tätigkeit der Anglizismenberatungsstelle aus. Doch auch bei Fragen zu Flexion (Beugung) und Schreibung von Anglizismen kann sie helfen: Lautet der Plural *Walkmans* oder *Walkmen*? Wie sagt man: *du changest* oder *du changst*? Heißt es *Handys* oder *Handies*? Schreibt man *No-Go*, *No Go*, *No-go* oder *No go*? Was ist korrekt: *der*, *die* oder *das E-Mail*? Nicht nur Alternativen zu englischstämmigen Wörtern will die Beratung folglich bieten. Sie gibt auch Hilfestellung, wie Anglizismen sinnvoll ins Deutsche integriert werden können.

Die E-Mail-Adresse der Anglizismenberatung lautet: sprachberatung@stiftungsds.de; die Beratung ist kostenfrei. Die Stiftung Deutsche Sprache hat die Internetadresse www.stiftungsds.de.

Die allgemeine Wahrig-Sprachberatung findet sich unter www.wahrig.de (ebenfalls kostenfrei), telefonische Anfragen können unter der Nummer 0900 / 1 89 89 60 gestellt werden (deutschlandweit 1,86 • pro Minute).

Rezension

Alfred Warner: *Historisches Wörterbuch der Elektrotechnik, Informationstechnik und Elektrophysik; zur Herkunft ihrer Begriffe, Benennungen und Zeichen*. 2007, 476 Seiten, gebunden 46 Euro, ISBN 978s-3-8171-1789-5; Verlag Harri Deutsch

Über Erfinder und Forscher auf dem Gebiet der Elektrotechnik und Physik und Chemie gibt es viele Nachschlagewerke. Wer aber erfahren möchte, wann und von wem ein gängiger Fachausdruck geprägt und eingeführt worden ist, hat es nicht leicht, eine Antwort zu bekommen. Diese Lücke schließt dieses *Historische Wörterbuch*, das über Herkunft der Begriffe, Benennungen und Zeichen auf dem betreffenden Gebiet informiert. Der Autor war über 25 Jahre lang Leiter des VDE-Prüf- und Zertifizierungsinstituts und war Honorarprofessor an der TU Darmstadt für das Gebiet »Europäische Normen, Prüf- und Zulassungswesen in der Elektrotechnik«.

In dem Wörterbuch werden Stichworte erklärt und die Geschichte der Begriffe dokumentiert. Belege aus der Fachliteratur und anderen Textsorten verdeutlichen die Benutzung der Stichwörter. Aus der Wortfamilie und den fremdsprachlichen Entsprechungen – nicht

nur in Englisch, sondern z.B. im Fall »Elektrizität« in 34 anderen Sprachen – können weitere Schlüsse gezogen werden. Besonders spannend fand ich die Geschichte des Wortes »Elektrizität« mit seinen Eindeutungen bzw. Eindeutungsversuchen oder die Entstehung des Wortes »Ingenieur«. Fängt man als wortneugierige Übersetzerin einmal an zu blättern, wird man so bald nicht aufhören – aber auch für die gezielte Suche nach Worterklärungen oder Ersatzbegriffen ist dieses Nachschlagewerk bestens geeignet. Abgerundet wird das Werk durch einen Anhang mit Informationen zu den Wortschöpfern bzw. früheren Wortbenutzern sowie eine Zeittafel der Wortschöpfungen und früheren Wortbenutzungen. Das Buch hat mit seiner Fülle von Details alle Aussicht, ein Standardwerk zu werden. Herausgegeben wurde es im Einvernehmen mit der Gesellschaft für deutsche Sprache und dem VDE-Ausschuß »Geschichte der Elektrotechnik«.

