

Übersetzen

Juli-September 2003 • 37. Jahrgang • Nr. 3

Helga Pfetsch

Was glauben, denken und fühlen Jurys eigentlich – und dürfen sie das?

Überlegungen anlässlich der zweiten Verleihung des Übersetzerpreises der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen am 10. Juli 2003

Jurys glauben, dass es eine richtige Entscheidung gibt, Jurys glauben, dass die richtige Entscheidung abhängig ist von Qualität, und Jurys glauben, dass es Kriterien für Qualität gibt.

Von einem Regelwerk für die Arbeit in Jurys, zehn oder mehr Geboten, Leitsätzen, einer Richtschnur, einer Anleitung für Juroren ist mir nichts bekannt. Umso interessanter ist es, festzustellen, dass es in jeder Jury ein – meist unausgesprochenes – Einverständnis darüber gibt, was in die Waagschale der Entscheidungsfindung hineindarf, soll und muss.

Betrachten wir einmal, welche Faktoren den Juror und die Jurorin auf dem Weg zur Entscheidung anspringen. *Der Preis würdigt eine herausragende literarische Übersetzung ins Deutsche und das Gesamtwerk des Übersetzers.* Den Paketen aus Straelen entnimmt die Jurorin die Liste der eingereichten Bücher, die Bücher selbst, die Anträge. Die Liste gibt Auskunft darüber, wer zuerst eingereicht hat, wer zuletzt. Interessant, aber, solange die Frist eingehalten ist, nichts für die Waagschale. Dann der Antrag – wie umfangreich ist er? Wer stellt ihn – der Übersetzer selbst, ein Verlag, ein Kritiker, ein Kollege? Wie umfangreich ist die Begründung, wie lang die Vita, wie lang die Publikationsliste? Bewertungen sind automatisch und sofort aktiv, streifen den Bewusstseinsrand: zu lang – zu kurz, schöne Schrifttype – komisches Schriftbild, warum denn handgeschrieben, hat der keinen Computer? Oh, die Begründung liest sich aber hübsch – na das ist doch etwas mager... Wirkung hat dies alles, aber nein, nichts davon kommt in die Waagschale. *Der Preis würdigt eine herausragende literarische Übersetzung ins Deutsche,* nicht die Begründung, nicht das begleitende Papier, solange die Einreichungsbedingungen erfüllt sind. Mitglieder dieser Jury erzählten sich später, dass sie Anträge und Begründungen plus beigelegte Rezensionen erst ganz am Schluss gelesen haben, nach der eingehenden Lektüre der Übersetzungen.

Dann halte ich das Buch selbst in der Hand. Ist es dick, ist es dünn? Wie riecht es? Gefällt mir das Titelbild? Mag ich den Verlag? Ist es aus einer mir vertrauten Sprache, einem vertrauten Kulturraum übersetzt? Kenne ich den Autor, und wer ist der Übersetzer? Während die Hände noch tasten, die Augen das Äußere taxieren und in Kopf und Bauch wieder automatisch die dem Menschen eingebaute Sortiermaschine läuft »sympathisch oder unsympathisch«, »ästhetisch oder unästhetisch« »vertraut oder fremd« mit anderen Worten »gefällt mir

oder gefällt mir nicht«, befinden wir uns schon sehr dicht an den Waagschalen. Und während Aufmachung und Umfang draußen bleiben, stehen nun Autor, Übersetzer und vor allem der Text, die Übersetzung selbst im Zentrum der Aufmerksamkeit.

Der Preis würdigt eine herausragende literarische Übersetzung ins Deutsche und das Gesamtwerk des Übersetzers. Wir haben eine Übersetzung zu beurteilen, nicht das Originalwerk. Doch können wir eine Übersetzung preiskrönen, deren Original ein unbekannter, unbedeutender, schriftstellerisch platter und nichtskönnender Autor geschrieben hat? Unbekannt? – Ja; unbedeutend? – Kommt drauf an; schriftstellerisch platt und Nichtskönnender? – Nein.

Auf ewig bleibt an dieser Stelle die Übersetzung vom Original abhängig, ein Spiegelbild, das ohne das Bild selbst nicht existiert und dessen Qualität sich erst an den Qualitäten des Originals entfalten kann.

Wie stark den Juror auch die Kenntnis der Person des Übersetzers mitbestimmt, habe ich gemerkt, als ich vor Jahren in der Jury des Kurt- und Helen-Wolff-Preises einmal tatsächlich keinen der Bewerber namentlich oder persönlich kannte. Das waren angenehme klinische Bedingungen. Als Übersetzerin in Deutschland, als Vorsitzende des Übersetzerverbands kenne ich fast alle deutschen Übersetzernamen, und viele Übersetzerinnen und Übersetzer persönlich. Die Sortiermaschine hat die unterschiedlichsten Aspekte: Wer könnte diesen Preis (und die damit verbundene Dotierung) so richtig gut gebrauchen? Wer hat trotz hoher übersetzerischer Qualität noch nie einen Preis bekommen und verdient nun unbedingt mal einen? Bis hin zu den finstersten menschlichen Abgründen: Wem gönne ich diesen Preis, wem nicht?

Ich habe es gewagt, einige dieser Hintergründe, die bei der Entscheidungsfindung gegenwärtig sind und Entscheidungen mit beeinflussen können, aufzudecken und zu nennen, da ich der Meinung bin, dass sie immer präsent sind und ihre Wirkung tun – ob wir es wollen oder nicht, ob wir es merken oder nicht, ob wir es zugeben oder nicht. Sie sind menschlich, sie sind nachvollziehbar. Und sie dürfen sein, solange sie nicht unterschwellig, unbewusst, und verdeckt von vordergründigen Scheinargumenten wirken. Die wahre Aufgabe der Jury besteht für mich darin, das eigene Glauben, Denken und Fühlen, das neben aller sachlicher Urteilskraft wirkt, wahrzunehmen, offen zu legen und ihm den Stellenwert zu geben, den es hat.

Ein großes Erlebnis war für mich in dieser Jury, die nun zweimal die Entscheidung für den Übersetzerpreis der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen getroffen hat, dass Einflüsse und Wirkfaktoren wahrgenommen, benannt und ausgesprochen wurden, dass sie vom Unbewussten ins Bewusstsein gehoben und damit erkennbar und diskutierbar wurden. Dafür danke ich meinen Mitjuroren und -jurorinnen herzlich.

Bernhard Robben

Als Robben verkleidete Recken

Kalif Chasid war er es, der gemeinsam mit seinem Großwesir ein Pülverchen erstand, das man sich nur aufs Haupt zu streuen brauchte, um sich in jedes beliebige Tier verwandeln zu können. Ein dreimaliges Verbeugen gen Osten und das laut ausgerufene Wort *mutabor* hätte jederzeit im rechten Moment die Maus wieder zum Mann werden lassen. Leider habe ich den alten Händler mit dem verborgenen Fach im Bauchladen bis heute nie getroffen, was ich am Schreibtisch jeden Tag aufs Neue bedauere, denn nichts würde meine Arbeit mehr erleichtern als eben dieses Pülverchen.

