

# Übersetzen

Oktober-Dezember 2003 • 37. Jahrgang • Nr. 4

---

Burkhard Müller

## Übersetzungskritik

Bestimmt die Hälfte aller Buchtitel, die hierzulande gedruckt werden, und gewiss mehr als die Hälfte der verkauften Bücher sind keine genuin deutschen Erzeugnisse, sondern Übersetzungen. Was bedeutet das für sie? Gehört die Übersetzung in die Reihe der notwendigen, aber nicht weiter bemerkenswerten Durchgangsstationen bei Herstellung und Vertrieb eines Buchs, so wie Buchbinderei und Sortimenter? Auch ohne die Bekäme der Leser ja das Buch nicht in die Hand, und doch hat er Recht, weiter keinen Gedanken daran zu verschwenden.

Fest steht jedenfalls, dass die Übersetzer ihre Arbeit ganz generell nicht genügend gewürdigt finden – weder finanziell (aber das ist ein anderes Kapitel), noch was die ihnen gezollte Aufmerksamkeit angeht, und das heißt im Wesentlichen: in der literarischen Kritik. 1999 fand im Münchener Literaturhaus, ein außerordentlicher Glücksfall, ein ganzwöchiges Seminar statt, das sich ausschließlich mit Übersetzungskritik befasste. Es nahmen daran fünf Übersetzer, fünf Lektoren und fünf Kritiker teil, und es war, in seiner Detailarbeit und seinen Grundsatzdebatten, eine ganz außerordentlich ergiebige Veranstaltung. Typisch war allerdings auch, dass sich zwar genügend Lektoren und Übersetzer gemeldet hatten, es aber schwer fiel, auch das Kontingent der fünf Kritiker aufzufüllen. Offenbar halten die meisten Kritiker die Beschäftigung mit Übersetzungen nach wie vor nur für eine untergeordnete Facette ihrer Tätigkeit – jedenfalls nichts, wofür sie ohne weiteres eine ganze Woche aufwenden würden. Mir ist vor allem noch die Klage eines der beiden Leiter der Veranstaltung im Ohr, des deutschen Übersetzers von Don DeLillo. Die *Zeit* hatte dessen umfangreichem Roman *Unterwelt* eine ganze Seite gewidmet, die wunderbare Sprache des Buchs gerühmt – und dabei das Kunststück fertig gebracht, den Übersetzer nicht mit einer Silbe zu erwähnen. War es der Kritikerin denn so völlig dunkel, aus wessen Hand sie diese wunderbare Sprache entgegennahm? Keinesfalls aus der des Autors; jede Zeile davon hat sie dem Übersetzer zu verdanken, der sich deshalb zurecht übergangen fühlte. Sie hat sich so schnöde wie naiv benommen. Keins von beiden sollte ein Kritiker sein.

Ebenfalls auf diesem Seminar gab es einen Referenten, der es, mit etwas süffisantem Unterton, bestritt, dass es sich bei der Übersetzung um eine Kunst handle. Großes Gewicht maß er dem Umstand bei, dass es unter den neun Musen keine gibt, die für die Übersetzung zuständig wäre. Dieses Argument sticht zwar nicht wirklich, denn das völlige Desinteresse für andere Sprachen und Kulturen stellt den notorischen Schwachpunkt des klassischen Griechentums dar, und umgekehrt

zählt zu den Musen auch Urania, zuständig für Astronomie, die heute schwerlich als eine Kunst durchginge. Auch in anderer Hinsicht ist diese Frage nur teilweise ergiebig, ähnlich wie es bei der Fotografie der Fall war (und immer noch ist). Setzt man als Kriterium der Kunst ihre Autonomie an, dann erfüllt die Übersetzung es jedenfalls nicht: Denn sie ist ja nicht autonom, sondern vielmehr funktional, sie bezieht sich auf ein bereits fertiges Kunstwerk; ja es ließe sich sagen, wo sie Kunst wird, wird sie schlecht, weshalb auch (sonst überwiegend in eigener Sache aktive) Dichter mitnichten die besten Übersetzer abgeben.

Dennoch ist es nicht völlig abwegig, die Übersetzung als Kunst zu bezeichnen; nur muss man dabei an eine andere Art von Kunst denken, vorzüglich an die ärztliche. Auch der Arzt ist ja weder als Handwerker noch als Wissenschaftler zulänglich beschrieben, sondern es kommt, wo er es mit dem Patienten zu tun hat, etwas Drittes, schwer Wägbares hinzu. Und das Buch, das in die fremde Sprache hinüber soll, ist ein Organismus, der sehr einem Patienten ähnelt. Der Übergang führt es in jedem Fall in eine Krise, eine schwerere oder leichtere, jedenfalls in etwas, das sich durchaus mit einer Erkrankung vergleichen lässt. Bei einem Kochbuch wird sich kaum Schlimmeres als eine Erkältung einstellen; aber es gibt Werke, die geraten hier in tödliche Gefahr. Und nach dem Grad dieser Gefährdung richtet es sich, wie hoch man die heilende und rettende Leistung des Übersetzers zu veranschlagen hat – ob er gewissermaßen nur Aspirin verschreiben muss oder eine Operation am offenen Herzen vornimmt.

Für die Kritik bedeutet dies, dass man noch vor der Frage, ob die Übersetzung gut oder schlecht sei, zunächst in den Blick fassen sollte, um einen wie schweren Fall es sich handelt. Danach richtet sich, wie viel Raum innerhalb einer Rezension der Übersetzung zukommt. Als Faustregel scheint sich zu empfehlen: Je höher die Kunst des Originals, desto bedeutender der Anteil des Übersetzers an der deutschen Sprachgestalt, und desto mehr Platz sollte die Diskussion seiner Leistung einnehmen. Aber diese Faustregel hat ihre Ausnahmen und Tücken und erspart nicht das Augenmaß in jedem einzelnen Fall.

Es ist z.B. ein Irrtum zu glauben, dass die Übersetzung der sogenannten Trivalliteratur ihrerseits nur eine triviale Sache sein könnte. Hat der Übersetzer es etwa mit Stephen King zu tun (der ja in den letzten Jahren zu den Ehren des Feuilletons erhoben worden ist), so muss er sich mit der Frage befassen, wie er die ungezählten amerikanischen Realien, die ein deutscher Leser nicht kennt, diesem nahebringt, ohne a) grobschlächtige Substitutionen vorzunehmen, aber auch ohne b) dem Fremden der transatlantischen Kultur Abbruch zu tun. Der Übersetzer von *Duddits* hat sich beispielsweise entschlossen, in einer Szene, wo mit dem

Vorsingen eines Wiegenliedes ganz plötzlich liebliche Beschwichtigung eintritt, das amerikanische Original gegen »Guten Abend, gute Nacht, mit Röslein bedacht« auszuwechseln, und darin zweifellos eine glückliche Entscheidung getroffen: denn hier kommt es ganz auf die Wirkung und gar nicht auf den Wortlaut an. Dann aber wieder spricht er von der »Arschfee«, die den Leuten Zahnausfall beschert, ohne zu berücksichtigen, dass die diesem rauen Scherz zugrundeliegende »Zahnfee«, die den Kindern den Verlust ihrer Milchzähne durch kleine Geschenke verstüßt, dem deutschen Publikum eher unbekannt sein dürfte. Was hätte er tun sollen? Eine »Anm. d. Übers.« einfügen? Das ist eine absolute Notlösung. Einen erklärenden Halbsatz einschmuggeln? Auch solche Texteingriffe bleiben heikel. Auf ein deutsches Äquivalent sinnen? Es fragt sich, ob dies ohne Gewalt geschehen kann und nicht selbst im Fall des Gelingens das Merkmal der intellektuellen Mühe so deutlich an der Stirn trüge, wie es dieser mehr gemüthlichen als geistvollen Bemerkung nicht zukommt. Will man überhaupt Stephen King rezensieren, sollte man solche Fragen nicht ganz beiseite lassen.