Renate Orth-Guttmann

Leserbrief

Zu: »Sonette in neuen Kleidern« von Christa Schuenke, in *Übersetzen* 2/06

In der letzten Ausgabe von *Übersetzen* findet sich ein »Rezension« überschriebener Artikel von Christa Schuenke über Klaus Reicherts Übersetzung der Sonette von William Shakespeare, der nicht unwidersprochen bleiben darf. Dieser Artikel möchte mit aller Deutlichkeit zeigen, wie wenig Christa Schuenke von Klaus Reicherts Arbeit hält – was er allerdings ebenso absichtsvoll verschweigt, ist die gewiß nicht jedermann bekannte Tatsache, daß die Autorin dieser »Rezension« vor einigen Jahren selber eine Übersetzung der gleichen Sonette publiziert hat. Daß sie die eigene Übersetzung besser als die Reichertsche findet, liegt einigermaßen nahe und ist deshalb nicht allzu interessant; daß sie die Arbeit eines Kollegen verreibt, ohne zu sagen, daß hier eine Konkurrentin schreibt, ist äußerst schlechter Stil, der aus sehr guten Gründen in der öffentlichen Presse für Empörung sorgen würde. Da hilft es auch nichts, den eigenen Widerwillen in Ausführungen über übersetzerische Probleme zu kleiden, die objektiv klingen sollen, es aber nicht sein können und deshalb den Inhalt des Nachworts von Reichert auch grob verfälschen: Reichert erklärt dort seine Prosaübersetzung der Gedichte keinesfalls zur alleinmöglichen Übersetzungsweise, wie die Rezensentin es unterstellt, um dann besser gegen die nie aufgestellte Behauptung polemisieren zu können; er erklärt vielmehr, warum nach einer Unzahl von Versübersetzungen eine Prosaübersetzung ganz andere Qualitäten der Gedichte sichtbar machen kann. Darüber wäre zu streiten gewesen, auch kontrovers. Hätte Christa Schuenke offen ihre eigene Position bekannt, nämlich als Übersetzerin, die das gleiche Buch nach anderen Prämissen übersetzt hat, dann hätte daraus vielleicht eine Diskussion zwischen Kollegen über Übersetzungsprinzipien werden können. So aber ist es das Dokument von Eitelkeiten, für die *Übersetzen* nicht den Ort bilden darf. Solidarität unter Kollegen ist ein großes Wort – zuweilen reicht ein wenig Anstand.

Elisabeth Edl

Neues aus dem Cyberspace

Wolf Harranth

(Un)nützes für den PC und seine Bedienungsmenschen

Vista oder nicht Vista?

Microsoft kündigt das neue Betriebssystem als jenes mit dem »Wow-Effekt« an. Den spüren Sie gleich beim Einkauf, wenn Sie auf das Preisschild achten. Sie spüren ihn wieder, wenn sich beim Probendurchlauf herausstellt, dass Ihr PC Vista-ungeeignet ist. Sollten Sie zu den 25 Prozent Glücklichen gehören, deren Rechner die Grundvoraussetzungen für Vista erfüllt, bedeutet das noch lange nicht, dass Sie das Programm voll nutzen können, denn Vista ist variabel und bietet nur so viel von seinen Schätzen an, wie Ihr Rechner bis zum Ächzen schafft. Halbtransparente Fenster, die gleich die erste Seite der Datei zeigen? Prima Sache, vorausgesetzt, dass. Wenn nicht: Wow!

Vergleichbares gilt für Office 2007, das alles kann, was Sie noch nie gebraucht haben, dank Ribbon-Darstellung diese für Sie unnützen Funktionen aber nun rascher auf den Monitor bringt. Natürlich gibt es große Vorteile, so etwa die perfekte Suchmöglichkeit auf der eigenen Festplatte (vorausgesetzt, Sie kombinieren Office 2007 mit Vista – und: Wow!).

Fazit: Wenn Sie den PC bloß als komfortable Schreib-Maschine verwenden, vielleicht auch die eine oder andere Tabelle anlegen, Ihr digitales Fotoalbum verwalten (und dergleichen), im Internet Umschau halten und Ihre E-Mehls mehlen, kommen Sie mit XP, sogar mit Windows 98 noch eine gute Weile durchs Leben, müssen also noch nicht Vista kaufen oder klauen. Bei der Neuanschaffung eines Rechners werden Sie aber früher oder später Vista vorinstalliert vorfinden, viel Spaß beim Rüberschaukeln alter Datenbestände haben, so manches gewohnte Programm nicht mehr laufen lassen können, sich aber am Ende gestresst zurücklehnen und nur noch eines denken: Wow!

Harakiri-Mails

Im Regelfall versendet man elektronische Briefstücke, damit sie beim Gegenüber so lang geparkt bleiben, bis ein Löschbefehl ihnen den Garaus macht. Damit sensible Infos nicht zu bösen Konsequenzen führen, gibt es aber www.bigstring.com. Dort werden die Mails mit einem Selbstzerstörungsmechanismus versehen. Er vernichtet Daten nach ein- oder mehrmaligem Betrachten oder zur festgelegten Zeit und ist für private Anwender kostenlos.