Wer übersetzen will, muß sich nämlich verwandeln können, denn ein Übersetzer wird zum alten irischen Bauern, der zusieht, wie vor dem Cottage im einsamen Donegal die Amsel eine Schnecke auf dem Feldstein zerschlägt. Er ist der coole Chicagoer Killer, der Al Capone hilft, einem Verräter die Füße in Beton zu packen. Er ist die dreizehnjährige Göre, die nachts mit dem Bus durch Edinburgh gondelt und mit Kodderschnauze über Gott und die Welt philosophiert. Ähnlich wie bei einem Schauspieler sind solche Verwandlungen nicht einfach abrufbar; sie verlangen, falls kein Pülverchen zur Hand ist, eine fast geologische Umwälzung des Alltags. Will man die Stimme des irischen Bauern heraufbeschwören, liest man im Bett andere Bücher, hat man bei der Zeitungslektüre plötzlich ein Auge für die Agrarmeldungen, redet man ein Wort länger mit dem Opa von nebenan, mag abends nicht mehr Joggen, sondern lieber die Beine hochlegen und einen Tee trinken. Für den Killer sieht man häufiger Krimis, klingt am Telefon plötzlich ruppiger, holt die Lederjacke wieder aus dem Schrank, und für die Göre fährt man nach Kreuzberg, stellt sich an den Kotti und hört zu, läßt sich Nachhilfe von Jugendlichen in Neudeutsch geben und irritiert die Ehefrau durch ungewohnten Leichtsinn im Musikgeschmack. Beruf des Dichters sei es, wie Elias Canetti einmal sagte, »Hüter der Verwandlung« zu sein, doch gilt für die Übersetzer, was er danach schrieb: »Sie sollten imstande sein, zu jedem zu werden, auch zum Kleinsten, zum Naivsten, zum Ohnmächtigsten. Ihre Lust auf Erfahrung anderer (müßte) eine Leidenschaft für sich (sein), eben die Leidenschaft der Verwandlung. Es würde ein immer offenes Ohr dazugehören. Nur durch Verwandlung wäre es möglich zu fühlen, was ein Mensch hinter seinen Worten ist; was an Lebendem da ist, wäre auf keine andere Weise zu erfassen.«

Zu dieser Art der Verwandlung gehört auch, daß ich, als ich McEwans Roman *Atonement* übersetzte und mich einige Tage in London aufhielt, zum St. Thomas-Hospital ging, in dem Briony als Krankenschwester gearbeitet hat. Gleich nebenan liegt das Florence-Nightingale-Museum, das zeigt, wie es während des Zweiten Weltkrieges in englischen Krankenhäusern zuging, wie Spritzen, Knochensägen und Bettpfannen damals aussa-

hen. Ich bin Brionys Spuren gefolgt und habe nach dem Haus ihrer Schwester Cecilia gesucht, der Lambeth Palace Road an der Themse entlang, vorbei an der Kirche, in der ihre Kusine Lola geheiratet hat. Meinen Urlaub verbrachte ich in der Bretagne und fuhr auf dem Rückweg an den Strand von Dünkirchen. Und doch ging es mir bei alledem wie Arthur Koestler, der, als er seinen Roman *Spartakus* schrieb, wochenlang herauszufinden versuchte, was Gladiatoren unter ihren kurzen Röcken trugen, ohne in seinem Buch auch nur ein Wort über das Ergebnis seiner Recherche zu verlieren. Es sind gerade solch unsichtbaren Bausteine, die Autoren wie Übersetzern helfen, eine Welt erst realistisch werden zu lassen.

So wie sich aber der Übersetzer verwandelt, um sich dem Text anzunähern, so scheint sich oft auch der Text zu verwandeln, um vor dem Worthäscher zu fliehen. Welcher Übersetzer kennt es nicht, daß man einen Roman liest, eine einfache, geradlinige Geschichte, die, sobald man mit der Arbeit beginnt, immer komplizierter und vertrackter wird, fast, als wäre sie verhext. Galt bis zu diesem Augenblick für den Übersetzer, daß er verwandlungsfähig, anpassungsfähig, ja quecksilbrig sein muß, gilt nun das Gegenteil. Stur wie als Robben verkleidete Recken muß er festhalten, soll sich die wahre Gestalt des Gesuchten offenbaren. Sie kennen die Geschichte von Proteus.

Auf der langen Irrfahrt von Troja nach Hause trifft Menelaos auf den Meergreis Proteus, der ihm, wenn er ihn denn zu fassen bekäme,

den kürzesten Weg nach Hause verraten könnte. Also sinnt er auf eine List. »Wann die Mittagssonne den hohen Himmel besteiget«, heißt es bei Homer (Übersetzung von Johann Heinrich Voß). »Siehe, dann kommt aus der Flut der graue untrügliche Meergott, legt sich hin zum Schlummer in überhangende Grotten, und floßfüßige Robben ruhn in Scharen um ihn.« Der griechische Held tötet vier Robben, streift sich und drei tapferen Gefährten das Fell der Tiere über und erwartet derart getarnt den Meeressgott. Als der auftaucht, packen sie ihn und halten ihn fest. Proteus versucht, sich ihrem Griff zu entwinden und verwandelt sich immer wieder aufs Neue: »Erstlich war er ein Leu mit fürchterlich waltender Mähne, drauf ein Pardel, ein bläulicher Drach und ein zürnender Eber, floß dann als Wasser dahin und rauscht' als Baum in den Wolken, aber wir hielten ihn fest mit unerschrockener Seele.« Erst als Proteus ermüdet, gibt er auf, zeigt sich in seiner wahren Gestalt und beginnt, Rede und Antwort zu stehen. Nicht anders ergeht es dem wortsuchenden Übersetzer, dessen Beute nur allzu oft einen eben solch proteischen Charakter an den Tag legt. Kaum glaubt er, genau zu wissen, was er mit seiner Feder aufspießen will, schillert das Wort im Original in neuer Bedeutung, und dann gilt es festzuhalten und nicht locker zu lassen, bis, Jäger und Gejagter gleichermaßen ermattet, das richtige Wort an die richtige Stelle im Text schlüpft, den wahren Sinn freigibt und manchmal sogar die Zukunft verrät.



Die Preisträger des Übersetzerpreises 2003 der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen, Bernhard Robben und Christa Schuenke mit Dr. Michael Vesper, stellv. Ministerpräsident des Landes NRW (10.7.2003)

Foto: Birgit Kennchen

Wie an dieser Geschichte zu erkennen ist, vermag kein Übersetzer, wenn er auf die Zauberkraft der Worte trifft, allein allen Gefahren zu trotzen. Meine Gefährtin auf dem Weg vom Englischen ins Deutsche war im Falle Ian McEwans meine Lektorin Christine Stemmermann, die sich viele Tage in langen, geduldigen Telefongesprächen mit mir unter dem Robbenfell verbarg, um dem alten Zauberer aufzulauern, dem Meeresgott, dessen Statue uns auch von einem für das Romangeschehen nicht ganz unwichtigen Brunnen grüßte.