Umgekehrt ist ein hoher Grad von Literarizität des Urtexts keine Garantie, dass auch dem Übersetzer etwas Außergewöhnliches abverlangt würde. Kafka ist zweifellos ein bedeutender, aber nicht notwendig ein bedeutender deutscher Schriftsteller. Die Qualität seines Schreibens entspringt einer tieferen Schicht von Sprache als dem Einzelidiom, das ihm zufällig zur Hand ist, sein Rhythmus, seine Syntax, seine Art, die Dinge anzuschauen kann, glaube ich, ohne allzuviel Anstrengung und Verluste auch in anderen Sprachen zum Vorschein gebracht werden. (Darum auch ist er, neben den Märchen der Brüder Grimm, für die Ähnliches gilt, so ziemlich der einzige deutschsprachige Schriftsteller, der im Ausland wirklich gelesen wird.) Eine schlechte Übersetzung kann ihn nur sehr partiell ruinieren, die beste sich an ihm nur ein beschränktes Verdienst erwerben; und entsprechend wird eine Rezension mit ihrer Aufmerksamkeit haushalten.

Einen anderen Fall stellt James Joyce dar. Sein Werk ist völlig ans Englische gefesselt, und es von dort loszureißen, gleicht einem Eingriff, der einen siamesischen Zwilling unter akuter Lebensgefahr von dem einen Körper losreißt, um einen zweiten, separaten Organismus daraus zu machen. Der Ruhm der Joyce-Übersetzer reicht darum regelmäßig bis fast an den des Autors heran, und sie scheinen ihrerseits zu Autoren, zu Parallel-Urhebern aufzusteigen. So sehr ich den Übersetzern alle gerechte Anerkennung wünsche: Aber diese hypertrophe Stellung weckt in mir Zweifel, nicht so sehr an ihrer Leistung, als am Rang des Originals. Der Schweiß, der vergossen wird, um im Deutschen das genaue Äquivalent eines Joyce'schen Wortspiels zu erzielen, lenkt den Blick darauf, wie mechanisch und öde der Autor selbst verfährt und wie hohl eine Sprachkunst ist, die weder im Interesse an einer Sache noch im Zauber von Sprache überhaupt wurzelt, sondern sich ganz in den Zufälligkeiten bloß des Englischen verfängt. Übersetzungskritik könnte hier heißen: einen fruchtbareren Umweg einzuschlagen, um dem Original das Maß zu nehmen.

Etwa in der Mitte zwischen Joyce und Kafka steht Marcel Proust. Der Vorrang der Sache steht bei ihm fest; aber zugleich ist der Ausdruck, den er ihr findet, vollkommen den (vor allem syntaktischen) Möglichkeiten des Französischen verhaftet. Es ist kein Zufall, dass die einzige reine Übersetzungskritik, die ich bei der Vorbereitung meines Aufsatzes gefunden habe, es

mit Proust zu tun hat: Denn Proust nötigt den Übersetzern die besondere Qualität der schöpferischen Treue ab, das heißt, ihr Bestes – und die schlechten Übersetzungen, wie die besprochene eine zu sein scheint, können wirklich abgrundschlecht geraten. Auch Hermann Melville gehört hierher, und die beiden konkurrierenden deutschen Übertragungen, die 2001 erschienen sind, haben zu einer veritablen Debatte geführt, einer der wenigen Sternstunden, der die Übersetzungskritik teilhaftig geworden ist.

Grundsätzlich scheint mir, dass der Anteil der Übersetzungskritik an einer Rezension in dem Maß zunehmen sollte, wie das besprochene Werk sich von der zeitgenössischen Normalität des Sprechens entfernt. Solche Entfernung kann sich auf zwei Wegen ergeben. Lyrik, auch die der Gegenwart, konstituiert sich durch ihre Abweichung von der Alltagssprache (und sei es nur durch die hohe Aufladung ihrer relativen Kürze). Und alte Bücher aus fremden Sprachen können immer wieder neu ins Deutsche übertragen werden. Bei jüngerer Prosa wird dem Übersetzer die Arbeit dadurch doch sehr erleichtert, dass der fremdsprachige Autor und das deutsche Publikum gemeinsam an gewissen Selbstverständlichkeiten partizipieren, hier gibt es große Schnittmengen, die ihm in den Schoß fallen. Aber bei alten Büchern und bei Gedichten ist der Übersetzer ganz auf sich gestellt, er muss eine außerordentliche Vermittlungsleistung erbringen, und die sollte ihm die Kritik honorieren. Bei allem, was sich in gebundener Sprache bewegt, und bei allem, was älter als zweihundert, zumindest aber was älter als dreihundert Jahre ist, sollte (ohne dass man daraus eine tarifliche Bestimmung macht) die Diskussion der Übertragung zwanzig Prozent des Gesamtvolumens eines Artikels wohl nicht unterschreiten.

Hier wäre dann doch einmal das Original aufzusuchen. Den direkten Vergleich damit halte ich nicht in jedem Fall für unentbehrlich, und bei Übersetzungen aus dem Japanischen, Polnischen oder Isländischen hat der Kritiker (der sich immer als Repräsentant, als Spähtrupp des normalen Lesers fühlen sollte) sowieso keine Chance. Manchmal auch werden die rauen Wasser der Übersetzung plötzlich glasklar, und man kann dem Urtext bis auf den Grund schauen, ohne ihn in der Hand zu halten. Wenn man in einem angelsächsischen Krimi dem Satz begegnet »Da geht der Mann, von dem ich glaube, dass er der Mörder ist«, weiß man auch ohne weitere Recherche, mit welchem Typ von Übersetzer man es zu tun hat; es wird genügen, einen allgemeinen Eindruck zu formulieren. Aber fast die Hälfte aller fremdsprachigen Bücher stammt aus dem Englischen, Englisch kann heute jeder wenigstens ein bisschen, englische Bücher sind heute fast so schnell und zu den gleichen Preisen in jeder Buchhandlung erhältlich wie die deutsche Fassung – warum also nicht den neuen Updike, den man auf Deutsch zum Rezensieren bekommen hat, parallel bei Penguin bestellen und ein oder zwei Sätze, die besonders ins Auge fallen, einmal systematisch durchdeklinieren?

Ich habe zwei Tage in der Bibliothek zugebracht und bin, ohne völlig systematisch zu verfahren, das letzte Quartal einiger großer Zeitungen durchgegangen, um ein aktuelles Bild von der Praxis der Übersetzungskritik zu gewinnen. Mein Hauptbefund: Sie nimmt deutlich zu wenig Raum ein und wird zu einer Knappheit verdammt, in der sie ihre Aufgabe der Charakterisierung kaum mehr erfüllen kann. Ich habe eine Reihe von Beispielen zusammengestellt.