Wordspiele: Kurz und funktionell

Manche lieben's kurz bzw. steuern lieber über die Tastatur statt per Mausclick. Wie die Funktionstasten belegt sind, sieht man bei: Extras – Anpassen – Symbolleisten – Funktionstastenanzeige. (Anhaken: Dann werden die Funktionen auf dem Bildschirm in einer unteren Taskleiste angezeigt.) Die Auswahl bei Anpassen bietet auch weitere interessante Möglichkei-

ten: Zeilenzähler, Organigramm etc. (Die Japanische Grußformel werden wir in der Praxis weniger häufig verwenden.)

Hier ist eine Liste der wichtigsten Shortcuts:

Dokument öffnen	Strg + O (Open)
Dokument speichern	Strg + S (Save) oder F12
Dokument drucken	Strg + P (Print)
Alles bis Textende markieren	Strg + Shift + Ende
Alles bis Textanfang markieren	Strg + Shift + Pos1
Springen zum Anfang des Dokuments	Strg + Pos1
Springen zum Ende des Dokuments	Strg + Ende
Ganzes Wort löschen	Strg + Backspace
Hyperlink einfügen	Strg + K
Rechtschreibprüfung starten	F7
Thesaurus aufrufen	Shift + F7
Wörter suchen	Strg + F (Find)
Wörter suchen und ersetzen	Strg + H
Zuletzt geöffnetes Dokument zeigen	Strg + Shift + F6
Groß/Kleinschreibung wechseln	Shift + F3
Ganzes Dokument markieren	Strg + A (Anzeigen)
Kompletten Satz markieren	Strg + Mausclick-shortcuts
Gesamtseitenzahl einfügen	Alt + Shift + P
Aktuelles Datum einfügen	Alt + Shift + D (Date)
Aktuelle Uhrzeit einfügen	Alt + Shift + T (Time)
Aktion rückgängig machen	Strg + Z (Zurück)
Autoformatierung rückgängig machen	Backspace
Geschütztes Leerzeichen einfügen	Strg + Shift + Leertaste
Langen Gedankenstrich einfügen	Alt + Strg + Minus am Ziffernblock

Tastenkombination selbst erstellen

Eine der vielen Word-Funktionen, die kaum jemand kennt oder verwendet. Man kann damit Befehle aller Art zum Aufruf automatisieren – etwa: lange Makros, Schriftarten, Grafiken, Textbausteine, Verteillisten usw. So geht's: Extra – Anpassen – Tastatur und dann den Menüs folgen. Im Feld Aktuelle Tasten werden alle zur Zeit zugewiesenen Kombinationen angezeigt.

Wordspiele – dies und das

Es stimmt schon: Einen Großteil der eingebauten Funktionen nutzen wir nicht, selbst dann nicht, wenn sie nützlich wären. Beispiele:

- So übernimmt man einen Text von einer Webseite: Alles markieren (auch die Bilder!) – Kopieren – Bearbeiten / Inhalte einfügen / Unformatierten Text wählen.

- Mehrere Dateien zugleich schließen: Bei gedrückter Shift-Taste mit der Maus Datei anklicken (das sonst unsichtbare Alles schließen erscheint).

- Textlänge anpassen: Der Text sollte auf eine Seite passen, hat aber zwei, drei Zeilen mehr. Nicht lang herumprobieren, sondern: Datei – Seitenansicht – Größe anpassen.

- Textteile beginnen mit Ziffern, und Word gibt automatisch jeweils die nächste Ziffer und Formatierung vor. Weg damit: Extras – Auto-Korrekturoptionen,

Haken weg bei AutoFormat während der Eingabe.

- Alte und neue Version eines Dokuments vergleichen – wir oft brauchen wir das doch! Erstes Dokument aufrufen. Extras – Dokumente vergleichen und zusammenführen. Zweites Dokument anklicken.

- Zwei Tabellen nebeneinander stellen. Warum Word das nicht ohne Umweg kann, bleibt ein Rätsel. Klappt nämlich doch, und zwar so: Zweite Tabelle erstellen, per Kopieren in die Zwischenablage verbanen. Auf der nun wieder leeren Seite die erste Tabelle erstellen. Daneben: Einfügen – Textfeld. In dieses die Zweite Tabelle aus der Zwischenablage einfügen. Mit der rechten Maustaste das Textfeld formatieren.

Der ganze Mozart

Mit dieser Website will die Internationale Stiftung Mozarteum in Verbindung mit dem Packard Humanities Institute die musikalischen Kompositionen von Wolfgang Amadeus Mozart einer breiten Öffentlichkeit zum privaten, wissenschaftlichen und pädagogischen Gebrauch leicht zugänglich machen. Die Website www.nma.at enthält den Notentext und die Kritischen Berichte der Neuen Mozart-Ausgabe, die seit 1954 von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben wird.