Christine Stemmermann war es auch, die mir die Übersetzung des Romans von Ian McEwan anbot, und als ich Ian davon erzählte, grinste er nur und meinte: »So we have come full circle.« Vor gut fünfzehn Jahren nämlich hatte er mich einmal gefragt, ob ich sein Übersetzer werden möchte, und ich hatte abgelehnt, weil ich Privates nicht mit meiner Arbeit vermengen wollte. Das war in Berlin am Tegeler Baggersee. Ian McEwan, eingeladen zur 750-Jahrfeier der geteilten Stadt, hatte sich standhaft geweigert, an diesen heißen Sommertagen mitten im Juli irgendwelche Museen zu besuchen. Statt dessen mußte ich zwei Fahrräder organisieren, während er einen Picknickkorb mit reichlich Champagner besorgte, und so fuhren wir dann Baden, immer an der Mauer lang. Auf dieser Fahrt, gestand er mir später, habe er plötzlich geglaubt, einen Mann mit zwei Koffern vor sich zu sehen. Er habe genau gewußt, was in diesen Koffern war, nicht aber, was der Mann dort zu suchen hatte – eine Vision und eine Frage, die ihn zu seinem Buch *Unschuldige* inspirierte.

Wir blieben danach in Kontakt, trafen uns in Oxford, in Norwich oder in Frankfurt zur Buchmesse, und selbst als ich am Morgen nach dem Mauerfall, gegen 6 Uhr früh, einen hungrigen Ian McEwan mit übermäßigem Blick am Potsdamer Platz in Berlin traf, war ich nicht weiter verwundert. Wir haben endlos miteinander geredet, als über seinen Freund Salman Rushdie die Fatwa verhängt wurde, und noch länger, als er sich von seiner ersten Frau scheiden ließ. Selbst zur Übersetzung hat er allerhand beigetragen, denn während er mich in seinem Haus bekochte, Zwiebeln und Tomaten schälte und schnitt, saß ich am Küchentisch und durfte ihn über Halbkettenfahrzeuge, Uniformteile, Krankenhauspersonal und Migräneerfahrungen ausquetschen. Als Ian McEwan in diesem Jahr den Deutschen Bücherpreis gewann, gestand er, sich im Haus Diogenes wohl wie in einer Familie zu fühlen – dem kann ich nichts hinzufügen.

Dankesrede zur Verleihung des Übersetzerpreises 2003 der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen

Helmut Frielinghaus

Von verschlungenen und bequem begehbaren Wegen

Was ist eine gute Übersetzung, eine herausragende Übersetzung? Wie können wir die Qualität einer Übersetzung beurteilen, welche Maßstäbe legen wir an?

Wer übersetzt oder sich mit Übersetzungen beschäftigt, weiß, dass die Literaturkritik, obwohl jedes Jahr unzählige Übersetzungen erscheinen, vor dem Problem der Übersetzungskritik weitgehend kapituliert hat. Es gibt Ausnahmen. Hin und wieder lesen wir eine spektakuläre, weil vernichtende Kritik, über die dann eine Weile unter Übersetzern diskutiert wird; hin und wieder, eher selten, lesen wir eine ernste Auseinandersetzung mit einer Übersetzung, die Lesern mitteilt, was an der Über-

setzung des besprochenen Werkes ungewöhnlich, gelungen, warum sie lesenswert ist.

Wer übersetzt, weiß auch, wie selten es noch vorkommt, dass man an einen Lektor gerät, der Übersetzungen mit Kompetenz durchsieht, beurteilt, verbessert; meistens werden Übersetzungen von anonymen Hilfskräften redigiert, die mit der Fremdsprache nicht genügend vertraut sind und oft das Deutsche nur halbwegs beherrschen. Übersetzer singen gern das Lied von den daraus resultierenden Streitigkeiten mit ihren Verlagen. Und viele leiden unter solchen Missständen mehr als unter unzureichenden Honoraren.

Manchmal übernehmen Mitglieder der Jurys von Übersetzerpreisen die Aufgabe von Lektoren und Kritikern, Übersetzungen zu beurteilen. Die schöne Begründung der Jury zur Wahl der Empfänger des diesjährigen Übersetzerpreises der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen sagt über beide Übersetzungen Handfestes aus, womit wir als Leser etwas anfangen können. Da heißt es zum Beispiel: »Bernhard Robben nutzt den ganzen Reichtum des Deutschen, um das Original in einer unverknapften, fein abgestuften Sprache nachzuschaffen, die einen großen Lesegenuss bietet.« Konkrete Aussagen über die sprachlichen Fähigkeiten des Übersetzers. Und dann das Wort Lesegenuss!

Ich habe den Roman *Abbitte* von Ian McEwan in Robbens schöner Übersetzung tatsächlich mit Genuss gelesen. Und ich habe pflichtbewusst, wie früher als Lektor, viele Seiten seiner Übersetzung Satz für Satz, Wort für Wort mit dem englischen Original verglichen. Dabei fiel mir einiges auf, was ich hier sagen möchte.

Ganz offensichtlich hat Bernhard Robben Achtung vor dem Original: Respekt vor dem englischen Autor und seinem Text hat ihn bei seiner Arbeit geleitet. Er hat ein feines Ohr für die differenzierten Töne und Zwischentöne, die der Autor in diesem Roman anschlägt. Und er hat es mit einem Autor zu tun, der seinerseits den ganzen Reichtum der englischen Sprache nutzt. Wenn ich sage, dass ich den Roman spannend finde, muss ich gleich hinzufügen, dass mich am meisten an diesem Buch das sprachliche Kunstwerk fasziniert. Die Gestalten, die allesamt lebendig vor dem Leser stehen und sich, über einen langen Zeitraum hin, entwickeln und verändern, sprechen sehr unterschiedlich, sie werden nicht nur durch ihr Handeln, sondern auch durch ihre Sprache charakterisiert. Der Autor spielt gern und brillant mit Formen, Sprachebenen, Stilen. Seine Erzählhaltung verrät überdies Anteilnahme und, oft gerade in den vielen tragischen Momenten der Geschichte, eine feine, vielleicht britische, jedenfalls sehr menschliche Ironie. Sprachlich hat der Roman durchaus etwas Artistisches.

Für McEwan ist die Sprache das entscheidende Mittel bei seinem Bemühen, sich in die Gedanken, in die Seele seiner Gestalten hineinzuversetzen. Er zeigt, wie seine Menschen in verschiedensten, oft extremen Lebenssituationen denken und fühlen, Menschen zum Beispiel, die von Leidenschaften besessen sind, die aus Liebe in einer jähen Anwandlung, in einem einzigen unbedachten Moment etwas Schreckliches, nie wieder Gutzumachendes tun, Menschen, die unter demütigender Klassenarroganz zu leiden haben, Menschen, die den Schrecken eines brutalen Krieges ausgesetzt sind.

McEwan zeichnet Gestalten von Jugendlichen und Frauen mit einem außergewöhnlichen Einfühlungsvermögen – kein Wunder, dass er dieser Fähigkeit wegen von einem Kritiker der Zürcher *Weltwoche* mit Theodor Fontane und Henry James verglichen wurde.

All dies zeigt aber auch, welche Anforderungen das

Buch *Atonement* an den Übersetzer stellte. Bernhard Robbens *Abbitte* ist wie das englische Buch ein sprachliches Kunstwerk. Damit ist eigentlich alles gesagt, aber ich möchte etwas hinzufügen: Man merkt der deutschen Fassung an, dass Robben dem Autor bereitwillig und gern auf seinen verschlungenen Wegen gefolgt ist und dass es ihm Spaß gemacht haben muss, das virtuose Spiel des Autors mitzuspielen. Da ist der ruhige, schön fließende, den Leser einhüllende erzählerische Grundton, aber in dem Moment – und es gibt dauernd solche aufregenden Momente –, wo der Autor ausschert, den Leser aufschreckt und starke oder feine, leise, aber oft verblüffende Akzente setzt, ist Robben ganz da, ist mit findigen, im Zweifelsfall mutigen Lösungen bei der Hand.