Das Leseglück steigert sich mit Elke Wehrs wunderbarer Übersetzung, deren Stilregister der wendigen Prosa Claríns jederzeit gewachsen ist. (FAZ, 20. 4. 2002)

Rainer Moritz, der die Briefe tongenau übersetzt hat, erzählt im Nachwort von dem kuriosen Umstand, daß... (FAZ, 19. 4. 2002)

Dabei erlaubt sie sich niemals eine vordergründige Symbolik, sondern ihr Ton ist von einer knochentrockenen Beiläufigkeit, welchem die Übersetzung von Heidi Zernig vortrefflich gerecht wird. (FAZ, 2. 4. 2002)

Der Roman, der jetzt in Anne Birkenhauers schöner Übersetzung vorliegt, trägt solche Widersprüche schon im Titel. (FAZ 25. 5. 2002)

Bei Daschkowa sind die »Untersuchungsführer« (wie der Beruf des Kriminalkommissars in der ansonsten flüssigen Übersetzung heißt), meist schwache, blasse Figuren. (FAZ, 3. 6. 2002)

Rosemarie Tietze legt nun eine stilsichere Neuübersetzung vor, in der die feinen Modulationsunterschiede von Bitows Prosa ausgezeichnet zur Geltung kommen. (NZZ, 11. 4. 2002)

Der kleine kaleidoskopische Roman *Spaziergänge unter dem Hohlmond*, russisch bereits 1993 erschienen und nun von Birgit Veit ingeniös ins Deutsche übertragen, zeigt Jurjew at his best. (NZZ, 1. 6. 2002)

*Penelope, die Listenreiche* heißt der erste Roman der armenischen Ärztin und Schriftstellerin Markosjan-Kasper, der vor einem Jahr in Moskau veröffentlicht wurde und jetzt in einer eleganten Übertragung aus dem Russischen von Gabriele Leupold vorliegt. (NZZ, 16. 5. 2002)

So sieht in sieben von zehn Fällen die real existierende Übersetzungskritik aus. Sie besteht in nichts als einer Verbeugung vor dem Übersetzer, die in ihrer Höflichkeit so frostig gerät, dass sie fast einer Beleidigung gleichkommt. Die Kategorie des Urteils zieht sich gänzlich in ein einziges Adjektiv zusammen – und diesem Adjektiv fehlt es zumeist an bezeichnender Kraft: Was soll das heißen, wenn einer Übersetzung bescheinigt wird, sie sei »ingeniös« oder »stilsicher« oder »schön«? Es ist ein Katalog aus acht oder zwölf immer wiederkehrenden Eigenschaftswörtern, in denen sich die spezifische Leistung gerade dieser Übersetzung unmöglich fangen kann. Selbst eine Kritik, die das außergewöhnliche Volumen von rund fünfhundert Zeilen zur Verfügung hat, schafft es, den Anteil der Übersetzungskritik daran auf das Folgende herabzudrücken:

Immerhin vermittelt die – vorzügliche – Übersetzung solches Periphere in Ausschnitten. (NZZ, 21. 4. 2002)

– also auf etwa 0,05% des Gesamtumfangs. Das ist Rekord. Noch etwas anderes fällt auf: Wo immer es angeht, wird die Übersetzung in Parenthese erörtert, locker als Relativsatz oder in Klammern eingeschoben, ein »Beiseite«, das man so tonlos wie möglich hält, wie ein verhohlenen Angebot an die Redaktionen, denen bekanntlich immer auch noch der kürzeste Artikel zu lang ist: Wenn ihr was streichen müsst, nehmt das. Auch hier ist mir ein rekordverdächtiges Stück in die Hände gefallen:

Dieses Viertel, das nach Schweiß, Müll, Sperma und Exkrementen riecht, in dem Halbwüchsige zum Zweck der Erbschleicherei mit achtzigjährigen Witwen kopulieren und ungewaschene, narbengezeichnete »negros«, vom deutschen Übersetzer eher politisch als sprachlich korrekt mit »Schwarze« wiedergegeben, ihre Nachbarinnen vergewaltigen, nachdem sie ihnen die halbe Gebärmutter herausgerissen haben, ist nichts für Schöngeister. (FAZ, 26. 4. 2002)

Wie der Gegenstand hier von Erbschleichern, ungewaschenen »negros« und ausgeweideten Innereien überdeckt und zum Verschwinden gebracht wird – das stellt schon einen Meilenstein der Übersetzervergrabung dar!

Die Beispiele dokumentieren nebenher noch etwas Anderes: wie schwer es ist, eine Übersetzung treffend, und gar treffend kurz, zu loben. Um noch einmal den Vergleich mit der ärztlichen Kunst zu bemühen: Gesundheit stellt immer einen unspezifischen Befund dar, während jede Art von Beschwerden sich scharf spezifiziert. Der Anteil der Übersetzungskritik an einer Rezension neigt deswegen dazu, in dem Maß zuzunehmen, wie der Rezensent die geleistete Arbeit missbilligt. Jeder Einzelfall hat natürlich seine Berechtigung; als Gesamttendenz muss es auf die Zunft der Übersetzer aber doch in hohem Grad frustrierend wirken, dass von ihnen ausführlicher nur dann die Rede ist, wenn es Tadel setzt. Das bitte ich mit zu bedenken, wenn ich im Folgenden Beispiele anführe.

Zunächst möchte ich die Rezension eines Buchs des Inders Amit Chaudhuri, *Die Melodie der Freiheit. Drei Romane* zitieren (NZZ 8. 6. 2002):

Bedauerlich ist, dass sich die Übersetzerin nicht viel Mühe gegeben hat. Stil und Ton, die für diese Wirkung (eines anderen Bewusstseinszustands) verantwortlich sind, im Deutschen zu bewahren. Da wird beispielsweise aus »they... ran off in terror, leaving the gate swinging mildly and illegally« »dann liefen sie erschrocken davon und ließen das Tor seinen sanften und verbotenen Weg vollenden«. Aus dem eher nüchternen »The holiday-mood transported them with its poetry« wird »Urlaubsstimmung ergriff sie wie eine leise Poesie«. Auch mit indischen Kulturspezifika wird mehr als sorglos verfahren. Aus den »bangles«, jenen gläsernen oder goldenen Armreifen, die fast jede Inderin trägt, werden Schmuckanhänger; aus der »bengali-medium-school« – einer Schule, deren Unterrichtssprache Bengali ist – wird kurzerhand eine Bengali-Mittelschule, und der Dorfteich (im indischen Englisch »tank«), wird zum Tank, so als käme es nicht so genau darauf an.

Natürlich ist es selbst in einer gelungenen Übersetzung leicht, Fehler und stilistische Makel zu entdecken, aber hier geht es um mehr. Wer nach 195 Seiten, auf denen die Widrigkeiten des Alltags in einer indischen Megastadt keineswegs verborgen bleiben, »fatigue« und »surrender« mit »Phlegma« und »Schicksalsergebenheit« übersetzt, zeigt nicht allzu viel Verständnis für die Kultur, die es zu vermitteln gilt, denn durch diese Wortwahl werden durchaus angemessene Reaktionen auf sehr konkrete Lebensumstände zu konstanten, stereotypen Eigenschaften essenzialisiert.

Nach der großen Erlesenheit und der Literatur von Weltrang, nach der melancholischen, elliptisch schönen Prosa, die auf dem Buchschlag versprochen werden, sucht man jedenfalls in der deutschen Ausgabe vergeblich, und daher erwartet man auch vom Glossar keine allzu genauen Erklärungen. Man erfährt hier, dass die meisten indischen Vögel Nachtigallen sind, ein Kukuk (»kokil«) ist eine Nachtigall und eine Bulbul ist auch eine Nachtigall und eine Myna ist einfach ein kleiner Vogel, also etwa das, wozu das Buch auf dem Weg in den deutschen Sprachraum gemacht wurde. Aber das erstaunt alles in allem kaum noch, denn offensichtlich kommt es nicht so genau drauf an.

Die Kritikerin Claudia Wenner, die mehr als ein Drittel ihres Texts der Übersetzung gewidmet hat, ist hier mit mustergültiger Gewissenhaftigkeit verfahren. Sie untermauert ihren Einspruch durch genügend schlüssige und



schlagende Beispiele, ohne ins Hämische abzugleiten. Ihre Aufgabe sieht sie ganz zurecht als eine scharfe Zurechtweisung vor allem des Verlags mit seinem vollmundigen Klappentext, der diese Schlampe hat durchgehen lassen. Die Verlage ihrerseits beklagen das sinkende Niveau der ihnen eingehändigten Übersetzungen – aber wie das fertige Buch schließlich aussieht, bleibt selbstverständlich ihre Verantwortung, und ihnen obliegt es auch, die Qualität der Übersetzung durch geeignete Auswahl des Personals, vernünftige finanzielle Konditionen, lektorialen Kontakt und allgemein durch eine Atmosphäre aufmerksamer Wertschätzung frühzeitig in die richtigen Bahnen zu lenken.