Der ganze Fackel-Kraus

Die Komplettausgabe der *Fackel* von Karl Kraus gibt es zwar jetzt um den Spottpreis von 19,95 € (Bestell-Nr. 180629) in einer mit hervorragenden Suchfunktionen ausgestatteten Ausgabe bei Zweitausendeins www.zweitausendeins.de – wer aber nur gelegentlich in eine der 922 Nummern in 415 Heften mit 24.500 Seiten reingucken will/muss, kann sich kosten- und risikolos bei der Web-Ausgabe registrieren: <http://corpus1.aac.ac.at/fackel/>

Weiterleiten ohne Weiterleiden

Der Fall ist selten, aber lästig: Man mehlt von irgendwo nach irgendwohin und hätte gern eine Kopie des elektronischen Briefverkehrs (zum Beispiel inklusive des angehängten Manuskripts) auf dem heimischen Rechner. Natürlich kann man dafür bei MS-Outlook eine Regel erstellen oder die eigene Adresse als Zweitempfänger eintragen, aber dann sieht das auch unser unmittelbares Gegenüber, und das ist vielleicht nicht immer ratsam. www.wirdeBox.net hilft mit

»Hidden BCC«. Muss zwar bei jeder Sitzung neu aktiviert werden, sofern man nicht 2,90 Euronen für den Eigenbesitz ausgeben möchte, ist aber ein gutes Helferlein.

Foto verloren? Speicherkarte perdu?

Speicherkarte oder USB-Stick lassen sich nicht mehr auslesen? Gleich nach der spontanen Panikattacke die Freeware »Smart Recovery« von PC Inspector installieren: www.pcinspector.de/smart_media_recovery/welcome.htm

Log-In ohne Schnüffelei

Immer häufiger kommt man an eine Webseite nicht mehr ran, ohne als Lock-In ein Log-In auszufüllen: Benutzername, Passwort. Abgesehen davon, dass man damit den eigenen Rechner auch ungebetenen Fremden öffnet, ist es lästig, die vielen Eingaben zu verwalten – und stets das selbe Passwort gibt ja nur ein, wer seines PC-Lebens überdrüssig ist. Passwort Depot 3.0.2 bei www.acebit.com macht's leicht und kostet nix: Die Eingaben, solo oder in Gruppen, werden verschlüsselt abgelegt und mit einem einzigen Mausclick in die jeweiligen Log-In-Fenster übertragen.

MS-Outlook: Verteilerliste anonymisieren

Sie versenden regelmäßig Nachrichten an mehrere Empfänger und legen daher eine Verteilerliste an: Systemsteuerung – Mail – E-Mail-Konten – Ein neues Verzeichnis oder Adressenlisten hinzufügen... (Oder, direkt: Bearbeiten – Kontakte...) Nachteil: Jeder Empfänger sieht die Adressen aller anderen Adressaten. Was tun? Sich selbst in die Liste aufnehmen. Einen neuen Einzelkontakt anlegen, als Namen jenen der Verteilerliste wählen, als Empfänger die eigene E-Mail-Adresse. Versand der Rundmail: Den Einzelkontakt auswählen, den Adressbucheintrag kopieren und in das mit BCC bezeichnete Empfängerfeld einfügen.

Diesen Beitrag (nuetzliches.rtf) und alle anderen der Serie finden Sie zum Abholen bei <http://members.eunet.at/harranth>: Im »Schutzraum« als Kenn- und Passwort jeweils user eingeben.

*Emotionen und konkrete Vorschläge an:
harranth@eunet.at*

Übersetzen (ehemals »Der Übersetzer«) erscheint vierteljährlich.

Einzelpreis € 7.-, Jahresabo € 20.- incl. Versandkosten innerhalb Europas.

Herausgeber: Verband deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke e.V. (VdÜ) in Zusammenarbeit mit der Bundessparte Übersetzer des VS in ver.di, Potsdamer Platz 10, 10785 Berlin.

Bankverbindung: SEB AG Bank Berlin, Konto 1619848500, BLZ 100 10 111.

Redaktion: Kathrin Razum, Hans-Thoma-Str. 5, 69121 Heidelberg (verantwortlich);

Maike Dörries, Stresemannstr. 19, 68165 Mannheim (Abonnements); Regina Peeters.

Layout: Christoph Morlok. Druck: ver.di Hausdruckerei Landesbezirk Baden-Württemberg

Für unverlangte Manuskripte keine Haftung. Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion und mit Quellenangabe.