Neben dem Spaß ist bei dieser Übersetzung, es kann nicht anders sein, Zuneigung, ich scheue mich nicht, zu sagen: Liebe im Spiel. Mit Liebe angefertigte Übersetzungen sind für Verleger, Lektoren und für Leser immer ein Glücksfall, ein Fest.

Der Roman, der hauptsächlich in den dreißiger und vierziger Jahren in England und vorübergehend in Frankreich spielt, erzählt von Irrungen und Wirrungen mit bestürzenden, nachhaltigen Folgen. *Abbitte* ist kein leichtgewichtiges Buch, es werden schwierige menschliche Beziehungen dargestellt, es gibt da zum Beispiel diese wunderbaren Geborgenheiten von einst, etwa in der Kindheit und Jugend auf einem englischen Landsitz der dreißiger Jahre oder in einer großen Liebe, aber sie werden immer wieder gestört oder zerstört. Es gibt bei McEwan höchst raffinierte scheinbare Abschweifungen, etwa wenn ein Kapitel von der Migräne einer Frau handelt oder wenn ein Redakteur einer jungen Autorin mit einem langen Brief, der für sich ein Kabinettstück ist, eine Geschichte zurückschickt. Versteckspiel und Enttöschung, bis zu letzten Seite.

All die komplizierten und schönen Wendungen, die sich der Autor leistet, sind in Bernhard Robbens Arbeit nicht nur da, sie sind – wie im Englischen – so leicht und angenehm lesbar, dass man das Buch irrtümlich für einen leichtgewichtigen Roman halten könnte. Wenn eine Übersetzung, wie Ortega y Gasset sagt, der Weg zum Werk ist, dann beschert uns diese Übersetzung einen bequem begehren Weg, ohne dass sie irgendwo ausweicht.

Bernhard Robben hat sich, von seinen Anfängen als Übersetzer an, um die irische Literatur verdient gemacht. Er hat Bücher bedeutender Autoren übersetzt, darunter etliche Bestseller, aber auch Bücher, die zu seinem Kummer unbekannt geblieben sind.

Ich habe mir einen von ihm übersetzten Bestseller angesehen, den Roman *Der Pferdeflüsterer* von Nicholas Evans, ein Buch, das den Übersetzer mit einer Fülle von technischen Schwierigkeiten konfrontiert, wenn er nicht Reiter oder Pferdezüchter ist. Robben warnte vorsichtig: »Ich weiß nicht, ob Sie sich den *Pferdeflüsterer* ansehen möchten. Das ist ein Buch für die ersten Urlaubstage...« Aber ich habe den Roman neugierig und mit Lesegenuss gelesen, in Robbens exzellenter Übersetzung – und ich habe an den Verleger Heinrich Maria Ledig-Rowohlt gedacht, der die Übersetzungen wichtiger Rowohlt-Bücher gern selbst durchsah, zusammen mit dem Übersetzer und dem Lektor, einerlei ob es um *Fahles Feuer* von Vladimir Nabokov oder um den legendären Bestseller *Morgens um sieben ist die Welt noch in Ordnung* von Eric Malpass ging. »Unsere Leser haben Anspruch auf gute Übersetzungen«, pflegte er zu sagen, wenn jemand diese Tätigkeit des Verlegers für Zeitverschwendung hielt.

Übersetzungen von der Qualität, wie sie aus der Werkstatt Bernhard Robbens kommen, sind auf dem Buchmarkt nichts Selbstverständliches. Bernhard Robben sagt nicht – wie Übersetzer das neuerdings häufig tun –: »Das kann man im Deutschen so nicht sagen, hier muss der Text geändert oder gekürzt, für den deutschen Leser geschmeidiger formuliert werden«, er sucht und findet das Äquivalent. Robben weiß, dass es beim Übersetzen nicht um eine gefällige Form des Vermittelns von Inhalten geht, sondern um Sprache, um das Wort. Da sucht er Nähe und stellt sie her. Er hat mit McEwans Roman *Abbitte*, um den es hier heute geht, ein literarisches Werk adäquat übersetzt, und adäquat heißt in diesem Fall brillant.

Übersetzerpreise sind – neben der Anerkennung für den einzelnen – auch immer so etwas wie eine Lobby für das stille, vielleicht nach wie vor im Schatten stehende, nach wie vor unterbezahlte Handwerk des Übersetzens. Sie sind aber auch ein Appell an Übersetzer: Es geht darum, immer wieder Maßstäbe zu setzen.

Laudatio zur Verleihung des Übersetzerpreises 2003 der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen an Bernhard Robben

Maike Albath

Da durchschlug ein Keil von Stille die Nacht...

Zu Christa Schuenkes Übersetzung von Herman Melvilles *Pierre*

Wussten Sie, dass Schriftsteller auf Bäumen leben? Es wird Sie überraschen, aber genauso ist es. Schriftsteller leben auf Kastanien, Platanen, Erlen, Eichen, Linden, Birken und manchmal sogar auf Kiefern. Dort oben fliegt ihnen die Inspiration leichter zu. Sie sind grünesichtig, eher klein, ziemlich dünn, verbringen die Mußestunden in bequemen Nestern, lassen sich an den Beinen hängend kopfüber nach unten baumeln, um ihre Gedanken zu sammeln. Dafür gibt es Zeugen. Der italienische Schriftsteller Ermanno Cavazzoni hat die Gepflogenheiten dieser Spezies beobachtet und ein Lehrbuch für Aspiranten der schreibenden Zunft verfasst, *Die nutzlosen Schriftsteller* heißt es. Cavazzoni berichtet, wie eines Tages sieben Erdschriftsteller, die große Schwere besaßen, die Baumschriftsteller aufspüren, mal zur Probe einen herunter schütteln und mit ihm in Streit geraten. Um Genaueres über diese merkwürdigen Kollegen mit ihren eigentümlichen Angewohnheiten in Erfahrung zu bringen, klettert einer der Erdschriftsteller auf den Baum, wo er sich allerdings nicht sonderlich wohl fühlt. Ein Disput über die Höhe der Inspiration und die Tiefe der Erdschwere entbrennt, und am Ende kehren die Erdschriftsteller zu ihren Ehefrauen zurück und überlassen die Baumschriftsteller, die natürlich unverheiratet sind, ihren luftigen Gedanken.

Ich glaube, Ermanno Cavazzoni hat sich geirrt. Die Erdschriftsteller gibt es nämlich gar nicht. Die Erdschriftsteller sind in Wirklichkeit die Übersetzer. Denn sie holen die höhentrunkenen Baumschriftsteller auf die Niederungen der Ebene zurück. Sie stehen mit beiden Beinen fest auf dem Boden ihrer Muttersprache, sind in ihr verwurzelt und prüfen die Äste und Zweige des emporgeschossenen Baumes, auf dem der Schriftsteller sein Werk ersann, auf seine Tauglichkeit. Sie verpflanzen ihn mitsamt dem Schriftsteller in ein anderes Land und in einen anderen Erdboden, wo der Baum neue Blüten treibt, ausschlägt, grüne Blätter bekommt, wächst und

einem anderen Rhythmus der Jahreszeiten unterworfen ist. Vielleicht dauert in dem neuen Land der Winter länger, vielleicht ist der Herbst kürzer und der Sommer sehr feucht. Übersetzer sind diejenigen, die für die Qualität des Bodens und das Wachstum des Baumes sorgen, sie pflegen den Baumschriftsteller auf seinem fremdländisch gewordenen Wohnsitz und ringen ihm unvermutete Kunststücke ab.