Nicht ganz so zufrieden bin ich mit einer Rezension von Yaak Karsunke zu einer deutschen Ausgabe der Lyrik von W.H. Auden (FR, 16. 4. 2002)

Audens vielgestaltiges Werk hat immer wieder deutschsprachige Autoren zu Übertragungen herausgefordert. Die Liste der in dieser Auswahl vertretenen Übersetzer ist lang und reicht von Astrid Claes bis Simon Werle, dazwischen finden sich so unterschiedliche Verfasser wie Erich Fried und Hans Egon Holthausen, Herbert Heckmann ist ebenso vertreten wie Hilde Spiel. Eine Ausnahmestellung nimmt Ernst Jandl ein, dessen Nachdichtungen ebenso kunstvoll wie dem Original respektvoll nahe sind. (Aufschluss über die Schwierigkeiten der frühen Auden-Rezeption dagegen erteilt eine Übersetzung der Zeilen »the torturer's horse / scratches its innocent behind on a tree« durch Astrid Claes und Edgar Lohner, bei denen »des Quälers Pferd, hinten an einem Baum / gleichgültig scharrt« – 1955 war ein unschuldiger Pferdehintern offenbar nicht literaturfähig, zumindest nicht lyrisch genug.)

Warum zitiert der Rezensent (der reichlich Platz hat) denn nicht eine Stelle von Jandls Übertragung und begründet, warum er sie für gelungen hält? Stattdessen erscheint ein Zitat, das offenbar vor allem wegen seiner grotesken Unterhaltsamkeit gewählt wurde und dessen repräsentativer Wert für das Ganze durchaus zweifelhaft bleibt. (Andererseits räume ich die Schwierigkeit ein, von einem Buch zu sprechen, das von Vielen übersetzt wurde und deshalb keinen einheitlichen Stil besitzen kann.) – Zu den Gedichten von Marianne Moore:

Brôcans Übersetzung von Moore bei Urs Engeler liest sich besser als die seit langem vergriffene von Eva Hesse aus den fünfziger Jahren, erlaubt sich aber einige überflüssige Schrulligkeiten wie die Übersetzung von »weapons« als »Wappen«. Der kauzigen Marianne Moore hätte das womöglich gefallen, man ist dankbar, dass das Original mit abgedruckt ist. (Zeit-Literatur, Juni 2002)

Hier nimmt die Übersetzungskritik bei einem zweisprachigen Lyrikband zwar einen angemessenen Anteil des ganzen Texts ein; aber der Text seinerseits ist so kurz, das man sich fragt, wem dieses Stenogramm nutzen soll. So extrem knapp darf man nur dickleibige Romane vorstellen; Lyrik braucht in ihrer Besprechung jene Breite, die sie selbst verschmährt. Auch hier sticht wieder vor allem das Missverhältnis ins Auge zwischen einem unbestimmten Lob (»besser«) und einem Tadel, der sofort das Steinchen findet, das im Schuh drückt. Auf den Übersetzungskritiker lauert eine ganz bestimmte Gefahr: Er fühlt sich als Laie, der im Kampf gegen den Fachmann steht, als welchen er den Übersetzer begreift; und folglich freut ihn jede Blöße, die dieser sich gibt, diebisch. Die Rezensentin hier hat festgestellt, dass »weapon« falsch wiedergegeben wurde, und sie merkt es an; aber sie hat nicht genug Platz, um es in der Beiläufigkeit

zu erhalten, die es verdient; angesichts der raumökonomischen Verhältnisse dieses Mini-Artikels wird es stracks zur Hauptsache und damit zum Unrecht, das sie dem Übersetzer antut. Dass sich jemand so verhält, ist natürlich begreifbar; denn dem Fachmann kommt normalerweise die Handlungsmacht zu, und der Laie kann Punkte höchstens als Partisan erzielen. Aber in der Rezension kehren sich die Machtverhältnisse um: Hier ist der Übersetzer in die Ohnmacht gebannt, und der Rezensent kann schalten, wie es ihm beliebt, er ist die letzte Instanz, auf die höchstens noch das schwache Echo eines Leserbriefs antwortet, der gedruckt wird oder auch nicht (meistens nicht, und wenn, dann gekürzt an der unscheinbarsten Stelle der Zeitung). Die Rezension, sofern sie in einer großen Zeitung statthat, lesen Tausende am selben Tag, das übersetzte Buch vielleicht nur Hunderte über Jahre zerstreut. Der Rezensent sollte also seine Freude, dem Fachmann eins auszuwischen, in jedem Falle zügeln, und seinen entlarvenden Fund befragen, ob es sich hier wirklich um den Schlüssel zum Ganzen handelt. Rezensieren ist ganz allgemein eine Tätigkeit, die Verantwortungsgefühl erfordert, und in besonders hohem Maße bei Übersetzungen, wo unter Umständen über die Arbeit von fünf Jahren in fünf Zeilen befunden wird.

Ich kenne die Versuchung, bin ihr als Rezensent in der Vergangenheit oft genug erlegen, bedaure es aber und hoffe, es künftig besser zu machen. Ich möchte ein Beispiel dafür geben, was ich meine. Vor kurzem habe ich ein Buch zum Besprechen bekommen, *Mein ABC*, von dem Polen Czeslaw Milosz. Es ist insgesamt ein Buch, das die kafkaeske Qualität aufweist, nicht der Einzelsprache anzugehören, in der es geschrieben ist. In der Übersetzung findet sich angesichts des Doppelselbstmords des Ehepaars Koestler folgender Satz: »Zusammen mit seiner jungen Frau wurde er, in zwei Sesseln nebeneinander sitzend, tot aufgefunden.« Arthur Koestler sitzt hier offenbar in zwei Sesseln neben sich selbst, im Augenblick des tödlichen Ernstes eine Quelle übersprungshafter Heiterkeit; und fast automatisch malt die Hand des Rezensenten, die stets einen Stift hält, eine Wellenlinie unter die entsprechende Zeile und ein Ausrufezeichen an den Rand. Mein erster Impuls war die Freude des Fundes, wie bei Karsunke, als ihm die Veredlung des Pferdehintern zufiel. Aber ich habe mich dann besonnen, wie wenig diese Stelle über das Ganze besagt, und endlich eine Rezension abgeliefert, in der Name und Leistung des Übersetzers nicht auftauchen. Angesichts der heiteren Übereinsprachlichkeit des Buchs hat er kaum eine Chance, sich auszuzeichnen; als Möglichkeit individueller Gestaltung steht ihm nur das Fettnäpfchen offen, und so schien es mir fair, von der Übersetzung zu schweigen.

Wie aber soll man, immer in dem vorgegebenen schmalen Raum, das objektive Problem meistern, dass sich so schwer präzise loben und so leicht Punkt für Punkt tadeln lässt? Ich möchte ein Beispiel vorführen, wo meiner Meinung nach dieser Ausgleich trotz allem gelungen ist, Ute Stempels Rezension von Antonio Machados *Campos de Castilla. Kastilische Landschaften. Spanisch und Deutsch* (NZZ 8. 6. 2002).

Fritz Vogelsang, den leidenschaftlichen Übersetzer spanischer Literatur, hat schon immer eine barocke Lust an der Sprache angetrieben. Spielend trägt er Rhythmus, Metrum, Strophe und Vers in unser Idiom herüber. Kunstlos aber erscheint dann doch manchmal sein Bemühen, den Reim um jeden Preis beizubehalten. Um zu »Gott« zu gelangen, weitet er die schlichte Zeile »no más atento al ceño del destino« zu »trotzend dem

Unheilsdrohn und dem Schicksalsspott«. Eine metrisch präzise Prosa-Version wäre auch in anderen Fällen dem Inhalt dienlicher gewesen. Machados begriffliche Klarheit muss nicht durch umständlich historisierendes Vokabular (»Prunkhelmzier« für das einfache »cimera«) überschmückt werden. Zusätze und aufgeblasene Verdeutlichungen (»der Witwen Trauerlauf« für »las enlutadas viejas«) schmälern nur die Intensität der sinnlichen Wahrnehmungen eines Dichers von verführerischer Natürlichkeit, den uns dieser unbeirrbar idealistische Eugen Ammann mehr als nur in Spuren zugänglich gemacht hat.

Auch hier nimmt der Tadel mehr Raum als das Lob in Anspruch. Aber das macht nichts, denn zuvor ist ein Hintergrund geschaffen worden, in dem die angemerkten Fehler als genau das erscheinen, was sie sind: als Einzelfälle, die sich in den schönen Samtgrund des gutgeheißenen Ganzen einbetten. So stellt sich eine zugleich liebevolle und sachliche, also: angemessene Perspektivierung ein.

Übersetzungskritik fühlt sich zumeist dazu aufgerufen, den Daumen entweder nach oben oder nach unten zu kehren. Relativ wenig Spielraum bleibt für die Erörterung der problematischen Übersetzung, das heißt einer solchen, deren Wert weniger vom Vorzeichen bestimmt wird als vom Betrag. Ich möchte hier eine Rezension der russischen Lyrikerin Marina Zwetajewa von Kerstin Holm anführen (FAZ, 4. 6. 2002).

In ihren zupackenden Wortkunstwerken, die den Gegenstand gleichsam okkupieren, macht Marina Zwetajewa ausgiebig von der Fähigkeit der russischen Sprache Gebrauch, völlig verblose Sätze zu bauen – gern aus einsilbigen Substantiven, die, weil das Russische keine Artikel kennt, wie Paukenschläge im Fortissimo klingen. Die deutsche Sprache dagegen, welche die Dinge umständlicher und beinahe tastbar nachzuvollziehen scheint, dämpft den apodiktisch beschwörenden Gestus auf einen mehr nachdenklichen, weniger feurigen Aggregatzustand herab.

So nimmt eine ihrer Oden an die Poeteneinsamkeit (»Leiser mit Lob«) einen Ton an, der behutsam zwischen Sprichwort (»Das wird Ruhm geheißene«) und Satire (»Dank für den Kunstgewinn«) oszilliert. Im russischen Original wirkt der zugleich zwingende und dabei qualvoll weltfeindliche schöpferische Impuls, den das Gedicht durch eine Kaskade von lautlich-rhythmischen Bausteinen modelliert, viel härter – und er macht deutlich, dass es kein Entrinnen gibt.

Ist die Übersetzung jetzt gut oder schlecht? Die bemerkenswerte Kritik sieht es nicht als ihre Aufgabe an, diese Frage zu entscheiden; stattdessen verhandelt sie die Unausweichlichkeit der Differenz von Ausgangs- und Zielsprache. Auch die deutsche Version ist ein Kunstwerk – aber notwendiger- und beunruhigenderweise ein anderes. Ein Kritiker, der einen solchen Sachverhalt lebendig herauszuarbeiten vermag, verdient Respekt.

Eine Schlüsselstellung in der Übersetzungskritik, wie in der Kritik im allgemeinen, nimmt das Zitat ein. Das Zitat ist die Stelle, an der die Kritik, die sich wie eine Wand zwischen Buch und Leser schiebt, durchlässig wird auf das Original hin, ihr Fenster, der einzige Ort, an dem für den Leser annähernd nachprüfbar ist, was die Autorität des Kritikers ihm aufdrängen will. Zitieren verlangt darum ein feines Gespür: Es muss dem Leser die Freiheit des Urteils schenken und gleichzeitig doch die Rezeption regulieren. (Es wird also immer auch ein bisschen heimtückisch sein.) Drei Haupttypen des Zitats sollte der Kritiker auseinanderhalten: das charakterisierende, das ehrende und das vernichtende Zitat. Das charakterisierende Zitat wird in der

Übersetzungskritik wahrscheinlich keine große Rolle spielen, denn es stellt jenen Normalfalls des Glückens dar, den der Leser erwarten darf, wenn er ein Werk eben nicht im Original, sondern in der ihm vertrauten Sprache lesen will. Vom ehrenden Zitat habe ich leider in all den Artikeln, die ich durchgesehen habe, kein ausführlicheres Beispiel entdecken können, und nur deshalb (und nicht etwa aus Eitelkeit) führe ich einen eigenen Artikel an, den ich 2001 für die *Berliner Zeitung* verfasst habe. (Wie der Zufall es will, betrifft er den Übersetzer von DeLillo und stellt damit ein seltenes Exempel der ausgleichenden Gerechtigkeit dar.)

Doch sollte man bei alledem nicht vergessen, dass hier ja nicht ein englisches, sondern ein deutsches Buch vorliegt, und dass uns DeLillo nur mittelbar, unmittelbar aber die Leistung des Übersetzers Frank Heibert entgegentritt. Dass der Übersetzer hier eine entscheidend wichtige Rolle spielt, dürfte nach dem bisher Gesagten klar sein. DeLillos Sätze sind so leichtgewichtig und waghalsig austariert wie ein Mobile – wie mag hier das Deutsche mithalten? Man mache die Probe: »Every time she had to bend and reach into the lower and remote parts of the refrigerator she let out a groan, but not really every time, that resembled a life lament. She was too trim and limber to feel the strain and was only echoing Rey, identifyingly, groaning his groan, but in a manner so seamless and deep it was her discomfort too.« Daraus wird in der deutschen Fassung: »Immer wenn sie sich bücken und in die tieferen, hinteren Teile des Kühlschranks greifen musste, stieß sie ein Ächzen aus, nein, nicht immer, das wie die Klage eines ganzen Lebens klang. Sie war zu fit und geschmeidig, um die Anstrengung zu spüren, war nur Reys Echo, fühlte sich ein, ächzte sein Ächzen, aber so nahtlos und tief, dass auch ihr Unbehagen darin lag.«

Der Sachverhalt ist komplex ironisch – die fast subliminalen Erscheinungsformen ehelicher Symbiose, in einem Aspekt, der wahrscheinlich noch nie bemerkt und dargestellt wurde; und doch ist nach zwei Sätzen schon wieder alles vorbei. Und in genau derselben Leichtigkeit, die ein ihr entsprechendes Schrittmaß findet, bietet sich das Verblüffende bei Heibert dar, ohne dass das Mindeste an sachlichem Gehalt verloren ginge. Man denke daran, wie der deutsche Satz ins Stokken geraten wäre, wenn das »but not really every time« Stück für Stück übertragen worden wäre! So aber halten sich Verneinung und Bejahung rhythmisch genau die Waage – »nein, nicht immer«. Und »fit« für »trim«, was für ein glücklicher Einfall! Sie entsprechen einander in ihrer knappen Effizienz; mit der bewussten Entgegensetzung dieses Fundes auf unserer Seite dürfte »fit«, das immer noch im Ruch des Fremden steht, dem Deutschen endgültig erobert sein.

Man muss nicht mit allem einverstanden sein. Man darf fragen, ob verbogene Küchen-Utensilien, »dating to god knows«, wirklich mit »von Anno dazumal« ganz getroffen sind, wo das Deutsche aus dem Alter eine etwas betuliche Aura des Kostbaren destilliert, das Englische aber vor lauter Schabigkeit des Geraffels bei der Altersfrage bloß müde abwinkt.