Auch Christa Schuenke ist eine Erdübersetzerin, eine, die unter dem Baum Platz nahm, auf dem Herman Melville saß, als er seinen *Pierre* schrieb. Melville, da bin ich mir sicher, bewohnte eine Vielzahl von Bäumen. Während der Niederschrift von *Moby Dick* war es vielleicht eine Eiche, dieses Mal könnte es eine Ulme gewesen sein. Ein knorriger Baum jedenfalls, etwas verwachsen, überreich an Blattwerk. Seine eigentümliche Schönheit lernt man erst nach einer Weile zu schätzen. *Pierre oder die Doppeldeutigkeiten* lautet der vollständige Titel dieses widerspenstigen und zugleich großartigen Werkes, gemeint sind die doppeldeutigen Gefühle, die inzeptuösen Verstrickungen, die Wirrnisse des Lebens und der ambivalente Charakter der verführerischen Isabel. Die geheimnisvolle, dunkle Isabel gibt sich als Halbschwester Pierres zu erkennen und provoziert dadurch die Auflösung der Verlobung mit der tugendhaften Lucy. Die schwankende Wahrheitssuche Pierres, dessen inneres Koordinatensystem durch den nächtlichen Brief seiner vermeintlichen Halbschwester vollständig zerbricht, ließe sich auch als ein Bild für die Übersetzungsarbeit auffassen.

Denn Doppeldeutigkeiten, *ambiguities*, sind Teil der Sprache, sie liegen im Wesen der Sprache begründet. Sprachliche Fremdheit gibt es schließlich nicht nur zwischen zwei verschiedenen Sprachen, sondern auch innerhalb einer Sprache. Das macht ihre Schönheit ja gerade aus. Jedes Individuum hat eine eigene Sprache, eine typische Intonation und Klangfarbe, und auch ein eigenes Ausdrucksvermögen, einen besonderen Wortschatz, in dem sich Spuren von Slang oder Fachvokabular ablagern. Obwohl wir uns miteinander verständigen können und dieselbe Sprache sprechen, bleibt ein Rest von Nicht-Verstehen erhalten. Dieses Unverständnis ist sogar notwendig, es ist der Grund des Sprechens überhaupt – denn wenn wir uns, wie es laut der Bibel die Engel tun, direkt in die Seele schauen könnten, brauchten wir den Umweg über die Sprache nicht zu nehmen. Dieser Umweg ist unser Reichtum, aber er produziert auch immer Uneindeutigkeit. John Locke hat die Wörter einmal als den »mist before our eyes« bezeichnet, die den klaren Blick auf die Dinge verschleiern und die Erkenntnis der Wahrheit vernebeln. Aber um diesen Nebel geht es uns gerade, denn in ihm liegt die Eigenheit einer jeden Sprache verborgen. Doppeldeutigkeiten, Sinnschwankungen, vielschichtige Wortgebilde mit mehreren Ebenen sind das täglich Brot des Übersetzers. Ihre Arbeit – und ihre Kunst – besteht darin, das Schillern, die prismatischen Brechungen, die in einem Wort enthalten sind, mitzutransportieren. Die Doppeldeutigkeiten auch auszunutzen, sie in die eine oder andere Richtung zu drehen, wie einen Diamanten, der je nach Lichteinfall anders zu funkelt beginnt.

Christa Schuenke ist eine Sprachkünstlerin, sie weiß das Deutsche wie ein Orchester zu dirigieren, und ihre *Pierre*-Übersetzung gleicht einer Symphonie. Da wechseln melancholische Basslinien mit einem aufgeregten Pizzicato der Violinen, nach Trommelwirbeln und Beckenschlägen übernimmt die Klarinette das Thema, die Celli haben in den Naturbeschreibungen große Soli, der kühle Ton der Posaunen kündigt das drohende Ver-

hängnis der Protagonisten gleich zu Beginn an. Christa Schuenke hat ein großes Register an Klangfarben und Tempi, sie hebt den Taktstock und treibt mal die Bläser, mal die Streicher an, variiert Crescendi mit Diminuendi und bringt das emphatische Sehnen des Helden, die Dramatik seiner seelischen Nöte im Deutschen zum Ausdruck. Als Pierre mit seiner strahlenden Lucy einen Ausflug unternimmt und die fatale Begegnung mit Isabel noch fern scheint, heißt es: »Bald zogen die flinken Pferde dieses schöne Götterpaar nach den bewaldeten Bergen hin, deren fernes Blau, nunmehr in mannigfache Schattierungen von Grün verwandelt, vor ihnen auftrugte wie die alten, von Grün überwucherten Mauern Babylons, während sich hier und da in regelmäßigen Abständen, steinernen Türmen gleich, verstreute Gipfel erhoben und die Fichtengruppe auf ihren Zinnen Ausschau hielten wie hochmütige Bogenschützen und mächtige Bewacher der ruhmreichen babylonischen Stadt des Tages. Als sie die Bergluft witterten, bäumten sich die Pferde wiehern auf, und ihr lustiges Stampfen klang wie Lachen. Ob sie die frohen Sporne dieses Tages fühlten? Denn der Tag war toll vor überschäumender Freude; und hoch am Himmel konnte man die Sonnenpferde wiehern hören, von deren Nüstern Schaum herniedertroff, der allenthalben in wattigen Schwaden über den Bergen hing.« Christa Schuenkes Stärke sind bildhafte Ausdrücke, da gibt es *wattige* Schwaden, an einer anderen Stelle lernen wir eine *genadelstichelte* Handschrift kennen, sie bereichert unser armseliges, aktualitätsversessenes, globalisiertes Deutsch mit archaischen Begriffen wie *Sporne*, und statt des langweiligen *triefte* steht bei ihr das Präteritum der unregelmäßigen Form *troff*. Melvilles Formulierung »An infixing stillness, now thrust a long rivet through the night, and fast nailed it to that side of the world« erweitert Christa Schuenke folgendermaßen: »Da durchschlug ein Keil von Stille die Nacht und nagelte sie wie mit einem langen Bolzen fest an diese Seite der Welt« und denkt sich nicht nur die schöne Metapher vom »Keil der Stille« aus, sondern gibt dem Vergleich durch die Synonyme *Keil* und *Bolzen* eine größere Plastizität. Christa Schuenke findet Bilder für Melvilles amerikanische Sätze, und sie lässt der Sprache ihr Geheimnis.