Aber das ist nicht wichtig. Wichtig ist, was Heibert für die deutsche Literatur- und Schriftsprache zu tun vermag. Nicht zuletzt natürlich deswegen, weil er gelesen werden wird. »Startauflage 30000!« posaunt der Verlag; das ist deutlich mehr, als die meisten einheimischen Autoren sich für das Finish zu erhoffen wagen. Das Deutsche hat einmal Entscheidendes vom Lateinischen gelernt, und zwar den gegliederten Satzbau. Davon ist ihm eine Struktur geblieben, die ihren Rückhalt wesentlich im Skelett hat. Das Englische, an dem sich heute jede Sprache der Welt messen muss, hat seine Potentiale demgegenüber in den Sehnen, es ist in einer unglaublichen Weise biegsam und von einer zähen Anmut wie Lauren bei ihren Übungen. Hier sollten wir genau prüfen, was wir übernehmen können, ohne uns

Frakturen zuzuziehen, und gegebenenfalls schamlos abkupfern – nicht nur im Wortschatz, dazu bedarf es heute schwerlich mehr der Ermunterung, sondern in Rhythmus und Syntax. Wir sollten die Bescheidenheit besitzen, uns unter die modisch quasselnde Oberfläche hinab zu tieferen Entlehnungen bereitzufinden. Als gute einführende Übung empfiehlt sich dieses Gespinn von Herausforderung und Erwidierung, der deutsche DeLillo.

Weit reichere Belege habe ich für das vernichtende Zitat gefunden. Leider führt der Mangel an verfügbarem Raum oft dazu, dass der Rezensent sich mit der Auswahl von Einzelwörtern begnügt – wo der Satzbau meist viel wichtiger ist. Hier möchte ich noch einmal auf die oben erwähnte Proust-Rezension zurückkommen, welche zu den wenigen gehört, die eine komplette Satzkonstruktion der Kritik unterwerfen:

Sie aber »hätte es gern gesehen, mich dieses Bedürfnisses, dieser Angewohnheit zu entwöhnen, anstatt dass ich mir auch angewöhnte, sie, wenn sie schon auf der Schwelle stand, um einen zusätzlichen Kuss zu bitten.« Hätte es gern gesehen, mich zu entwöhnen. (NZZ, 22. 4. 2002)

Man sieht, es genügt zuweilen durchaus, auf eine bestimmte Stelle den Finger zu legen und einfach den Wortlaut zu wiederholen, um das Missglückte fühlbar zu machen. – Hingegen sollte man weitreichende Urteile wohl niemals abgeben, ohne sie wenigstens mit einem Zitat zu belegen.

Aber da ist noch die deutsche Übertragung aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nun gibt es literarische Übersetzungen, die noch älter sind und dennoch großen Wert behalten. Aber was hier vorliegt, ist epigonenhaftes Wortgeklingel. Es lässt Petrarcas Gedichte älter aussehen als sie sind. Diese elende Reimerei, halb Goethe-Imitation, halb Eichendorff-Ton, verschleift Petrarcas dichte Anschaulichkeit; sie verhält sich zu den Originalen wie die Nazarener zu Giotto. Wer heute Dichtung liebt, liest die Lyrik Petrarcas in den Übertragungen von Ernst Jürgen Dreyer, Oskar Pastior und Karlheinz Stierle, auch wenn sie »unvollständig« bleiben. (FAZ, 15. 5. 2002)

Es kann sehr gut sein, dass Kurt Flasch mit diesem Urteil über eine Neu-Übersetzung Petrarcas Recht hat; aber da er dem Leser keinerlei Chance lässt, es zu überprüfen, macht es dennoch den Eindruck des Autoritären und Anmaßenden – und den sollte man gerade dann vermeiden, wenn man in seinen Äußerungen zum Entschiedenem neigt. Eine Übersetzungskritik, die sich nicht einer gewissen Geduld befleißigt und ein gewisses Mindestmaß an Zeilen verbrauchen darf, wird immer unverbindlich oder arrogant erscheinen.

Für jene Hälfte unserer Lektüre, die wir mit Büchern aus fremden Sprachen bestreiten, bleiben wir auf die Anstrengung der Übersetzer angewiesen. Deren Gelingen versteht sich aber mitnichten von selbst. Wer will, dass die fremden Bücher, mit denen er es zu tun bekommt, dieselbe sprachliche Höhe und Sicherheit aufweisen, als nähme er sie direkt vom Autor entgegen, muss wünschen, dass eine verlässliche Instanz existiert, an der die Übersetzungen gemessen werden. Dies kann nur die Übersetzungskritik sein. Auf ihren Standard, sowohl was ihre Quantität als auch was ihre Qualität betrifft, sollte man deshalb achten.

Stefan Weidner

## West-östlicher Seiltanz

Vom Balanceakt, orientalische Literatur zu vermitteln

Im Kulturaustausch kommt der Literaturvermittlung besondere Priorität zu. Sie ist vergleichsweise kostengünstig, kann sehr viele Menschen erreichen und eröffnet einen privilegierten Zugang zur anderen Kultur. Was und wie andere Menschen und Völker denken und fühlen, auf welche Traditionen sie dabei zurückgreifen und auf welche Art sie sich ausdrücken – die Literatur kann nahezu alle diese Fragen beantworten. Überdies kommt die andere Kultur darin unmittelbar zu Wort, aus ihrer ureigenen Quelle ohne den Umweg über Fachleute.

Doch selbst die Literatur wandert nicht aus eigenem Antrieb zwischen den Kulturen, zumal wenn die Gräben zwischen den beiden so tief sind wie das Mittelmeer. Sie braucht Fährmänner, Lotsen, Vermittler. Ein Job, der im Fall des arabisch-deutschen Literaturaustausches mindestens so heikel ist wie der des Boten, der für die Nachrichten, die er bringt, zuweilen verantwortlich gemacht wird. Im Normalfall nutzt Literaturvermittlung die marktwirtschaftlichen Strukturen eines funktionierenden Buchmarktes. Dies hat nicht nur beträchtliche finanzielle Vorteile, die marktwirtschaftlichen Gesetze wirken auch als Regulativ der Vermittlung. Ist dies in manchen Fällen beklagenswert, so hat es den großen Vorteil, ideologiefrei, unabhängig von persönlichen Vorlieben und an einem objektiven Kriterium messbar zu sein: nämlich am wirtschaftlichen Erfolg.

Alle diese Regulative fallen in der Vermittlung arabischer Literatur in die deutschsprachigen Länder und umgekehrt fort. Die finanzielle Durchblutung der Vermittlungsinstanzen, vor allem der Verlage und Übersetzer, wird gegenwärtig von der öffentlichen Hand gesichert. Der Markt kann dies auf absehbare Zeit nicht leisten. Der eigentliche Akt der Vermittlung liegt in den Händen weniger engagierter Einzelpersonen, die ihr Geld als Übersetzer, Journalisten oder Herausgeber verdienen, und wird praktisch nie eigens vergütet. So ungerecht es wäre, diesen ehrenamtlichen Literaturagenten Willkür vorzuwerfen, so willkürlich muss das Ergebnis gleichwohl anmuten. Zufälle, persönliche Vorlieben, Herkunft und Wissensstand beeinflussen hier, wie überall, diese Tätigkeit. Während sich die subjektiven Faktoren aber üblicherweise durch die Vielzahl und Konkurrenz der Agenten, Übersetzer und Verlage sowie durch die marktwirtschaftlichen Selektionsmechanismen zu einem unpersönlichen Mittelwert ausgleichen, trägt alles, was derzeit an arabischer Literatur in Deutschland vermarktet wird, die persönliche Handschrift literaturvermittelnder Einzelkämpfer.

Selbst dies wäre relativ unproblematisch, wenn die Beziehungen zwischen Westen und Islam, zwischen der arabischen Kultur und der christlich-europäischen nicht so angespannt und belastet wären. Unter den gegenwärtigen Umständen jedoch wirken die Literaturvermittler mitten ins Wahrnehmungszentrum der interkulturellen Spannungen. Mit Glück und Geschick können sie die entfesselten Energien in konstruktive Bahnen lenken. Sie können aber auch leicht zu ihren Opfern werden.