Übersetzer sind, und Christa Schuenke führt es in ihrer lyrischen Melville-Übertragung vor, genau wie Schriftsteller die Retter der Sprache, die Sprach-Bewahrer und Sprach-Pfleger. Kaum jemand weiß besser als sie, dass sich hinter den verschiedenen Sprachen verschiedene Weltansichten verbergen. Wilhelm von Humboldt, selbst Übersetzer des *Agamemnon*, hat als erster die Sprache als eine »Arbeit des Geistes« verstanden. Mit der Sprache »scheiden wir uns von der Welt ab«, wir weben und leben in ihr, und in jeder Sprache weben und leben wir anders. Denken ist sprachlich verfasst, auch wenn das in der zeitgenössischen Linguistik gerade wieder verleugnet wird. Die Sprache ist die Kathedrale des Denkens, und jede Sprache birgt andere Möglichkeiten der Weltwahrnehmung. In seiner *Vorrede zu Agamemnon* schreibt Humboldt: »Ein Wort ist so wenig ein Zeichen eines Begriffs, dass ja der Begriff ohne dasselbe nicht entstehen, geschweige denn fest gehalten werden kann; das unbestimmte Wirken der Denkkraft zieht sich in ein Wort zusammen, wie leichte Gewölke am heiteren Himmel entstehen.« Deshalb nützt es also nichts, und die Übersetzer wissen, wovon ich rede, für ein englisches Wort ganz einfach das entsprechende deutsche Wort hinzuschreiben. Denn ein Amerikaner stellt sich unter einem *tree* etwas anderes vor, als ein Deutscher unter einem *Baum* und ein Italiener unter einem *albero*,

der Amerikaner sieht, je nach Landstrich, vielleicht einen *hickory tree*, einen nordamerikanischen Nussbaum oder einen Ahorn vor sich, der Deutsche eine Eiche und der Italiener eine Pinie, ganz zu schweigen von einem Afrikaner, der vermutlich eine Palme vor Augen hätte. Übersetzungen sind deshalb, so weiß schon Humboldt, »die nothwendigste Arbeit in einer Literatur«, denn es geht um die Erweiterung der Bedeutsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit der eigenen Sprache. »Alle Sprachformen sind Symbole, nicht die Dinge selbst, nicht verabredete Zeichen«, erklärt Humboldt, »sondern Laute, welche mit den Dingen und Begriffen, die sie darstellen, durch den Geist, in dem sie entstanden sind, und immerfort entstehen, sich in wirklichem, wenn man es so nennen will, mystischen Zusammenhänge befinden.« In der Sprache sind die Gegenstände der Wirklichkeit aufgelöst in Ideen enthalten; sie ist etwas Lebendiges, ein organisches Gebilde oder eben ein Baum, der wächst und sich verändert. Wenn nicht die Fremdheit, sondern das Fremde gefühlt wird, sagt Humboldt über die Wirkung der Griechen auf den zeitgenössischen deutschen Leser, hat die Übersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht. Christa Schuenke ist genau das gelungen: ihr *Pierre* bleibt ein sperriges Buch, das dennoch ungeahnte Resonanzräume öffnet, dem Deutschen ungewohnte Facetten abgewinnt, ihm das Andere ablauscht und uns neu mit unserer Muttersprache konfrontiert. Eine wahre Erdschriftsteller-Arbeit, ein Sisyphos-Akt, wie ihn nur Übersetzer vollbringen können.

Übersetzer sind mit den Schwingungen der verschiedenen Sprachen vertraut, sie leben in ihnen und haben genau deshalb ein besonderes Verhältnis zu ihrer Muttersprache. Und Übersetzer dringen auch leichter in Zonen vor, in denen keine Sprache mehr herrscht. Eine Autorin, die die Verschiedenheit der Sprachen am eigenen Leib erfuhr und immer wieder an die Ränder des Sagbaren vordringt, ist die Rumäniendeutsche Herta Müller. Die Zweisprachigkeit wurde zu einem produktiven Element ihres Schreibens, denn das Wissen um die rumänischen Wörter schwingt in ihren Texten mit. »In jeder Sprache sitzen andere Augen«, beschreibt Herta Müller diese Humboldtsche Weltansichten-Vielfalt in ihren Poetikvorlesungen. Eine Lilie zum Beispiel, die im Deutschen weiblich und im Rumänischen männlich ist, vollführe wegen dieser Doppeldeutigkeit ein kleines, rätselhaftes Spektakel, sie habe gleichzeitig etwas mit einer Dame und mit einem Herrn zu tun, sei unruhig im Kopf und sage ständig etwas Unerwartetes über sich und die Welt. In einer zweisprachigen Lilie sieht man also mehr als in einer einsprachigen. Für Herta Müller barg die doppelböckige Sprache mit ihren Irrläufen im Kopf den Fluchtweg aus dem totalitären Ceaușescu-Regime; sie war ihre Rettung. Dass Sprachen Rettungsanker sein können, kennt Christa Schuenke aus ihrem eigenen Leben.

Christa Schuenkes große Sensibilität für die Sprache und ihre Zwischentöne hängt auch mit ihrer Herkunft zusammen. Wer in einem Land aufwächst, in dem der Sprache Gewalt angetan wird, um die Wirklichkeit umzuformen, entwickelt vielleicht eine besondere Hellhörigkeit für Nuancen. Wie sich Sprache in totalitären Systemen verändert, hat man in der Geschichte schon häufig beobachten können – Viktor Klemperers große Studie *Lingua tertii imperii* über die Sprache des Dritten Reiches war nicht umsonst in der DDR ein wichtiges Buch. Sprachregelungen sind seit jeher ein beliebtes Instrument der Verbrämung. Während der französischen Revolution, in der eine scharfe jakobinische Sprachpolitik betrieben und das Französische zur Sprache der

Freiheit deklariert wurde, hieß der *roi* dann *tyranne*, und auch die DDR erfand mit *Jahresendfigur* für Weihnachtsengel, *Winkelemente* für Fähnchen, *Getränkestützpunkt* und *Sekundärrohstoffannahmestelle* einige sprichwörtlich gewordene Begriffe. Wenn massive Sprachregelungen mit politischem Hintergrund die Sprache beherrschen, wird die Literatur zum wahren Hort der Freiheit. Die englischen Klassiker waren für Christa Schuenke ein Bereich, der noch nicht von der manipulierten Alltagssprache infiziert war – hier konnte sie ihren eigenen Stil entfalten, ein anderes Deutsch prägen. Sie war zu Gast in einer fremden Welt – in einer Sprachwelt, versteht sich – und fand dort vielleicht ihre eigentliche Heimat. Diesen Ort hat sie bis heute nicht verlassen, und ich wünsche ihr, dass sie noch viele Baumschriftsteller dorthin verpflanzt. Christa Schuenkes preisgekrönte Übersetzung des *Pierre* besitzt das höchste Gut: Anmut und Erhabenheit.

Laudatio zur Verleihung des Übersetzerpreises 2003 der Kunststiftung Nordrhein-Westfalen an Christa Schuenke

Neues aus dem Cyberspace

Tipps für MS Word (zumindest unter 2000/XP)

Alle Dateien zugleich schließen

Hat man mehrere Dateien zugleich geöffnet und will sie alle schließen, ist es mühsam, dies Stück für Stück zu tun. Ein kleiner Trick schafft Abhilfe: Die SHIFT-Taste gedrückt halten und zugleich mit der Maus das Menü »Datei« öffnen (oben ganz links). Jetzt wird auch der Befehl »Alles schließen« sichtbar und kann angeklickt werden. Das funktioniert aber leider nur einmal. Wer die Funktion häufig verwendet, hilft sich so: Im Menü »Extras« das Untermenü »Anpassen« anklicken; im Register »Befehle« das Icon »Alles schließen« wählen und auf die Menüleiste zu den anderen Icons ziehen. Aber Achtung: Die Icons für »Schließen« oder »Alles schließen« schauen gleich aus und können daher leicht verwechselt werden. Daher nie nebeneinander anordnen!