Beispiele sind schnell bei der Hand. Der Islamwissenschaftler Hartmut Fähndrich arbeitet hauptberuflich als Übersetzer, wirkt aber auch als Ratgeber des Lenos-Verlags und sitzt in der Kommission, die über die Auswahl von Werken für die von der Europäischen Kulturstiftung (Amsterdam) geförderte Buchreihe »Zeugnisse



vom Mittelmeer« entscheidet, in der zahlreiche arabisches Autobiographien erscheinen. Diesem Mann, der seit fast einem Vierteljahrhundert in dem Bereich tätig ist, verdankt das deutschsprachige Lesepublikum die Vermittlung (sei es als Übersetzer, sei es als Lektor, Ratgeber oder Schaltstelle) von schätzungsweise 30 - 40 % der in den letzten zwanzig Jahren aus dem Arabischen übersetzten Literatur. Für arabische Autoren ist Fähndrich die wichtigste Anlaufstelle. Aus demselben Grund ist er aber auch ein beliebtes Angriffsziel für Autoren, die sich übergangen fühlen. Für die meisten arabischen Schriftsteller gilt eine Publikation in westlichen Sprachen als Durchbruch zum Erfolg. Jede Entscheidung für einen bestimmten Autor von Seiten einer Instanz aus dem Westen zieht daher zwangsläufig eine Schleppe der Kritik hinter sich her, deren erstes Ziel immer der Vermittler ist. Mit welcher Legitimation, so lautete eine Frage bei einer Veranstaltung im Kairoer Goethe-Institut zum deutsch-arabischen Kulturaustausch, entscheiden einzelne, dazu noch westliche Vermittler über die Gestalt und das Image der arabischen Literatur (und damit Kultur!) im Westen? Sind diese Leute wirklich so kompetent, wie sie es sein müssten, um objektiv auszuwählen? Welche politischen Richtungen vertreten sie und welche persönlichen Vorlieben verzerren ihr Urteil? Die Fragen sind berechtigt, zielen aber ins Leere. Denn wenn es die vereinzelt Vermittler in ihrer (zwangsläufigen) Beschränktheit nicht gäbe, gäbe es überhaupt keine arabische Literatur in westlichen Sprachen.

Als der Verfasser dieses Artikels vor zwei Jahren eine Anthologie moderner arabischer Lyrik herausgab, musste er erleben, wie tief getroffen zahlreiche Autoren waren, die zunächst in die engere Auswahl kamen und dann, vor allem aus Platzgründen, doch nicht in die Anthologie aufgenommen werden konnten. Freundschaften zerbrachen, und stellenweise kam es zu regelrechten Anfeindungen. Unter anderem wurde dem Herausgeber die böswillige Verfälschung des Bildes der arabischen Dichtung und die Verleumdung der Araber vorgeworfen (freilich von einer Autorin, die entgegen ihren Erwartungen nicht in die Anthologie aufgenommen wurde). Auch nationale Empfindlichkeiten traten zu Tage. Ein älterer, nicht berücksichtigter Ägypter beklagte sich darüber, dass Ägypten zu wenig repräsentiert sei und einige Autoren für eine solch repräsentative Anthologie entschieden zu jung seien. Zwar lassen sich solchen Kritiken meistens persönliche Motive unterstellen; dennoch sind sie deswegen sachlich nicht unberechtigt.

Trotzdem hätte das Buch kaum anders ausfallen können. Der Versuch einer wahrhaft repräsentativen, nicht nur exemplarischen Objektivität in der Auswahl wurde schon durch die Platzvorgaben des Verlages vereitelt, der dabei wiederum begründeten wirtschaftlichen Erwägungen folgte. Somit verfehlt auch die berechtigtste Kritik ebenso wie die am Goethe-Institut gestellten Fragen die eigentliche Problematik. Fast alle Autoren, die nicht betroffen waren, sahen dies übrigens ein. Die anderen unterstellten indessen politische und kulturhegemoniale Motive oder schlicht die Unfähigkeit eines Westlers, die arabischen Kultur zu verstehen. Eine Atmosphäre des Misstrauens, so schließt man daraus, gebiert Misstrauen, selbst wo die Absichten die besten sind. Und zwischen den Fronten stehen, mal als Helden, meist als Prügelknaben, die Literaturvermittler.

Die Lösung wäre, jedenfalls auf den ersten Blick, in einer Vervielfachung der Übersetzer- und Publikationstätigkeit zu suchen. Daher war es ein Segen, dass gleichzeitig mit der genannten Lyrik-Anthologie eine weitere

zum selben Thema erschien, die jedoch gänzlich anders angelegt war und von einem Araber betreut wurde. Beide haben ihre Beschränkungen, aber beide zusammen ergeben bereits ein annähernd repräsentatives Bild ihres Gegenstandes, der modernen arabischen Poesie.

Beide Anthologien haben in der arabischen Öffentlichkeit viel mehr Aufsehen erregt als in der deutschsprachigen. In der arabischen Presse zählten die Rezensionen nach Dutzenden, hier war kaum eine Handvoll zu vermelden. Selbst unter Orientalisten und Lyrikliebhabern sind es nur Leute mit sehr speziellen Vorlieben, die moderne arabische Poesie in Übersetzung lesen möchten. Wie gering die Neugier eines allgemeinen Lesepublikums ist, zeigen die Verkaufszahlen nach dem 11. September. Während der Koran zum Bestseller wurde, stagnierte die Nachfrage nach den Anthologien wie eh und je. Halten viele Araber die Poesie für ihren wichtigsten aktuellen Beitrag zur Weltkultur, so traut die westliche Öffentlichkeit der Gattung offenbar nicht zu, die arabische Kultur angemessen zu repräsentieren. Sie hält sich lieber an Altbewährtes, die Religion.

Zu unrecht, glauben Joachim Sartorius und Amal Al-Jubouri, die Herausgeber von *Diwan – Zeitschrift für arabische und deutsche Poesie*. »Die Entdeckungsreise als poetisches Gespräch«, schreibt Sartorius, »ist das Ziel dieser Zeitschrift. Und das von ihr initiierte Gespräch wird sich auf Dauer sinnreicher erweisen als das von Interessen geleitete Gespräch der Politik oder der Wirtschaft.« Zu hoffen wäre das, sehr wahrscheinlich ist es nicht. Nicht die Kultur wird auf die Dauer das Misstrauen abbauen, sondern nur Wirtschaft und Politik sind dazu in der Lage, da sie es sind, die das Misstrauen verursacht haben. In der Kultur wird es nur ausgetragen und drängt an die Oberfläche.

Die wirtschaftliche und politische Misere in der arabischen Welt ist für das Fehlen eines funktionierenden Buchmarktes, einer aufmerksamen Leserschaft und von akzeptablen Rahmenbedingungen für Kulturschaffende verantwortlich, nicht die mangelnde Wertschätzung für Poesie, sei es hier, sei es dort (sie wird dort eher überschätzt). Unter der Misere leidet nicht nur die Darstellung der arabischen Poesie im Westen, sondern auch die Poesie selbst, die genau aus diesen Gründen derzeit nicht immer so hochwertig ist, wie sie es von ihren Traditionen und dem Potential ihrer Dichter her sein müsste. Die arabische Kultur hat nicht primär ein Wahrnehmungsproblem im Westen, sie ist auch tatsächlich nicht auf der Höhe ihrer Kraft. Sie wird nicht nur mangelhaft vermittelt, sie hat selber beträchtliche, ihre Vermittelbarkeit einschränkende Mängel.