Hyperlink im Text aktivieren oder deaktivieren

Ist ja ganz praktisch: Tippt man in einem Word-Dokument eine E-Mail- oder Internet-Adresse ein, wird diese automatisch in einen Link umgewandelt – draufklicken, und schon ist man im E-Mail-Editor oder an der gewünschten Stelle im Netz, vorausgesetzt natürlich, man ist jederzeit online. Anderenfalls wird's ärgerlich. Abhilfe: rechte Maustaste, bei »Hyperlink« anklicken und »Hyperlink entfernen« wählen. Jedes Mal. Oder generell diese Link-Funktion ausschalten, nämlich so: Menü »Extras« und »Autokorrektur«. Dort im Register »Autoformat während der Eingabe« den Eintrag »Internet- und Netzwerkpfade durch Hyperlink« deaktivieren.

Soweit ist das bekannt. Wie meist, gibt es aber auch eine weniger bekannte, dafür aber elegantere Lösung. Adresse tippen (der blaue und mit Linie unterlegte Link erscheint), Leerschritt, zweimal Rücktaste (der Link ist weg), und jetzt statt der Leerschritt-Taste den Leerschritt mit Pfeil rechts setzen.

Bei dieser Gelegenheit: Andersrum gibt es auch.

Wenn Sie, an beliebiger Stelle im Textdokument, mit der rechten Maustaste zum Menü »Hyperlink« klicken, finden Sie im Fenster die letzten Webseiten angezeigt, die Sie mit MS Outlook besucht hatten. Ein Klick genügt, und die angeklickte Web-Adresse wird in Ihr Textdokument übernommen.

Datei-Menü nach Maß

Manche Dateien braucht man immer wieder. Also: Datei öffnen, Fenster klappt auf, gewünschtes Unterverzeichnis wählen, Datei wählen, anklicken... mühsam. Abhilfe schafft der Dateien-Butler. Im Menü »Extras« bei »Anpassen« im Register »Befehle« zur Zeile »Integrierte Menüs« (oder »Eingebaute Menüs«) gehen. Rechte Maustaste, »Arbeit« wählen und mit gedrückter Maustaste an die gewünschte Stelle in das Arbeitsmenü ziehen. (Das ist die zweitoberste Zeile, die mit den Icons.) Von nun an verfährt man bei jeder Datei, die in die Favoriten-Liste aufgenommen werden soll, so: Bei geöffnete Datei »Arbeit« anklicken und »Zum Arbeitsmenü hinzufügen« aktivieren. Aus dieser Liste kann jeweils per Klick die gewünschte Datei geladen werden.

Zaubereien mit der Auto-Korrektur

Jonathan Swift's Gulliver reist im vierten Band zu den Houyhnhnms. Dieses Wort einzutippen, kommt einer Strafarbeit gleich. Wie aber, wenn der Held oder Spielort des von Ihnen derzeit übersetzten Buches einen vergleichbar vertrackten Namen hat? Menü »Extras« und »Autokorrektur«. Im Textfeld links ein Zeichen einsetzen (z.B. den »Gartenzaun« #) und rechts bei »Ersetzen durch« den gewünschten Begriff eingeben. Erledigt. So etwas nennt man einen »shortcut«.

Mit diesem Trick lässt sich übrigens auch ein Text aus lauter Bausteinen von (fast) beliebiger Länge zusammensetzen. Man tippt nur noch die jeweiligen Shortcuts ein – von »Sehr geehrte« bis »mit freundlichen Grüßen«.

(Bei dieser Gelegenheit: Die Funktion Auto-Korrektur erklärt sich von selbst. Sie bietet viele Möglichkeiten, die uns die Arbeit erleichtern.)

Mal größer, mal kleiner...

Oft würde man gern mal »auf die Schnelle« den Text auf der Mattscheibe etwas größer oder kleiner sehen, als er gerade angezeigt wird. Das geht ganz einfach so: STRG (bzw. CTRL)-Taste gedrückt halten und mit dem Scroll-Rad der Maus ein bisschen nach vor oder zurück. Pro Zack wird der Zoomfaktor um einen Größenpunkt verändert. (Sie haben keine Maus mit Scroll-Rad? Schnell in den Computerschuppen an der nächsten Ecke. Die paar Euro lohnen allemal.)

Soll der Text aber »auf Dauer« vergrößert oder verkleinert werden, markiert man den jeweiligen Abschnitt (an den Beginn des Abschnitts, linke Maustaste gedrückt halten, runter ans Ende, Maustaste loslassen) und drückt die Tastenkombination STRG (bzw. CTRL) (runde Klammer nach rechts), um die Schrift um je einen Punkt zu vergrößern bzw. (runde Klammer nach links), um sie um je einen Punkt zu verkleinern.

Wann ist das sinnvoll? Nehmen wir an, Sie wollen eine aus zwei Zeilen bestehende Überschrift mittig auf gleiche Breite bringen. Die Hauptüberschrift bringt es in der gewünschten Schriftart und -größe auf eine bestimmte Breite. Nun soll der Untertitel gleich breit werden. Sie tippen den Text einfach ein und beklammern ihn so lang, bis er exakt auf gleicher Breite steht.

Bildlein, wo seid ihr?

Typischer Fluchanlass: Sie haben in einen Text allerlei Bilder integriert, elend lang herumgespielt mit »Text umfließt Bild« und all dem Kram. Jetzt drucken Sie aus, aber – Firmament, Gesäß und Bindfaden! – die Bilder sind futsch. Alle oder ein paar oder auch nur eins, wie auch immer. Zu sehen ist nur ein leerer Rahmen. Ja, Winzigweichs Boss Wilhelm Zäune sorgt stets für neue Überraschungen. Abhilfe: Zoomfaktor auf 10% setzen (sofern nicht ohnedies in die Menüleiste eingespielt: Ansicht / Zoom / 10%). Auf dem Bildschirm ist jetzt so gut wie nichts zu sehen – außer, dass beim Druck die Bildlein brav angeflattert kommen.

Mauszeiger, wo bist du?

Fix noch mal, wo ist der kleine senkrechte Strich?! Irgendwo auf dem Bildschirm hat er sich versteckt. Die Cursorposition lässt sich permanent größer einstellen (Start / Systemsteuerung / Maus / Zeiger / Schema), auch die Ansicht des Cursors lässt sich dort ändern, aber das ist unelegant. Wer über eine Tastatur mit WINDOWS-Taste verfügt, möge diese gedrückt halten und zugleich PFEIL-runter drücken. Gibt auch einen schönen Effekt. Wirklich elegant ist aber erst (doch leider nur unter XP) folgende Einstellung: Start / Systemsteuerung / Drucker und andere Hardware / Maus. Jetzt ein Häkchen setzen bei: »Zeigerposition beim Drücken der STRG-Taste anzeigen«. That's it. Cursorposition gesucht? STRG-Taste drücken. Schon werden wir über konzentrische Kreise hingezoomt.