Eine Vermittlung, die ihren Gegenstand überschätzt (so wie viele Araber ihrer gegenwärtigen Kultur nicht nur heftig kritisieren, sondern oft weit überschätzen), läuft große Gefahr, bei der Vermittlung der Mängel zu enden – und damit ihrem Gegenstand eher zu schaden als zu nutzen. Deshalb birgt die vermeintliche Lösung des Vermittlungsdilemmas, nämlich die Vervielfältigung der vermittelnden Aktivitäten, erhebliche Tücken. Jeder Vermittler sollte nicht nur seinen Gegenstand gut kennen, sondern auch die Grenzen von dessen Vermittelbarkeit realistisch einschätzen. Kulturvermittlung im Ost-West-Konflikt erfordert nicht Traumtänzer, sondern Seiltänzer, weniger den Künstler als den Artisten. Je schneller sich diese Einsicht durchsetzt, desto geringer ist die Gefahr, am Morgen nach dem großen, vom 11. September zusätzlich angeheizten Kulturaustausch-Rausch neben dem falschen Partner im Bett aufzuwachen.

## Neues aus dem Cyberspace

### Alternative Brauser

**B**ig Bill macht es den Viren-Erfindern und Hackern leicht: *Microsoft*-Produkte öffnen Türen und Fenster (*Windows*) weit, damit jeder rein kann, auch als ungebetener Gast – und schon ist unser Rechner verseucht. Was tun? Abhilfe schaffen. Es muss etwa nicht immer der *Explorer* sein. Hier sind zwei alternative Produkte, die genauso gut, in mancher Hinsicht sogar besser sind.

#### Totgesagte leben länger: Netscape

Am Anfang war *Mosaic*. Eine tolle Sache. Statt DOS-Befehle abzuackern, konnte man nun bequem durchs Internet wandern – sörfen, wie das später hieß. Dann wurde die Sache umbenannt in *Netscape*. Dann wachte Big Bill auf und kreierte *Outlook* und *Explorer* als Konkurrenzprodukt. Dann entbrannte der Wettstreit und teilte die Nutzer-Welt in zwei eifernde Lager. Dann integrierte Big Bill seine Werkzeuge in die *Office*-Welt und nahm damit den Nett-scapern Marktanteile weg. Dann wurde und seither wird viel prozessiert...

Und heute gibt es *Netscape* immer noch. Ein bisschen im Schatten, aber so gut wie eh und je. Mit eingepackt sind: der Brauser, ein E-Mail-Programm, ein simpler Homepage-Erzeuger (!) und ein Raufschicker-Runterholer fürs Einklicken ins Internet. Und dies alles zum Nulltarif. Nicht, weil die Leute von [www.netscape.com](http://www.netscape.com) ein mildes Herz haben, sondern weil sie uns auf diese Weise einladen wollen, auch dort zuzugreifen, wo sie was Kostenpflichtiges anzubieten haben. Die Software gibt es in der Version 7.1 gratis (mit Bannerwerbung) oder um ca. 30 Euro werbefrei. Die Installation ist kinderleicht (d.h.: Man holt ein Kind zur Hilfe, wenn man's nicht selber schafft), und sobald man sich auf die neue Oberfläche eingestellt hat – das dauert, je nach Mentalität, fünf Minuten bis fünf Tage – ist das Problem erledigt. (Na ja, die alten, noch im *Explorer* gespeicherten Favoriten/Bookmarks/Lesezeichen sind leider futsch und müssen neu angelegt werden.)

#### OPERation gelungen: Star aus Norwegen

1994 entwickelten zwei Jung-Gurus für die Telenor einen Brauser, der von Anfang an jedermann frei zugänglich sein und nicht nur auf Microsoft-Plattformen laufen sollte, sondern auch auf Linux, auf den Handflächen-PCs und sogar auf dem Händi. Die neueste Version in Deutsch, 7.21, gibt es bei <http://www.opera.com>. So geht's das Menü entlang: *Show other language platforms / Please select your operating system / Please select your preferred language version*. Beim Runterladen müssen Sie vorab entscheiden, ob Sie dies mit oder ohne *Java* tun, der Unterschied beträgt zwar gute 10MB, aber selbst wenn man keinen Breitbandanschluss hat, kommt man um diesen Zusatz nicht immer herum. Die Installation ist einfach, man kann sogar für mehrere Nutzer (oder für unterschiedliche Nutzungen) getrennte

Profile anlegen. Sollte es dennoch Probleme geben: Zunächst *Java* installieren, dann erst *Opera*.

Den ersten Vorzug spielt *Opera* schon bei der persönlichen Anpassung aus. Unter dem Menüpunkt *Ansicht* (View) zaubert man sich den Bildschirm so zu recht, wie es einem am besten gefällt – wenn's unbedingt sein muss, sogar so, dass *Opera* wie der gewohnte *Explorer* aussieht. Individualisten klicken bei *Ansicht* auf *Importiere Skins* (Get Skin), werden solcherart auf [www.myopera.com](http://www.myopera.com) geführt und finden dort für jede Geschmacksrichtung eine passende Darstellungs-»Haut« für die Bedienoberfläche.

Hier noch ein paar Schmankerl als Appetitanreger:

Mit *Notizen* (Notes) legt man eine Zitatensammlung an. Da steht zum Beispiel ein hübsches Bild auf dem Schirm, ein Text, von dem man ein Stück abknabbern möchte, ein Link, der zwar nicht unbedingt zu den Favoriten gehört, aber nicht verloren gehen soll... Markieren, rechte Maustaste klicken, in die Notizen kopieren. Fertig. In der *Hotlist* (F4) werden alle Notizen fein säuberlich aufgelistet, bei Bedarf auch – nach Vorbild der *Bookmarks* (Lesezeichen) – in Ordner unterteilt. Gespeichert werden die Notizen unter *notes.adr*, das ist praktisch, weil man diese Datei bei einer Neuinstallation vorab sichern und somit bewahren kann.

Mit *Rewind* kommt man ruck-zuck auf jene Seite zurück, auf der der Streifzug durch eine Website begonnen hatte. Mit *Forward* kommt man prestissimo und ohne Rauf-Runter-Rollen auf die nächste Seite. Das spart viele Mausklicks. Keine Maus angeschlossen, etwa bei Schoßplatten (Laptops)? Alle wichtigen Funktionen von *Opera* sind auch über Tastatur-Kürzel zugänglich. (Beispiel: *Rewind* = Z, *Forward* = X).

*Wand* ist ein komfortabler Passwort-Manager. Wie viele Passwörter müssen Sie sich merken, um in die diversen Foren, Newsgroups etc. einzusteigen? Kennen Sie auf Anhieb alle unerlässlichen POP- und sonstigen Bezeichnungen, die Ihr Provider zur Verbindungsherstellung fordert? Unter *Wand* legen Sie ein Verzeichnis all dieser Kürzel an (allenfalls kann man hier auch Telefonnummern notieren!) – und Sie brauchen nur noch ein einziges Passwort, jenes nämlich, das Ihnen die *Wand* aufschließt.

*M2* ist der E-Mail-Client von *Opera*. Er unterstützt mehrere E-Mail-Adressen, führt zu den Foren, in die Newsgroups – und zu den *Access Points*. Das ist eine superfeine Such-Maschine innerhalb Ihres E-Mail-Archivs. Sie spürt mit Vorliebe die *Labels/Stickers* auf, mit denen Sie jede E-Mail oder sonstige Nachricht markieren können. (Angenommen, Sie kommentieren die Ihre jüngste Übersetzung zernichtende Rezension eines Ignoranten mit: AL <=Abkürzung für eine bestimmte, hinterwärts tief gelegene Körperöffnung>. Die Eingabe AL listet nun sämtliche derart markierte Einträge auf.) Eine erweiterte Fassung dieses Beitrags zum Runterladen erwartet Sie bei <http://members.eunet.at/harranth/brauser.rtf>

Applaus, Protest und Eigenmeinung an:  
[harranth@eunet.at](mailto:harranth@eunet.at)

Wolf Harranth

**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.