Text markieren

Text markiert man im Marine-Modus (»auf die Flotte«) per Druck auf die Funktionstaste F8. Nix geschieht, außer, dass nun ganz unten im Menü die Anzeige ERW aufscheint. Jetzt geht's los: Noch mal F8: Das erste Wort wird markiert. Noch mal F8: Der ganze Satz bis zum nächsten Punkt wird markiert. Noch mal F8: Der ganze Absatz wird markiert. Noch mal F8: Der komplette Text wird markiert (dies entspricht STRG+A). Alles bereit für Kopieren (STRG+C), Ausschneiden (STRG+X) oder Einfügen (STRG+V) – bzw. dasselbe über die Menüleiste »Bearbeiten«. Ausprobieren.

Um eine Spalte, einen Block, einen Bereich zu markieren, geht's auch so: STRG+UMSCHALT(=Großbuchstaben)+F8. Anschließend mit PFEIL nach rechts den horizontalen und PFEIL nach oben bzw. unten den vertikalen Bereich markieren. (Markierungsmodus wieder aufheben mit ESC.)

Sollten Sie sich geirrt haben, können Sie die letzten Aktionen schrittweise mit STRG+Z rückgängig machen. (Das entspricht dem nach links geringelten Pfeil in der Menüleiste.)

PS: Letzthin ist dem Auditor dieser Zeilen ein Diebveler unterlaufen: Die hunderttausend Suchmaschinen und Datenbanken, gereiht nach Themengruppen gibt es richtigerweise bei www.completplanet.com. Den vielen Gernemerkthabern sei Dank.

(Diesen Beitrag runterladen: <http://members.eunet.at/harranth/mwsword-tipps.rtf>)

Proteste, Beifallsstürme und Anregungen an:
Wolf Harranth <harranth@eunet.at>

Nachruf

Holger Fliessbach 30.1.1943 - 29.8.2003

Am 29. August starb in Grafing bei München, zu Jahresbeginn sechzig geworden, unser Kollege Dr. Holger Fliessbach. Er hat dem VdÜ zwei, eher drei Jahrzehnte lang angehört – ich weiß es nicht genauer. In den letzten Jahren war er nur noch selten auf unseren Tagungen zu sehen, seine schwere Körperbehinderung machte ihm das Reisen mehr und mehr zur Last. Aber er hatte viele Freunde im Kollegenkreis. Einige Jahre lang war er auch im Vorstand des VdÜ, wo er die undankbare Rolle des Schatzmeisters spielte.

Holger hinterläßt uns – und der deutschen Geisteslandschaft – ein gewaltiges Oeuvre. Er übersetzte so viel, daß er in jeder Ausgabe des im Zweijahresturnus erscheinenden Übersetzerverzeichnisses seine Bibliographie fast komplett erneuerte. Und was er übersetzte, war ja keine leichte Kost, im Gegenteil: Viele Monographien, zum Teil gewaltige, über historische Persönlichkeiten: *Richelieu, de Gaulle, Cromwell, Lenin, Bertrand Russell, Virginia Woolf, James Joyce*, vor noch nicht langem die beiden Bände der monumentalen *Goethe-Biographie* von Nicholas Boyle. Viel auch über historische Epochen, ja ganze Kulturen: Vom alten Ägypten über die griechische Antike und die Welt des Judentums bis hin zur Jetztzeit. Besonders viel zum Thema Drittes Reich, Hitler, Holocaust. Oder dann – teilweise in Zusammenarbeit mit Gabriele Krüger-Wirrer – die fünf Bände der von Philippe Ariès und Georges Duby herausgegebenen *Geschichte des privaten Lebens*. Dazwischen immer wieder philosophische Titel: *Das Vorhersehbare und das Unvorhersehbare, Ursprung des Staates und der Zivilisationen, Methodologie der Philosophie*.

Seine intellektuelle Beweglichkeit muß fabelhaft gewesen sein, daß er sich in so viele und so verschiedenartige Gebiete einarbeiten konnte. Er müsse eben »immer wieder neu ins Wasser tauchen«, sagte er einmal bescheiden in einer Münchner Übersetzerrunde. Zum herausragenden Übersetzer hat ihn aber nicht die Quantität, sondern die Qualität seiner Übersetzungen gemacht. Holger war ein Meister des Sprachhandwerks. Da steht zum Beispiel einmal im Feuilleton der SZ ein Essay eines amerikanischen Autors, ich beginne zu lesen

und bin nach wenigen Sätzen geblendet vom klaren, wunderschönen Deutsch. Ich sehe nach, wer ist der Übersetzer? Holger Fliessbach. Ich würde ohne zu zögern die Behauptung wagen: Sprachlich übertrafen seine Übersetzungen in aller Regel das Original. Wie viele haben diese Meisterschaft wahrgenommen? Einige Lektorinnen und Lektoren und ein paar Kollegen. Aber die Öffentlichkeit? Sie wird nie auf einen Sachbuchübersetzer aufmerksam, er mag noch so brillant sein. Einmal, ein einziges Mal, wurde seine Kunst öffentlich anerkannt: 1991 erhielt er den Wieland-Preis.

Seine Intelligenz, die alle Aufgaben scheinbar spielend bewältigte – er war Schachspieler, spielte in Turnieren mit –, war eben auch die Intelligenz des Künstlers. Doch den künstlerisch hoch sensiblen Menschen in ihm erfuhr man nicht oft. Man konnte ihn nur ahnen, etwa wenn man überlegte, warum er ausgerechnet über Mechtild Lichnowsky promovierte. Ahnen konnte ich den künstlerisch Sensiblen auch, als ich Holger einmal besuchte und mein Blick sofort auf seine Plattensammlung fiel. Im Verlauf unseres Gesprächs, das ihn als feinen Musikkenner zeigte, machte er mich auf Busoni aufmerksam, auf dessen Klavierkonzert: ein fast schwindelerregendes Tongebäude, in dem Bach, List und die Musik des frühen 20. Jahrhunderts aufeinandergetürmt sind – als ich es später irgendwann hörte, erhielt ich eine ungefähre Vorstellung von den Weiten und Höhen, auch Abgründen, in Holgers Innerem.

Dabei war er der bescheidenste, liebenswürdigste, hilfsbereiteste Kollege, den man sich denken kann. Der nie den Intellektuellen herauskehrte. Der viel gelobt hat – immer andere, nie sich selbst. Und seine schwere Behinderung – er litt seit der Geburt an spastischen Lähmungen, vielleicht die Folge seiner Geburt in Berlin während einer Bombennacht im Januar 1943 – trug er, wie die Todesanzeige schön sagt, »mit großer Würde«, doch einer Würde, die sich nie »würdig gab«, die einfach zu diesem wirklich feinen Menschen gehörte, der er war.

Daß Holger Fliessbach es schwer, sehr schwer hatte, war offensichtlich. Daß, wenn zur äußeren Härte des Lebens und der inneren Bewegtheit, die ja auch ihre Gefahren birgt, noch irgendeine andere Katastrophe hinzukommt, daß dann das Maß übertoll werden kann und ein Mensch aus dem Leben scheidet, das sollen wir – wir Außenstehende – nicht verstehen wollen: Wir sollen es respektvoll hinnehmen.

Josef Winiger

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 der IG Medien, Friedrichstraße 15, 70174 Stuttgart.

Bankverbindung: BfG-Bank AG Stuttgart, Konto-Nr. 1084720200, BLZ 60010111.

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

Maik 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.